

The book cover features a large, vertically oriented, embossed decorative frame. The frame is composed of intricate, symmetrical scrollwork and floral motifs, creating a central panel for the text. The background of the cover is a dark brown, textured material, possibly cloth or buckram, with a fine, grid-like pattern. The text is printed in a light, yellowish-gold color, standing out against the dark background.

М. М. ПОКРОВСКИЙ  
ИСТОРИЯ  
РИМСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ

ская победа консула Лутация Катула была им достигнута в момент почти полного истощения всех римских экономических и человеческих ресурсов. Большие жертвы были принесены людьми богатыми, но главная тяжесть войны легла, разумеется, на римский плебс.

Во времена затяжных и тяжелых войн римские политические партии, по замечанию Полибия, обыкновенно приостанавливали свою борьбу, которая после окончания войны возобновлялась. Так было и теперь: как ни мало осведомлены мы об истории этой эпохи, но знаем, что во вторую половину промежутка между I и II Пуническими войнами плебс имеет уже своего энергичного вождя в лице Фламиния, бывшего консулом в 223 и 217 гг. и цензором в 220 г. до н. э.: достаточно сказать, что он против воли сената распределил между гражданами *ager Gallicus* и что около его времени демократизовался порядок голосования путем слияния центурий с трибами, причем отдельные имущественные классы получили каждый одинаковое число центурий или голосов, а вследствие этого было сильно ограничено преобладание богатых классов. Рост демократии, — правда, в эту эпоху, состоявшей из людей зажиточных, — отразился и на литературе, т. е. прежде всего на демократических выпадах Невия против видных аристократов даже в произведениях драматических. Повышенное национальное самочувствие привело даже, по крайней мере, у Невия, к состязанию с учителями римлян — греками. Греческая трагедия, которая перелагалась для римской сцены, основана была на греческих национальных легендах; такую же основу имел и греческий эпос. Но ведь и Рим имел свои национальные легенды, достойные обработки в трагедии и эпосе; мало того, его героическая история, включая историю современную, также заслуживала внимания национальных поэтов. Так возникли «претексты», т. е. трагедии с римским содержанием, и эпос Невия о Пунической войне. И этот моральный подъем всех классов населения, несомненно, содействовал быстрому возникновению и развитию литературы. Мы знаем лишь несколько имен писателей этого времени, но их, очевидно, было не мало: пролог к комедии Плавта «*Casina*» говорит, что в его эпоху, — а следовательно, и в эпоху его старшего современника Невия — в Риме был «цвет поэтов» (*flor poetarum*); во всяком случае, под именем одного Плавта циркулировало больше ста комедий сверх тех, которые ему несомненно принадлежали. Уже самая перелка греческих комедий с внесением в них римских подробностей, которая нам известна у Невия и у Плавта, свидетельствует о желании этих поэтов не только приохотить широкие массы к литературе, но и проявить известную долю самобытности в неблагодарном труде переводчика или перелогателя.

Даже такой строгий критик старинной римской поэзии, как Гораций, должен был с похвалой отнестись к неутомимым попыткам ранних римских поэтов создать национальную драму.

## § 2. ГНЕЙ НЕВИЙ

Итак, если Ливий Андроник, по выражению Моммзена, был преимущественно *maître de plaisir*, то Гней Невий (живший приблизительно между 270—200 гг. до н. э.) — поэт со смелой и широкой программой.

Это прежде всего не грек, но римский гражданин из одного латинского города в Кампании (поздние римские критики замечали у него даже следы «кампанской гордости»), притом гражданин, служивший в римской армии во время I Пунической войны.

И на его жизни и на его литературной деятельности лежит отпечаток большой самобытности и самостоятельности.

В эпоху аристократического режима Невий, простой гражданин, выступает с явно демократическими принципами и не боится завязать борьбу даже с могущественными Сципионами Метеллами.

Полемика с ними сохранилась и до нас в двух сатурнийских стихах:

«Злая судьба делает Метеллов консулами Рима». «Накажут Метеллы Невия-поэта».

Возможные в Греции во время ее расцвета нападки на отдельных влиятельных деятелей были очень рискованными в Риме, где, по старому закону XII таблиц, памфлеты, направленные против определенных личностей, преследовались уголовным судом и грозили их авторам тюремным заключением.

Невий, однако, как это с удивлением отмечали его римские критики, не переставал поносить сильных мира сего, подражая древнегреческим комикам и сатирикам, и за это попал в тюрьму (на что намекает Плавт в своем «Хвастливом Воине», ст. 210), откуда был выручен лишь благодаря вмешательству народных трибунов.

Политическая самостоятельность Невия видна и в его произведениях. Несмотря на подражание греческим бытовым комедиям, он вносил в них намеки на современников и вообще давал выражение своему либерализму. Таково, например, его замечание: «я всегда ценил свободу более денег». В комедиях и отчасти в «Сатурах» есть едкие нападки на знаменитого Сципиона Африканского; есть заявление о желании говорить свободным языком; есть взгляд на театр как на арену бичевания пороков и особенно раболепства.

Драматическая деятельность Невия начинается в 235 г. до н. э. через 5 лет после дебюта Ливия Андроника.

В трагедии Невий был не так силен; он подражал грекам, особенно Эврипиду, и с любовью обрабатывал темы из троянского цикла, что делал и Ливий Андроник и младший современник Невия — Эний.

Однако и в этой области он выступил новатором, попробовав писать драмы из римской истории, так называемые «претексты», т. е. пьесы, в которых действующие лица являются в римском сенаторском костюме. Таковыми пьесами являются «Воспитание Ромула» и «Кластидий» (так назывался город в Цисальпийской Галлии, при котором Марцелл разбил в 222 г. до н. э. галльского князя Вирдумара).

Большой славой пользовался Невий как комик. В коротеньких отрывках из его комедий мы видим подражание авторам так называемой «новой» аттической комедии, о которых будет сказано подробнее в отделе о Плавте и Теренции.

Так, здесь есть типы прихлебалы-льстеца (парасита), строгого отца, грозящего рабу — дядьке, его повес-сыновей, типы легкомысленных молодых людей, проживающих отцовское состояние и желающих всего дурного своим родителям; в одном фрагменте дано очень хорошее изображение важного персонажа бытовой комедии — обольстительной и кокетливой гетеры («Тарентиночка»).

Но и тут Невий не оказался простым подражателем и переводчиком. Помимо указанных выше намеков на римскую политику и политиков, он первый применил к обработке греческих пьес очень важный прием «контаминации» (собственно «соприкосновение»), создания из двух греческих пьес одной римской. Этот прием получил в Риме права гражданства. Им пользовались Плавт, Энний и Теренций, причем относительно контаминации у Теренция мы находим некоторые важные указания у этого отличного римского комментатора Довата. Прибавим, что то же делал с римскими пьесами их новейшие подражатели, например Мольер.

Не меньшую самостоятельность обнаружил Невий и в эпосе. В то время как его современники историки Фабий Пиктор и Цинций Алимент писали римскую национальную историю еще по-



СТАРИК ИЗ „НОВОЙ“ КОМЕДИИ  
Античная статуэтка

гречески, он написал свой эпос («Bellum Punicum» — «Пуническая война») на латинском языке в сатурнийских стихах.

«Bellum Punicum» — первая попытка художественного изображения одной из крупных эпох римской истории. В грандиозном столкновении обоих народов — карфагенян и римлян — он усмотрел катастрофу всемирноисторического значения. Начал он поэму с разрушения Илиона и бегства Энея, предупредив таким образом Вергилия, который вообще нередко следует ему в своей «Энеиде». Старый Анхис совершает птицегадание и приносит пенам последнюю жертву. Ночью с покрытыми головами Анхис и Эней с женами и с толпой троянцев отправляются в бегство. Анхис перед отправлением обращается с мольбой к Нептуну, а Эней произносит речь к спутникам для их ободрения. Неблагоклонная к Энею Юнона возбуждает бурю на море, и за беглецов вступает мать Энея Венера, которая просит помощи у Юпитера. Путешествуя вдоль берегов Италии, Эней, между прочим, вопрошает Сибиллу. Наконец, он прибывает в Лациум, и впоследствии его внук Ромул основывает Рим.

Вражда Рима с Карфагеном объяснена у Невия, повидимому, личными причинами. Во всяком случае, кроме основательницы Карфагена Дидоны, упомянута ее сестра Анна, т. е., может быть, уже у Невия (как впоследствии у Вергилия) было описано романтическое приключение Энея в Карфагене, послужившее отдаленным поводом к позднейшим распрям между карфагенянами и римлянами.

Самой войне отведено по крайней мере две трети сочинения. Возможно, что многочисленные подробности были изложены по образцу греческого эпоса; по крайней мере, как и в греческом эпосе, боги принимают участие в перипетиях борьбы. На греческий же лад Невий начал поэму с обращения к Музам: *Novem Iovis concordes filiae sorores*. Но сатурнийский размер был бледен для большой поэмы, да и отдельные исторические мотивы по самому существу своему были довольно прозаичны: поэтому его изложение местами напоминает сухие донесения полководцев о победе, например: «римлянин едет на Мелиту, весь остров и его берега он сожигает, разоряет, опустошает; он грабит достояние врага».

Итак, это — поэма национального характера, хотя и находится под греческим влиянием. Кое-где она соприкасается с последующим художественным эпосом Эниия (например, и у Невия и у Эниия Ромул — внук Энея); многие мотивы ее перешли даже в Энеиду Вергилия (Анхис как прорицатель у Вергилия и у Невия; буря на море, заступничество Венеры перед Юпитером, обращение Энея к товарищам).

Невия высоко ценил Цицерон, сравнивая его с греческим ваятелем Мироном; его поэма пользовалась уважением во времена империи. На первых порах впечатление от деятельности Невия было особенно сильным, как об этом свидетельствует древ-

няя эпиграмма, написанная в сатурнийских стихах: „если бы было позволительно, чтобы бессмертные оплакивали смертных, то божественные Камены стали бы оплакивать поэта Невия. И так с тех пор, как он был предан недрам Орка, в Риме перестали говорить на латинском языке“.

## ГЛАВА VI. КВИНТ ЭННИЙ. ПАКУВИЙ

Невий, несомненно, представляет собой очень характерную фигуру. Это человек с весьма широким греческим образованием, но не раб греческой цивилизации: он против того, чтобы римляне обратились в греков. Греческая литература в его глазах лишь средство к просвещению римлян, и, подражая греческим поэтам, он открывает пути к созданию национальной литературы, вступая, таким образом, в соперничество с греками.

Гораздо более, чем он, отдается эллинизму его младший современник Э н н и й. Биография Энния нам сравнительно хорошо известна. Он родился в 239 г. до н. э. (т. е. через год после постановки Ливием Андроником его первых пьес) и умер 70 лет от роду в 169 г. Местом его рождения был южноиталийский город Рудии в стране Мессапов, где вообще было сильно влияние греческой культуры. Энний владел и местными языками — осским и греческим — и латинским. Это давало ему право остроумно выразиться о себе, что он имеет три души (*tria corda*).

Во время II Пунической войны он служил в римском войске и в 204 г. познакомился в Сардинии с Катонам Старшим, по совету которого поселился потом в Риме, где жил уроками греческого и латинского языков и обработкой греческих пьес для римского театра. Мы указали, что в 189 г. Энний ездил в Этолию с М. Фульвием Нобилиором; при содействии сына последнего он в 184 г. получил римское гражданство. Таким образом, Энний сближается с римскими важнейшими политиками и представителями просвещения, и его знакомства ищут даже Циципионы, на фамильном кладбище которых ему была поставлена статуя после его смерти.

Следовательно, Энний попадает в ту среду, где наиболее широко был распространен спрос на греческую литературу и науку, и это обстоятельство, несомненно, помогло ему широко развернуть энциклопедическую эрудицию и разносторонние таланты. И действительно, он пишет драмы, пишет римский национальный эпос (знаменитые „анналы“), реформируя при этом латинское стихосложение введением гексаметра, и вместе с этим создает настоящий литературный и поэтический язык и стиль; далее, он знакомит римлян с греческой философией, правда, той, которая была в его время в моде у греков; он популяризует греческую дидактическую поэзию, а также эпиграмму, усваивая для римлян элегический дистих (гексаметр с пентаметром); он пишет, нако-

неп, «Сатуры», — эти «смешанные» произведения вроде фельето-  
вов на разные литературно-житейские темы и т. д. Вообще, его  
значение в истории римской литературы и римского просвещения  
очень велико, и одним из больших его поклонников был еще  
Цицерон; но и позднее, несмотря на протесты Горация и на-  
смешки Овидия над развившимся во время империи вкусом ко  
всему старинному, Энний не теряет своей популярности, и в не-  
которых городах и в некоторых общественных кругах его  
«Анналы» выдерживают конкуренцию даже с вытесняющей их  
Энеидой. Верно, во всяком случае, то, что было установлено  
еще древними критиками, именно, что «Анналы» были в римской  
литературе до Вергилия тем же, чем Энеида Вергилия — в им-  
ператорскую эпоху; по крайней мере, большое стилистическое  
влияние «Аннал» заметно и на Лукреции, великом поклоннике  
Энния, и на Катулле и даже на самом Вергилии.

Обратимся теперь к обзору его сочинений. «Сатуры» были  
смешанным сочинением не только по разнообразию стихотвор-  
ных размеров, но и по содержанию; в них были, например, такие  
темы, как «Спор между смертью и жизнью» (ср. у софиста  
Продика известный спор между добродетелью и чувственным  
удовольствием); разговор поэта с друзьями о своих поэтических  
работах; в другом месте паразит (как в комедии) очень правдо-  
подобно описывает выгоды своего ремесла. В «Сатурах» есть  
также сказки и эсоповы басни с моралью (например, «ты не  
имеешь права ожидать от друзей того, чего и сам для них не  
можешь сделать»).

Энний написал даже поэму о гастрономии («Heduphagetica»),  
по александрийскому поэту Архестрату. У греков такие поэмы,  
написанные гексаметром, могли быть пародией на пафос героиче-  
ского и дидактического эпоса; отрывок из Энния (о местах,  
где водятся лучшие сорта рыб и другие произведения моря) не  
имеет, однако, ни следа этой иронии.

К популярно философским сочинениям в стихах относятся:  
1) «Protrepticus» — изложение нравственных правил; 2) «Epichar-  
mus» — философско-материалистическое учение о природе (по-  
дражание сицилийцу Эпихарму, или скорее псевдоэпихармовым  
произведениям); эта поэма была предшественницей поэмы Лу-  
креция; 3) «Euhemerus» — изложение так называемой «Священ-  
ной истории» агригентинца Эвгемера (около 300 г. до н. э.), в  
которой религиозная мифология получила рационалистическое  
толкование: например, Зевс — это человек, очень ловкий и об-  
маном заставивший своих союзников — царей поставить в честь  
его храмы; Зевс уже умер, и на Крите будто бы находится его  
памятник с надписью. Предание о Кроносе, проглатывавшем  
своих детей, рационалистически объяснено существованием до  
времен Зевса обычая людоедства и т. п.

Некоторые произведения Энния были посвящены прославле-  
нию Сцивиона. Таковы трохаические тетраметры (восьмистопные

хореи): «какую статую тебе сделает римский народ, Публий, какую колонну, чтобы она красноречиво говорила о твоих подвигах?»

Из отрывков в честь Сципиона замечателен по своему живописному стилю, — представляющему сравнительно со стилем Невия, громадный шаг вперед, — следующий: «весь огромный мир небесный остановился в молчании, и грозный Нептун дал отдых суровым волнам. Солнце остановило путь своих коней с летящими копытами: стали вечно текущие реки, деревья не трогают ветры».<sup>1</sup>

В честь Сципиона написаны также две эпитафии в виде эпитафии. Первая из них гласит:

«Здесь лежит тот, чьям делам ни один из своих, ни чужие,  
Должную почесть воздать в меру заслуг не могли».

Вторая:

«Нет никого от Востока, что дальше болот Меотийских,  
Кто по своим делам мог бы сравниться со мной.  
Если кому я возможно подняться в небесные страны,  
Мне одному открыта главная дверь в небесах»

(пер. Модестова)

О себе самом Энний писал: «Привет тебе, поэт Энний, ты, который изливаешь смертным пламенные стихи из глубины твоего сердца».

Цицерон сохранил нам еще эпитафию, написанную Эннием самому себе:

«Граждане, о, посмотрите на старого Энния образ.  
Славные он воспевал подвиги ваших отцов.  
Не почитайте меня ни слезами, ни похоронным  
Воплем. Зачем? Я живой буду летать по устам»

(пер. Модестова)

Переходим теперь к драматической деятельности Энния.

Как комик, подражавший греческой бытовой комедии, он не выдвинулся. Из прологов Теренция мы знаем, что он вслед за Невием применял контаминацию.

Косвенное влияние Невия сказалось также на трагедиях и эпосе Энния. В эпосе он, как и Невий, рассказывает римскую историю со времен падения Трои и историю странствований Энея; в трагедии он, по примеру Невия, сочиняет драмы с римским содержанием («претексты») — именно «Сабинянки» (похищение их) и «Амбракия» (имеется в виду осада и взятие этого эфирского города Фульвием Нобилиором, в свите которого Энний находился во время Этолийской войны).

Это влияние Невия отметил еще Цицерон, который вместе с тем выразил основательное удивление по поводу презрительного отношения Энния к его предшественнику. Действительно,

<sup>1</sup> Оба эти отрывка, повидямому, относятся к «Сатурам».



Энний как истинный представитель эллинизма и космополит, вдобавок певец римской знати со Сципионом во главе, отрицал заслуги чистокровного римлянина Невия и смеялся над его сухим стилем и первобытным сатурнийским стихом, которым, по его словам, пели в старину только народные поэты и фавны.

Во всяком случае, важнее комедий и претекст были трагедии Энния, пользовавшиеся большим уважением за свою художественную обработку и настоящий драматический пафос. В этих трагедиях он отчасти обрабатывает темы своих предшественников и, подобно им, подражает по преимуществу Эврипиду. Около половины его драм заимствовано из троянского цикла, и сохранившиеся из них отрывки, — величавым пафосом и стилем которых восхищается Цицерон, — действительно, хороши.

Так, в трагедии «Александр» (Парис) очень хорошо патетическое пророчество Кассандры о гибели Трои. Очень красив также по своему пафосу и по внешней форме монолог Андромахи из трагедии «Плененная Андромаха».<sup>1</sup>

Из трагедий с нетроянским содержанием особым успехом пользовалась составленная по Эврипиду «Медея».

Еще интереснее его обширные «Анналы» — героическая хроника Рима со времен Энея до последних дней. Это громадное произведение, состоявшее из 18 книг размером около 30 тысяч стихов (до нас дошло около 600), Энний написал впервые введенным им в римскую метрику гексаметром, для чего потребовалась коренная реформа литературного языка.

Далее, не удовлетворяясь опытом Невия, Энний во всей широте обнаружил здесь свое знакомство с греческой литературой и в частности с Гомером, влияние которого на «Анналы» было очень велико. Действительно, вмешательство богов в человеческую жизнь, затем описания сражений носят на себе явные следы влияния Гомера. Например, еще древние критики (Макробий, Sat., VI, 3, 2) отметили, что один мужественный военный трибун, отбивавшийся от нападавших на него истрийцев, является копией с гомеровского Аякса, защищавшего греческие корабли от Гектора и троянцев.

Энний и сам не скрывает влияния на него Гомера. В начале своей поэмы он рассказывает, что на Парнасе ему во сне явил-

<sup>1</sup> «Где мне искать защиты и найти ее? Чего мне ждать от изгнания или бегства? У меня нет ни крепости ни города. Куда мне пойти? К кому обратиться? У меня дома не осталось жертвенников, они сокрушены, раскиданы; храмы сожжены огнем; высокие обгорелые стены стоят обезображенные, с качающимися бревнами. О отец! О родина! О дом Приама! Ограда с громкозвучными дверями! Я видела тебя в твоей восточной роскоши, с украшенной резьбой кровлей, по-царски убранное золотом и слоновой костью. Я видела, как все это было объято пламенем, видела как Приама лишила жизни, как осквернился кровью жертвенник Юпитера. Я видела то, что мне всего тяжелее было видеть, как влачила тело Гектора колесница, запряженная четверкой лошадей, как сына Гектора сбрасывали со стены». (В последних стихах, написанных анапестами, имеются даже рифмы).

ся Гомер и сообщил, что его душа переселилась сначала в павлина, а теперь переходит к Эннию (как видно, это теория Пифагора о переселении душ). Таким образом, Энний получил вечно зеленый венок поэзии с Геликона и обращается к Музам, обитательницам Олимпа, — но не к местным Каменам, — с просьбой помочь ему и обеспечить за его песнопениями славу. Он твердо уверен при этом, что его поэма будет славиться повсюду.

Обширная поэма, в самом деле, задумана, при известной искусственности, и широко и художественно.

Так, уже в легендарной истории Рима картинно — отчасти в тонах римской действительности — описано птицегадание, произведенное Ромулом и Ремом при основании Рима, приготовление к нему, напряженное ожидание народа, причем поэт вспоминает открытие игр в цирке по знаку консула.

Хорош также рассказ дочери Энея весталки Илии, будущей матери Ромула и Рема, о своем сновидении. Она, по преданию, родила их от бога войны Марса и за это была брошена тираном Амулием в Тибр. Но перед этим она успела обратиться с мольбой к Венере, и, по ходатайству последней, бог реки Тибра принял ее в супруги. Как драматург и поклонник Гомера Энний предпосылает рассказу об этих событиях художественный эпизод — сон Илии: ей снится, что ее преследует в живописной местности прекрасный юноша, и она тщетно ищет свою сестру; наконец, раздается голос отца ее Энея, что ее ждет большое горе, за которым последует большое счастье от реки (Тибра). Оба эти отрывка переведены полностью у Модестова.

Несомненно, что «Анналы» Энния имели огромное влияние на римскую историографию. Во всяком случае, многие римские герои являются у него уже с теми традиционными чертами, которые нам известны из позднейших источников. Таков, например, борец против Ганнибала, Фабий Максим, спасавший Рим своей медлительностью: людские пересуды и толки он не ставил выше спасения родины, и потому его слава все более и более сияет.

Картинен и Аппий Клавдий Слепой с его энергичным протестом в римском сенате против заключения мира с Пирром:

«Как это ваши умы, что до сих пор так верно умели  
Все понимать, так безумно теперь своротили с дороги?»

(пер. Модестова)

Далее, отменное рыцарство, которое проявили по отношению друг к другу Пирр и римляне, описано Эннием очень величественно. Пирр сознается, что он столько же победил римлян, сколько побежден ими:

«Непобедимых доселе людей...  
Я в бою побеждал, но и сам побежден был я ими»

(пер. Модестова)

Еще лучше его ответ на просьбу Фабриция обменяться пленными или принять выкуп. Он отказывается от выкупа за плен-ных: ни он, ни римляне не торговцы войной, — говорит он, — а воители, и спор о судьбе должен решить меч, а не золото; тех храбрецов, которых пощадило военное счастье, не может не пощадить и он; он дарует им свободу и даром уступает их рим-лянам: того хотят боги.

Цицерон в сочинении «Об обязанностях» (I, § 38), приводя этот отрывок, находит мысль, выраженную в нем, истинно цар-ственной и достойной потомка Ахиллеса. Более того, сколько можно понять из предыдущего рассуждения Цицерона, эта рыцарская тирада Пирра как нельзя более соответствовала рыцарским воззрениям римлян на обязанности по отношению к врагам, на военное право, изобретением и применением кото-рого они так гордились.

В заключение позволительно отметить, что Энния, так же, как и Невия, исторические мотивы иногда обрекали на прозаич-ность изложения; например: *Appius indixit Carthageniensibus bellum* (Аппий объявил карфагенянам войну), или *Quintus pater, quartum fit consul* (Квинт-отец в четвертый раз избирается в консулы).

Гексаметры Энния часто шороховаты. Но, подобно своим современникам вплоть до Теренция, он украшает их посредством аллитерации, которая у него служит целям не только эвфониче-ским, но и драматическим, например *corde cupitus, caeli caerulea templa, postulat rasem petens* и др. Этот прием усвоили себе впоследствии его преемники Лукреций и Вергилий в «Энеиде» (последний сделал это для придания своей поэме архаического колорита).

Драматургическую деятельность Энния продолжает его пле-мянник Пакувий (род. в Брундисии около 220 г., умер в Та-ренте, дожив до 90 лет).

В противоположность Эннию и Невию он сосредоточился исключительно на трагедии и претексте (есть, впрочем, глухие сведения о том, что он писал и сатуры), подобно тому, как Плавт, Цецилий Стаций и Теренций писали исключительно ко-медии, и Акций — трагедии. Но и в области трагедии он не очень продуктивен, так как соединял профессию драматурга с профессией художника, и некоторые из его картин пользова-лись известностью даже во времена империи.

Критики конца республики и начала империи называли его *doctus* (ученый), и действительно, в поисках наиболее эффектно-го и патетического материала он не ограничивался Эврипи-дом, но пользовался также Эсхилом, Софоклом и послеэврипи-довскими не известными нам трагиками.

Цицерон находил язык его недостаточно чистым, но вместе с тем признавал его крупнейшим римским трагиком и особенно восхищался, например, сильной сценой, в которой саламинский

царь Теламон обрушивается с упреками, то гневными, то скорбными, на сына своего Тевкра, который вернулся из-под Трои без Аякса, покончившего самоубийством; он высоко ценит также сцену пререкания между Орестом и Пиладом, из которых каждый охотно шел на смерть за другого. Сцена эта, по свидетельству Цицерона (которое подтверждает для своего времени Овидий), вызывала единодушные рукоплескания всего театра. Тот же Цицерон отмечает очень картинное и сильное описание бури на море в одной трагедии Пакувия, а также скептицизм по отношению к гадалкам и рационалистическое (перешедшее от Эврипида) объяснение мироздания (эфир — отец, а земля — мать всего существующего).

## ГЛАВА VII. НОВОАТТИЧЕСКАЯ КОМЕДИЯ

Говоря о фрагментах комедий Ливия Андроника и Энния, мы указывали, что все эти поэты подражали новоаттическим комикам.

Комедия, как и трагедия, развилась у греков из празднеств в честь Диониса. Расцвет комедии в Аттике относится ко второй половине V в. до н. э., к эпохе расширения афинского морского могущества, с одной стороны, и борьбы политических партий — с другой. Комедия, главным представителем которой является в это время Аристофан, носит характер более или менее резкой политической сатиры, бичуя и демагогическую политику и современных политических деятелей. Главным средством для выражения мыслей и чувств комического поэта, по поводу положения государства, являлось в комедии, принявшей, вообще говоря, форму трагедии, своеобразное *intermezzo*, так называемая парабаза, когда хор комедии обращался лицом к зрителям и начинал свой памфлет на современные политические и литературные темы.

Но такая политическая сатира просуществовала только до конца Пелопоннесской войны. Вообще война эта нанесла серьезный удар всей Греции. Афины теряют роль мировой державы; следовательно, в Афинах замирают сложные политические интересы; вместе с тем, при восстановлении демократии в конце V и начала IV в. до н. э., партия олигархическая и даже аристократическая теряет свое влияние; другими словами, и внутренняя и внешняя политика становятся бесцветными; кроме того, распадение морского союза, главой которого были до сих пор Афины, вызвало повсюду острый финансовый кризис, и весь строй политической жизни Афин лишается блеска, озарявшего вторую половину V в.

Острая политическая сатира, естественно, теряет свое место; кроме того, государство отказывается давать средства на хор в комедии и особым законом запрещает в комедии нападки на современных политиков. Для комедии остаются лишь пародии на

трагедию и общие социальные вопросы. Очень характерно, что Аристофан, этот политический драматург до конца Пелопоннесской войны, после этой войны пишет комедию социальную — «Богатство».

Комедия времен Аристофана называется древней. Греческие грамматики сообщают нам глухо и о так называемой «средней» комедии, но по коротеньким отрывкам из многочисленных комедий этого направления нелегко определить эволюцию комедии и ее переход через «среднюю комедию» — в новую. Темами средней комедии были, сколько мы знаем и можем судить, отчасти мифологические сюжеты с комическим освещением приключений богов, отчасти карикатуры на общественные типы — поэтов, философов, скупцов и т. п. Можно думать, однако, что уже средняя комедия вырабатывала *Charakterstücke*, эту принадлежность, так называемой «новой» бытовой комедии (римляне называли ее *fabula palliata* — «комедией плаща»).

Расцвет последней (IV в.) — интересная эпоха начала «александринизма», которому суждено было, в виду космополитической окраски, сыграть важную роль в истории европейского эстетического и гуманитарного просвещения.

Еще древние говорили о трех классических трагиках Греции — Эсхиле, Софокле и Эврипиде, что первый выводил в своих трагедиях богов, второй героев, третий (Эврипид) людей. Это не простой афоризм, но очень глубокомысленное наблюдение. Действительно, уже у Эврипида, оказавшего огромное влияние на последующее искусство в широком смысле слова, на первый план выступают человеческие страсти, как общественно-политические, так и личные. С тех пор интерес к повседневной жизни человека последовательно проявляется во всех отраслях искусства.

В частности, «новая» комедия занята по преимуществу бытом обыденного среднего человека. Она явно носит на себе следы эврипидовского влияния и прежде всего стремится к реализму, с одной стороны, и к сложности и запутанности действия — с другой.

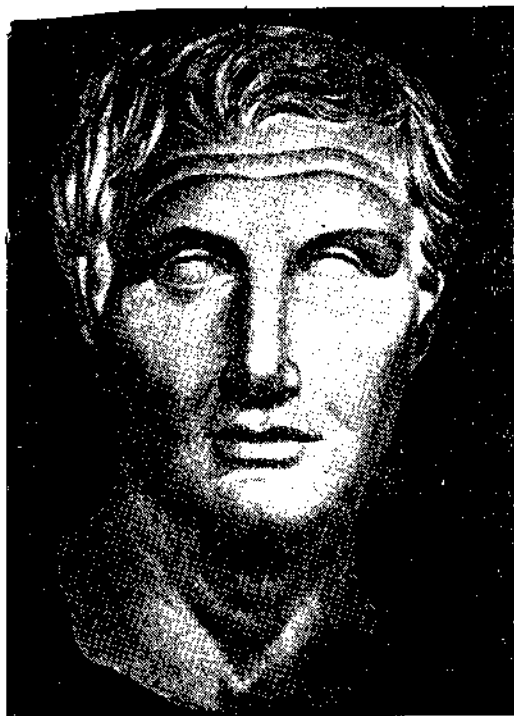
В сущности же главная, мировая богиня этой комедии — Тиха, богиня судьбы, случая.

Почвой, на которой разыгрывалась эта драма, была — средняя зажиточная семья, и главным фактором действия является по преимуществу (у знаменитейшего комика Менандра исключительно) — влюбленность. Но так как между сыновьями и дочерьми свободнорожденных родителей не было разрешенных общественных сношений и так как узко-мещанский характер семейной жизни не открывал путей ни к интересным романическим конфликтам, ни к законному браку по любви, — то для комика являются неизбежным элементом гетеры, т. е. либо жрицы любви, либо похищенные в детстве пиратами благородные и очень порядочные девушки. Но знакомство с этими де-



СЦЕНА ИЗ „НОВОЙ“ КОМЕДИИ  
Старик-раб и две женщины. Античная фреска

вупками доставляло много затруднений как со стороны строгих отцов, так и в финансовом и других отношениях. Преодоление всех этих препятствий и составляет основу драматического изобретения. В конце концов, отцам остается только прощать. В лучшем случае, если дама сердца оказывалась в конце пьесы свободнорожденной, ее можно было принять в дом невесткой; в худшем — сын давал обещание исправиться и вступал в приличный брак по указанию родителей. Помощниками молодых людей были остроумные рабы-дядьки и отчасти паразиты. Комедия эта вертится, таким образом, в кругу определенных сюжетов и ролей. Изобретение ролей — это ее главная заслуга. Но кроме цикла ролей, вроде стариков отцов и матерей, молодых людей с их дядьками-рабами, прихлебалами-паразитами и банкирами, — комедия выработала уже у греков ряд приемов для характеристики нюансов каждой роли и тех ситуаций, в которые попадает носитель соответственной роли.



МЕНАНДР

Античный бюст из музея Корнето

Так, для контраста, представители одной роли выводятся парами, и мы встречаем пары стариков-отцов, с разными характерами и мировоззрением, пары рабов — прожженных городских и наивных деревенских, пары влюбленных молодых людей с различными темпераментами и с меняющимися настроениями.

Очень важен литературный прием «узнавание», часто применяемый в комедии (*ἀναγνώρισις*). У Плавта он представлен в девяти комедиях из двадцати одной; у Теренция — во всех комедиях, кроме «Братьев». С технической стороны этот прием выгоден тем, что

позволяет усложнять интригу самыми фантастическими сценами и перипетиями. Состоит этот прием в следующем. Во многих комедиях часто до самого конца пьесы остается неизвестным происхождение героини, и это является самым сильным препятствием к женитьбе на ней героя, так как в Греции главным условием законности брака была именно чистота происхождения. Оказывается при этом, что такая героиня еще в детстве была похищена пиратами и, после разных странствований и приключений, уже в брачном возрасте, попала в родной город. Неизвестность ее происхождения очень усложняет интригу: выходит так, что молодой человек влюблен страстно, героиня симпатична, дядька-раб гениален, родители достаточно глупы, и тем не менее дело не может подвинуться вперед. И вот, в конце пьесы появляется на сцену какой-нибудь старый родственник (дядя или отец) невесты, узнает ее по каким-либо признакам, вроде амулетов, и объявляет, что девица происхождения благородного и имеет хорошее приданое. Тогда дело оканчивается веселым браком.

Интересно, что прием этот стар так же, как и история литературы: на «узнавании» построена уже «Одиссея» Гомера. В драме «узнаванием» широко пользовался Эврипид. «Узнавание» пришлось очень по вкусу подражателям новоаттической комедии — греческим романистам и романским драматургам. Так, в греческих романах героиня нередко оказывается похищенной пиратами, роль которых у Мольера играют цыгане (les Bohémiens). Об «узнавании» у Мольера, см. ниже.

На римской почве аттическая бытовая комедия представлена главным образом пьесами Плавта и Теренция, которые вплоть до открытия (в конце 1905 г.) больших отрывков из нескольких пьес Менандра были нашим основным источником для знакомства с этим родом комедии в Греции. Но и после этого важного открытия они отнюдь не потеряли своего значения; о других комиках, т. е. о Филемоне, Дифиле, Аполлодоре, Демофиле мы можем по-прежнему судить преимущественно на основании написанных в подражание им пьес указанных римских комиков. Да и вновь открытые пьесы Менандра не были воспроизведены ни Плавтом ни Теренцием, так что их взятые из Менандра комедии очень углубляют наше представление об этом величайшем греческом комедиографе.

## ГЛАВА VIII. ПЛАВТ. ЦЕЦИЛИЙ СТАЦИЙ

Т и т М а к к и й (М а к к) П л а в т был родом из умбрийского города Сарсины, родился около 250 г. до н. э. и умер в 184 г. (в год цензуры Катона Старшего). Существует предание (восходящее к Варрону), что он служил в театре рабочим; вероятно то, что он был актером, так как первоначальное его прозвище было *Massus* — имя одного из основных персонажей ателланской комедии. Можно думать также, что он путешествовал по Великой Греции и Сицилии и таким образом приобрел основательное знание греческого языка, необходимое для чтения греческих комедий. До нас дошло двадцать его комедий с отрывками из двадцать первой «*Vidularia*». Это как раз те пьесы, которые ученый Варрон признал истинно плавтовскими. Видно, что он широко пользовался как классиками афинской комедии — Менандром (в «*Stichus*», «*Bacchides*», «*Cistellaria*»), Филемоном («*Mercator*», «*Trippummus*»), Дифилом («*Rudens*» и «*Casina*»; последняя комедия была, впрочем, переработана им в фарс), так и их продолжателями, в числе которых, между прочим, им назван почти неизвестный нам Демофил («*Asinaria*»).

Но рассчитанная на довольно просвещенную греческую, особенно афинскую публику, новоаттическая комедия не могла быть целиком перенесена на римскую сцену: многое было в ней непонятно для грубоватой римской публики, а многое, по своему



полному несоответствию с римскими нравами, было и прямо недопустимо. Вот почему уже Невий считал нужным перерабатывать и приспособлять ко вкусам своих современников и земляков греческие оригиналы, — прибегая для этой цели, между прочим, к контаминации, — и даже вводить в них чисто римские подробности (например: у него в одном фрагменте упомянуты ланувинцы и пренестинцы; над диалектом последних, как известно, подшучивал Плавт). Контаминацией пользовался и Плавт, но, за отсутствием греческих подлинников, мы здесь обречены только на догадки, исходя из резких противоречий или из сцен, явно замедляющих действие и в сущности не нужных для основного сюжета. Так, в «Хвастливом воине» один и тот же раб совмещает в себе исключаящие друг друга функции сторожа любовницы воина и сторожа его винного погреба. Сцены, относящиеся к погребу, введены с явной целью лишней раз посмеять публику.<sup>1</sup>

Мы только что упоминали о мотивах новоаттической комедии, чуждых римскому быту. Например, с римской, да и с нашей точки зрения, безусловно невозможна женитьба брата на сводной сестре, допускавшаяся афинскими нравами и законами. Повидимому, этот мотив был налицо в греческом оригинале плавтовской комедии «Эпидик», и его приспособленное к римским нравам видоизменение несколько запутало интригу этой небольшой пьесы.

Далее, на римский вкус слишком избалованными и дерзкими по отношению к своим хозяевам были рабы греческих комедий: так, Катон Старший не допускал, чтобы даже управляющий имением был умнее своего господина. Поэтому у Плавта подобные рабы по временам задумываются над очень тяжелыми, чисто римскими наказаниями, которые могут грозить им за их проделки.

Или: в Риме не было гетер — блестящих и образованных (они появляются лишь в самом конце республики). У Плавта они обращены в довольно вульгарных общедоступных женщин. Непонятна была римлянам времен Плавта разновидность прихлебалы-паразита, бывшего человека с утонченными вкусами и манерами, который среди кутящей афинской молодежи был душой общества, развлекавая ее островами и веселыми анекдотами. С этим типом грека-паразита римляне познакомились позднее — в эпоху Теренция, когда усилился наплыв в Рим ученых и образованных греков, становящихся своими людьми у римских магнатов. У Плавта — это обыкновенно голодные обжоры, которые больше всего мечтают об основательном римском блюде — свинине, и еще Гораций отметил, что в прожорливых паразитах Плавта слишком чувствуется Доссенн, — персонаж атланского фарса.

Известно, что кутящее афинское общество очень ценило искусных поваров, которые и сами знали себе цену и были не про-

<sup>1</sup> Здесь мы имеем расширение оригинала. Но часто Плавт и сокращает его, несомненно, в пьесах, заключающих в себе менее 1000 стихов (1200 стихов — примерная норма новой комедии).

стыми словоохотливыми красноречивыми, но иногда возвышались до теоретического обоснования важности своего искусства как благодетельнейшего достижения человеческой мудрости. У Плавта это просто шуты (особенно повара в «Pseudolus»).

Как быть с греческими учреждениями, упоминаемыми в подлиннике? Плавт иногда заменяет их названия названиями сколько-нибудь похожих римских учреждений: например, исполнители уголовных приговоров *oi êudaxi* заменены у него римскими уголовными триумвирами, надзиратели рынка агораномы сохраняют свое название или отождествляются с римскими эдилами, которые и вообще часто упоминаются у Плавта, тем более, что именно они заведывали постановкой театральных представлений. Сикофант, судейский крючок, возбуждавший в Афинах с целью наживы уголовные процессы, иногда приравнивается к римскому квадруплатору—клеветнику, который в случае неудачи своей клеветы платит четверной штраф. В общем, этот прием романизации греческого образца, конечно, сильно нарушает сценическую иллюзию, но это нарушение дает лишний повод к смеху, и потому Плавт ссылается на названия и круг деятельности почти всех римских магистратов, начиная с консулов и преторов; нередко упоминает он сенат, очень часто заседавший в эпоху тяжелых войн; часты упоминания о важнейших кварталах и зданиях Рима (например, о храме Юпитера Капитолийского); наконец, и самый язык Плавта, переполненный военными образами, носит на себе следы бесконечных войн, подобно французскому языку времен революции и русскому со времен мировой и гражданской войн.

Из подобных нарушений сценической иллюзии наиболее просты те, которые перешли к Плавту из аттической комедии, где действующие лица иногда вовлекают публику в игру; например раб, убегающий со сцены, просит зрителей не говорить, куда он уходит. У Плавта хорош, например, монолог Эвклиона в «Aulularia», где он просит зрителей показать ему, кто украл его кубышку, и в конце концов отчаявается в их честности. Точно так же рабыня в «Cistellaria», потерявшая опознавательные признаки своей молодой госпожи, тщетно просит зрителей помочь ей в их розысках и с комическим отчаянием спохватывается, что они сами рады посмеяться женскому горю.

Комичны нарушения иллюзии со ссылкой на дела театральные, причем герой пьесы иногда выходит из своей роли и подчеркивает, что он актер. Например, воин в «Truculentus» спешит предупредить публику, что он не похож на обычных представителей своей роли и не будет распространяться о своих подвигах. Если для действующего лица необходимо переодевание, то ему советуют достать подходящий наряд у театрального костюмера. Подставное лицо (сикофант) в «Trinummus» изобличается во лжи, и ему грозят наказанием со стороны эдилов за неумелую игру. Чтобы обмануть сводника, молодой герой в «Poenulus» хочет научить своих свидетелей «адвокатов», как им надо дейст-

зовать; они отвечают, что это, конечно, может заинтересовать зрителей, но сами они вместе с ним все это твердо выучили на репетициях.

Иногда рекомендуется не вдаваться в лишние подробности, чтобы «не затягивать пьесу». В комедии «Купец» молодой герой предлагает своему рабу оставить возбужденный тон и вести себя потише. «Значит, — отвечает тот, — ты боишься разбудить спящих зрителей?»

Особенно прибегают к буффонным нарушениям иллюзии излюбленные Плавтом бойкие и самоуверенные рабы-интриганы (наиболее яркие из них — Псевдол в комедии этого же имени и Хрисал в «*Bacchides*»): например Хрисал, восхищенный своими затеями, гордо презирает всех рабов новоаттической комедии — разных Парменонов и Сиров.

Все указанные приемы создают атмосферу буффонады и карикатуры, характерную для Плавта. Психологическая нюансировка персонажей, выдержанность ролей занимает его мало, что отметил еще Гораций; по всем признакам это не важно было и для его неприхотливой публики, которая желала, чтобы ее смешили, и Плавт охотно идет ей навстречу, хотя бы его остроты были подчас довольно грубыми и непристойными и не подходили ни к данному действующему лицу, ни к данной ситуации: острит у него и Эвклион («*Aulularia*»), несмотря на поглощающий его страх за свой клад, острит Гегион («*Captivi*»), как он ни расстроен утратой последнего сына. Словесная перестрелка между балагуром Сосней и его двойником Меркурием занимает значительную часть очень длинного 1-го акта комедии «*Амфитрион*», и подражавший ей Мольер счел нужным сильно сократить этот диалог.

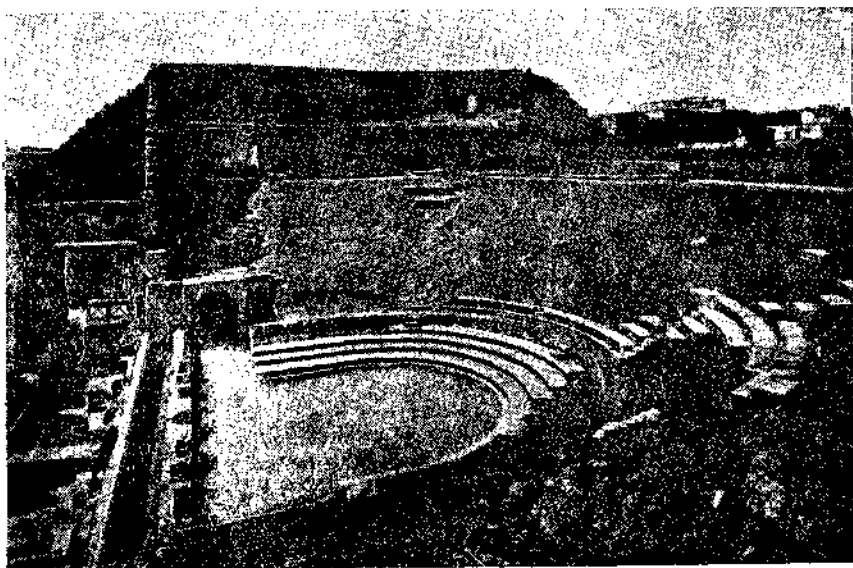
Подобных острот много и в прологах (правда, не целиком принадлежащих Плавту), и в эпилогах. Например, пролог к «*Близнецам*» договаривается до того, что «он приносит зрителям Плавта — языком, а не рукой». Особенно шутивы прологи к пьесам серьезным, где шутками надо настроить зрителей в пользу пьесы; таковы прологи к трагикомедии «*Амфитрион*» и к «*Пленникам*». В последней пьесе Пролог сразу выступает с остротой нелепой, но забавной:

Пред вами двое пленников стоят...

... Да, стоят, а не сидят они.

Что это правда, вы мне в том свидетели.

Роль пролога играет у Плавта или особый актер (например, в «*Пленниках*»), или одно из действующих лиц (парасит в «*Близнецах*», или Меркурий в «*Амфитрионе*»; его появление довольно комично — он одет в костюм раба Сосии, но выдает себя за бога), или какое-либо божество (домашний Лар в *Aulularia*), созвездие Арктур (в «*Канате*»), божество помощи (в «*Шкатулке*»). Иногда пролог выступает уже после первой сцены (подобно то-



ТЕАТР В ПОМПЕЯХ

му, как мы это знаем по одной новооткрытой комедии Менандра) — в «Хвастливом воине» и в «Шкатулке». В последней пьесе комично то, что часть рассказа пролога присвоила себе выступающая в начале комедии сводня, и пролог порицает ее за излишнюю болтовню, вызываемую ее пристрастием к спиртным напиткам.

Очень забавен также длинный и интересный в бытовом отношении пролог к «Пунийцу»; в нем задеваются и корыстолюбивые глашатаи, и ликторы, и распорядители игр, и рабы, которым рекомендуется сделать натиск на харчевню, и кормилицы с плачущими детьми, и чересчур голосистые матроны и т. п.

Но это не единственные видоизменения, которым подверглись у Плавта пьесы новоаттических комиков. Последние пользуются обыкновенно шестистопными ямбами («триметрами» по греческой терминологии, или «сенариями» — по латинской) и отчасти восьмистопными трохеями (усеченные трохайческие «тетраметры», трохайческие «септенарии» — по латинской терминологии). Плавт расширяет схему употребления этих размеров: у него часто встречается, кроме того, «аристофановский» стих (7½ ямбов, ямбический «септенарий», с цезурой после 4-го ямба), восьмистопные ямбы, далее четырехстопные, восьмистопные неусеченные, трех- и четырехстопные и даже двухстопные трохеи. Помимо этого, он усвоил целый ряд лирических размеров, прежде всего, анапестов, затем кретигов (— ∨ —), бакхив ( ∨ — —) и т. д. Недаром

его эпитафия гласит, что с его смертью сцена осиротела, так как ее покинули шутки и смех и бесчисленные размеры (*numeri innumeri*).

Благодаря этому греческая комедия в его обработке приближается к современной оперетке, причем лирический элемент (*capitica* — декламация и пение) в некоторых пьесах преобладает над диалогическим (*diverbiium*). При этом употребление тех или других лирических размеров у него обыкновенно связано с особенностями содержания тех частей пьесы, в которых они применяются.

Если пьесы классиков новоаттической комедии, — Менандра, Филемона и Дифила — не заключали в себе лирических частей, то возникает вопрос, откуда они появились у Плавта? Один из крупнейших современных плавтинистов Фр. Маркс (в обширном комментарии к «*Rudens*» Плавта) указал, что полиметрия (разнообразие стихотворных размеров) все-таки свойственна послеаристофановской комедии, т. е. прежде всего так называемой «средней» комедии, которая более примыкала к Аристофану с его хоровой лирикой, чем классическая новая, и, надо полагать, является промежуточным звеном между древней и Менандровской комедией.

Но, конечно, Плавт, прежде всего, хотел угодить своей простоватой публике, для которой сплошные диалогические пьесы, в некоторых своих частях довольно серьезные, могли быть не слишком интересными.

Очень картинен и сложен по своему составу язык Плавта. В основе это — разговорный язык образованных римлян. Но Плавт, очевидно, с любовью изучал уличный римский язык с его пословицами, прибаутками, остротами и целым арсеналом бранных слов и ругательств. Это, с одной стороны, содействовало романизации греческих подлинников, а с другой — язык Плавта в этой области является для нас важным источником для знакомства с вульгарной латынью, из которой произошли романские языки.

Иногда остроты эти основаны на употреблении слова не в прямом значении, а в том, которое ему придает один из собеседников, например *madidus* в значениях «мокрый» и «пьяный», *acies* — «острие» и «боевой строй», *vir* — «муж» и «мужчина» (Амфитрион, ст. 814 сл., подозревая жену в неверности, возмущается тем, что она называет его «мужем» — *vir*; раб Сосия смехотворно спрашивает: уж не сделался ли его хозяин из мужчины — *vir* — женщиной?). *Sufflatus* значит буквально «надутый» и переносно «надувшийся, гневающийся на кого-либо» (*Bacchid.*, 603: «придет сюда — надуется». «И лопнет пусть»). Острота иногда заключается в сближении слов разного происхождения, но сходных в звуковом отношении, например *lectus* «ложе» и *illectus* — «приманка»; *rope* — «положи» и «сзади» (*Aulul.*, 637: понимая *rope* как наречие, раб Стробил придает своей реплике очень непрямой смысл).

Интересны остроты с собственными именами. Например, Меркурий (Amph., 305) заявляет, что он уже расправился с четырьмя встречными; Сосия боится, что до него дойдет пятая очередь, и потому он будет называться Квинтом, а не Сосией (quintus — пятый, Quintus — Квинт). Имя бога Суммана комически производится от *summanare* в смысле «мочиться под себя» (Circ., 413). Раб Хрисал (в дорическом произношении *Chrusalos*, в римском — *Crusalus*) в момент тревоги называет себя *Crucisalus* — «вскакивающий на крест» (чтобы подвергнуться рабской казни).

Остроты эти протонародного происхождения: например солдаты в шутку называли Тиберия — *Tiberius Claudius Nero* — *Biberius Caldus Mero* (от *bibere* «пить»; *caldus* «горячий»; *merum* «чистое вино»); такова же едкая шутка солдат над консулами, выдавшими своих родственников на казнь во время проскрипций: *de Germanis* (*germanus* «родной», *Germanus* «германец») *non de Gallis duo triumphant consules*.

На ряду с вульгаризмами герои Плавта склонны к вычурному языку, к стилю *grotesque*. Так, ненавистную мельницу раб называет местом, где «камень трет камень», или «где мертвые быки набрасываются на живых людей»; розги — своими «вязовыми параситами». Долго пробыть закованным — значит для раба «довести кандалы до блеска». Парасит имеет свои вычурные образы. Недовольный своим малолетним рабом парасит бранит его за то, что он сумеет съесть хлеб в три фута шириной, а стучать в дверь не умеет (Vasch., 580). Или, например, озабоченный целостью полезных остатков от ужина, парасит хочет взглянуть, «как они почивали, жару не было ль, покрыты ль были, чтобы не подкрался кто» («Пирс», 78). Возмущенный тем, что его не пригласили на обед, парасит Геласим готов этому слову (т. е. отказу) «ляжки перебить» («Стих», 190), а раб Сосия, которому не хочется черпать воду из колодца, намерен расправиться с ним так, чтобы от него «и духу не осталось». Молодой герой комедии «Привидение» (ст. 266), ревнуя к зеркалу, в которое смотрится его возлюбленная, готов разбить ему «голову».

Но гротеск и буффонада входят у Плавта составной частью и в характеристики его наиболее комических персонажей. Чтобы выманить наружу старуху-пьяницу, ее двери смачивают вином, почувствовав запах которого, она произносит, щеголяя изысканными стихотворными размерами, панегирик в честь этого божественного напитка. Ей приписывается способность выпить за день целую амфору, т. е. около 26 литров.

Хвастливый воин собственноручно уничтожает неприятелей сотнями и тысячами, на его печати красуется слон, разрубаемый пополам ударом его меча; он носит очень выразительное имя (например *Пиргополиник* — «победитель башен и городов»); он в короткое время завоевывает множество стран и народов и существующих и не существующих, так что если засадить их в клетку, как дылят, то и в год их нельзя обойти (Circ., 450 сл.).

Парасит, в распоряжение которого его гостеприимец, по случаю радостного события, отдал свою кладовую для выбора нужной на обед провизии, подвергая ее полному разгрому, предварительно произносит прочувствованную и торжественную речь о предстоящей ему деятельности; в частности, он намерен облегчить участь окороков, «без вины повешенных» («Пленники», 901 сл.).

Вся эта картинность и разнообразие языка доставили Плавту славу не только при его жизни: если впоследствии с своей особой точки зрения Гораций был им недоволен, а Цицерон, отдавая должное его языку, находил его все-таки несколько архаичным, то, с другой стороны, любитель грубоватой, но выразительной народной речи Варрон разделял мнение своего учителя, знаменитого грамматика Элия Стилона, что на языке Плавта заговорили бы сами Музы, если бы они спустились на землю.

Обратимся теперь к обозрению сохранившихся от Плавта комедий. Уже указано было, что его очень занимала картинная фигура раба-интригана, который обманом добывает у своего старого хозяина деньги на любовные дела его сына и кстати посрамляет корыстолюбивого сводника, обладателя красавицы.

Таков прежде всего Палестрион в «Хвастливом воине», — фигура меньше других романизованная Плавтом: он надувает воина в пользу своего прежнего молодого господина, как истинный артист; даже по внешности он похож на искусного актера, когда ему приходится задумывать новую хитрость, чтобы выпутаться из создавшихся затруднений. Но особенно яркими представителями этого типа являются Псевдол и Хрисал (в «Бакхидах»). Первый из них даже тогда, когда он еще не представляет себе, во что выльется его уловка, уже уверен в том, что победа будет на его стороне, и сравнивает себя с поэтом, который, взяв в руки таблички, еще не знает, что он будет на них писать. Но оба они любят ходить на острие меча, и возникающие затруднения только подстрекают их проказливость. В случае удачи они ликуют и сравнивают себя с знаменитыми полководцами, даже с римскими триумфаторами, причем Хрисал уподобляет свои проказы подвигам греческих героев, взявших Троию.

В комедии «Псевдол» Плавт не ограничился одним, и притом замечательным рабом-интриганом, но вывел и достойного его соперника, с блеском играющего роль подставного посыльного от воина, так что сам гениальный Псевдол одно время начинает бояться этого соперничества, Хорош и Эпидик (в комедии того же имени), который с успехом выручает своего молодого господина и издевается над его отцом, равно, как и над приятелем последнего, человеком весьма недалеким, но имеющим репутацию основательного законоведа. В этой же комедии живописна и эпизодическая фигура другого раба — оруженосца, который на войне прославился только грабежом и мелкими кражами, но, тем не

мене, считает себя заправским военным и презрительно относится к штатским. Великолепен Транион в комедии «Привидение». За долговременное отсутствие по торговым делам своего господина он привык к привольной жизни и к кутежам вместе с молодым хозяином; неожиданно приехавший старик застаёт веселую компанию молодых людей с их подружками за пиром в его доме, причем один из них безнадежно пьян. Транион отпугивает старика от



МАСКА ИЗ „НОВОЙ“ КОМЕДИИ

дома выдумкой, что в нем завелось привидение; но тут появляется ростовщик и требует денег, занятых под высокие проценты сыном старика. Транион и тут не теряется, — он уверяет своего старого господина (истинного представителя так называемых *comici stulti senes* — глухих стариков комедии), что деньги эти пошли на очень выгодную покупку дома у соседа. Наконец, раскрывается истина, и блестящему выдумщику остается только спасаться на алтарь в ожидании помощи со стороны друзей молодого господина.

Разнузданная плутоватость городского раба хорошо оттеняется в начале этой пьесы честностью раба деревенского.

Очень дерзки — в комедии «Ослы» — рабы не только с молодым, но и со старым хозяином, потому что им приходится обманом добывать деньги у своей богатой хозяйки для обоих хозяев на любовницу сына, на которую претендует и отец. Эти прожженные плуты, — которые даже хвалятся своей выносливостью к порке, — весьма изобретательны, и чтобы вместо управляющего получить деньги, следуемые за проданных ослов, один из них ловко разыгрывает перед покупателем роль управляющего, а другой — его подручного.

Особое место занимают рабы в комедии «Перс». Во время отъезда их хозяина один из них хочет выкупить свою возлюбленную у сводника и, чтобы вернуть деньги, фиктивно продает ему переодетую в арабский костюм дочь своего паразита, который и накрывает сводника. Здесь же хороши небольшие роли



рабыни Софоклидиски и бойкого мальчика-раба Пегния, — (ср. Пардалиску в комедии «Жребий» и мальчика Пинакия в «Стихе»). Пьеса оканчивается посрамлением сводника на веселом пиру торжествующих рабов и выкупленной гетеры. Пиром двух рабов и их общей любовницы-рабыни оканчивается и комедия «Стих». Не лишена интереса, впрочем слабо очерченная, фигура раба Мильфиона в «Пунийце», когда он при встрече с карфагенянином, который оказался родственником его господина и приехал в Калидон на поиски своих похищенных в детстве дочерей, пытается бойко заговорить с ним на неизвестном ему пунийском языке и немедленно терпит посрамление. Но он не активен, и важные для обмана сводника — обладателя возлюбленной его господина — сведения лишь случайно получает от раба сводника.

Лучше небольшая роль раба в «Трех монетах» при слабовольном молодом хозяине, на счет которого этот раб наживает порядочное состояние и над ним же подсмеивается. Забавно, что он, правда, в нетрезвом виде, распространяется об упадке добрых нравов, наподобие своих соседей — очень добродетельных отца и сына. В комедии этой нет ни любовной интриги, ни сводников, ни сводней. Возможно, что Плавт должен был считаться с суровой критикой греческой культуры со стороны влиятельного Катона Старшего и его единомышленников. Мало того, в ней показан пример самоотверженной дружбы: чтобы выручить своего беспутного друга, добродетельный Лиситель желает жениться на его сестре без приданого.

Нет указанных шокирующих мотивов и в «Пленниках» (что нарочито подчеркнуто в прологе и эпилоге), и комический элемент представлен главным образом в лице словоохотливого парасита. Здесь также есть тема самопожертвования, но гораздо более импозантная, чем в «Трех монетах»: раб (свободный, однако, по рождению) жертвует собой за своего молодого господина и умеет облечь это самопожертвование в форму блестящих этических афоризмов и аргументов.

Мимоходом мы упомянули о комедии «Ослы», в которой, на ряду с блудным сыном, выведен и блудный отец; суровая жена последнего, к его великому посрамлению, уводит его с пира, приговаривая: *surge, amator, i domum* («вставай, любовник, иди домой»).

Эта тема трактуется еще в комедиях «Жребий» (по Дифилу, в сильной переработке) и «Купец» (по Филемону). В первой, с согласия хозяйки дома, молодой раб, оруженосец ее сына, переодевается в брачный наряд рабыни (которая впоследствии оказывается свободнорожденной и становится невестой сына) и отлугивает от себя и управляющего (за которого ее выдал замуж старый хозяин, чтобы самому попользоваться ее ласками) и самого хозяина. К общему удовольствию последний посрамлен и приносит покаяние. Кроме бойкой Пардалиски, доверенной своей госпожи, здесь хороши и рабы — оруженосец и управляющий, и

господа — молодящийся, раздушенный старик и его жена. Это, конечно, перешло от Дифила. Но в общем оригинал подвергся сильной переделке; из пролога видно, что Плавт целиком выпустил роль молодого сына, сцены с опознаванием мнимой рабыни, и только из эпилога мы узнаем, что за сценой должна произойти их свадьба. В общем, чувствительная комедия Дифила обратилась у Плавта в значительной степени в веселый фарс с обилием грубоватых и скабрзных подробностей в римском вкусе.

В комедии «Купец» отец, отбивающий у сына любовницу, решил после трудной скопидомческой жизни пережить вторую молодость. Поводом к борьбе с сыном является слишком яркая красота молодой женщины, подруги сына, не подходящая для роли служанки матери (так мотивировал молодой человек ее привоз). Но старик действует не прямо, а через посредство своего приятеля соседа, который берется купить эту красавицу и устроить пир и свидание с нею своего друга в своем доме, пользуясь отъездом жены в деревню. Но жена неожиданно возвращается и, застав в своем доме гетеру, подозревает собственного мужа в измене, так что лишь их сыну не без труда удается примирить их и открыть глаза на истинное положение дела, благодаря чему оба старика посрамлены.

Этот молодой человек играет в пьесе, кроме того, роль утешителя своего друга, пострадавшего от отца, и эти сцены, особенно сборы молодого Харина к отъезду из родного дома на наемническую службу у одного из малоазиатских царей, отличаются значительным подъемом и остроумием. Далее хороши блудливый старый Антифонт в «Стихе», требующий от своего разбогатевшего зятя молодой рабыни; на удочку подружек своих собственных сыновей попадают и старики в «Bacchides».

Плавт любит также пьесы, основанные на чрезвычайном сходстве известных действующих лиц, вследствие чего окружающие смешивают их друг с другом. Такова, прежде всего, комедия «Μεναεστή» («Близнецы») с ее чрезвычайно схожими братьями-близнецами. Сюда же относится полугероическая комедия «Амфитрион», в которой образ фиванского полководца Амфитриона принимает на себя Юпитер с целью обольщения его жены Алкмены, а образ его слуги — Меркурий. Недоразумения, порождаемые этим сходством, не только комичны, но под конец принимают даже трагический оборот, так что в конце пьесы «Амфитрион» появляется Юпитер в собственном образе (*deus ex machina*, как в эврипидовской трагедии) и успокаивает разгневанного Амфитриона.

Мотив двойника применен и в «Хвастливом воине»: отбитая воином у молодого афинянина Плевсикла и увезенная в Эфес Филокомасия видится с приехавшим в Эфес другом в доме старого соседа воина при посредстве общей двери между домами. Это замечает приставленный к ней воином раб. Чтобы сбить его с толку, она выдает себя за очень похожую на нее сестру свою,

будто бы приехавшую в Эфес и остановившуюся в соседнем доме, и сцены одурачения этого раба как ею, так и другим сочувствующим ей рабом, а также соседом, по своему комизму принадлежат к лучшим в пьесе. Здесь есть и подставное лицо — гетера, выдаваемая за жену соседа и будто бы влюбленная в воина; она с успехом дурачит последнего. Роль подставного лица играет в конце пьесы *jeune premier* Плевсикл, явившийся к воину за Филокомасией в костюме моряка. Подставные лица встречаются в других комедиях Плавта: таков Сямия, сотрудник и соперник блестящего Псевдола (в «Pseudolus»), выдающий себя за посланца от воина, чтобы от его имени отбить у сводника молодую рабыню, в которую влюблен главный молодой герой пьесы Калидор. Подставной же посыльный от воина — паразит Куркулион в одноименной пьесе. Подставное лицо (в роли дворецкого) — один из рабов в «Ослах», уже упомянутый выше; далее, переодетая в арабский костюм девушка в «Персе», нанятый сикофант в «Трех монетах», переодетый в невесту раб Халин («Жребий»), отчасти Тиндар, выдающий себя за Филократа («Пленники»).

Паразиты у Плавта обратились, как мы уже говорили, главным образом в вечно голодных обжор: таков Артотрог в «Хвастливом воине», Пеникул в «Близнецах». Но сохранились следы и более реалистической разновидности паразита, человека остроумного и бывалого, способного не только увеселять молодежь, но и оказывать ей при случае деятельную помощь (ср. Гнафона в «Евнухе» и особенно Формиона у Теренция): так, жалкий Геласим (в «Стихе») имеет для продажи с аукциона запас разнообразных остроумий; много их, и притом чисто аттических, и у Сатурниона (в «Персе»), но он принужден пойти на крайнее унижение — временно уступить родную дочь своему гостеприимцу-рабу для фиктивной продажи своднику. Живей эпизодическая фигура паразита Диабола (в «Ослах»): он открывает глаза ревнивой матроне на любовные проделки ее старого мужа и облегчает своему молодому гостеприимцу связь с гетерой, за которой ухаживали этот старик и его сын. Связь эта оформлена далее в забавный юридический контракт, строго определяющий права любовника и обязанности любовницы.

Наконец, паразит Куркулион похищает у воина кольцо с печатью, благодаря чему отбивает у него купленную у сводника девушку для своего молодого покровителя Федрома. Воин взбешен, но на основании опознавательных предметов, он оказывается братом этой девушки, которая вследствие этого благополучно выходит замуж за Федрома.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Эта пьеса заключает в себе и другие любопытные подробности. Так, в ней дан образец античной серенады (*παράλοισδορον* по греческой терминологии), которая обращена к дверным засовам дома, где живет любимая девушка. Серенада полна юмора и виртуозно написана редким бойким размером — кретиками, (— —). Далее, в случае если по ходу действия тре-



СЦЕНА ИЗ КОМЕДИИ ПЛАВТА „ХВАСТЛИВЫЙ ВОИН“

По помпейской фреске

На мотиве узнавания построена развязка еще семи комедий: «Шкатулки», «Пленников», «Эпидика», «Близнецов», «Пунийца», «Каната» и «Чемодана» («Vidularia»).

Особое место занимает комедия «Кубышка» («Aulularia») — психологический этюд, посвященный изображению психологии не скряги, как обыкновенно думают, но растерявшегося бедного старика, на которого неожиданно свалилось большое богатство, причиняющее ему, вместо радости, большие заботы и тревоги, так что он (чего не сделал бы истинный скряга) в конце концов отказывается от своего клада в пользу зятя — тема народных сказок и пословиц, а также эллинистической, в частности эпикурейской философии.

С этой пьесой соприкасается тоже серьезная, более богатая лиризмом, чем комизмом, комедия «Канат»: за свое благочестие старый Демонес находит свою похищенную в детстве дочь, по-

боялся антракт, то он иногда заполнялся игрой на флейте (например Псевдол в одноименной комедии, ст. 572, уходя в дом, чтобы собраться с мыслями, предупреждает зрителей, что до его возвращения на сцену их будет развлекать своей игрой флейтист). В «Куркулионе» антракт (наподобие Аристофановской парабазы, в которой хор обращается к зрителям с беседой на политические и литературные темы) заполнен речью театрального костюмера (choragus), который сначала комически жалеет о том, что дал на прокат костюм человеку беспутному, а затем перечисляет те места в Риме, в которых можно встретить то расточительных мужей и бездельных франтов, то людей разных темных профессий.

добно тому, как в «Aulularia» домашний Лар открывает Эвклиону клад в приданое для благочестивой дочери.<sup>1</sup>

Один из мотивов «Каната» (кораблекрушение и извлечение из моря чемодана с опознавательными предметами) сближает эту комедию с «Vidularia».

Другой мотив (находка с опознавательными предметами должна принадлежать не тому, кто нашел, а тому, чья личность должна быть на основании этих предметов установлена) напоминает соответствующие сцены в одной из самых знаменитых комедий Менандра «Третейский суд». Комедия «Канат» восходит впрочем, по указанию ее пролога, к Дифилу.

Неожиданным отсутствием планомерного хода действия отличается, заключающая в себе, однако, много красот, комедия «Стих», которая восходит, как показывает ее уцелевшая «дидакалия», к Менандру. Сперва выступают две молодые женщины, мужья которых давно уехали по торговым делам и не подают вестей о себе; предложение отца порвать с мужьями и вступить в новый брак они искусно отклоняют; затем идут сцены с паразитом и бойким рабом-мальчиком, который уже узнал о возвращении обоих мужей, но, напустив на себя важность, не торопится сообщить об этом верным женам. Далее мы видим обоих мужей в разговоре с паразитом, которому они дают отставку, и с тестем, который теперь ухаживает за ними и выпрашивает для себя красивую рабыню с тем, чтобы содержание ее взяли на себя зятья; в последнем ему остроумно отказывают. На этом основное действие кончается. Затем идет, вне связи с предыдущим, пирушка двух рабов с рабыней — их общей любовницей. Остается сказать несколько слов о комедии «Грубиян» («Truculentus»). По словам Цицерона, эта комедия, как и «Pseudolus» (поставленная на сцене в 191 г. до н. э.), была написана Плавтом уже в старости, и обе они доставляли автору большое удовольствие. Центральная фигура «Грубияна» — ловкая пронырливая гетера (картинна и ее продувная служанка Астафия), которая одновременно водит за нос и разоряет трех своих поклонников: во-первых, воина; чтобы эксплуатировать его, она достает чужого ребенка и выдает за своего, будто бы родившегося от связи с воином; во-вторых, молодого афинянина Диниарха, который, кроме того, успел опорочить дочь богатого соседа (упомянутый ребенок и есть ее сын от Диниарха) и теперь должен на ней жениться, причем тесть в наказание уменьшает приданое за ней на целых шесть талантов; наконец, в-третьих, — молодого простоватого сына землевладельца; его тщетно отговаривает от этой разорительной связи суровый и грубый раб (по прizziшу которого и названа комедия), — большой женоненавистник, который,

<sup>1</sup> С «Aulularia» есть и другие совпадения: радость раба Стробила, украденного у Эвклиона клад (Aulul., 701), и рыбака Грива, выловившего чемодан, напоедность соседей, которые просят в пользование разные предметы домашнего обихода (Aul., 90, Rud., 133).

однако, вдруг и сам пробует ухаживать за Астафией. Психологического обоснования этой метаморфозы Плавт не дает; для него важно лишь то, что якобы изменившийся грубиян продолжает оставаться смешным.

Греческие оригиналы всех этих комедий до нас не дошли, и мы только для немногих из них имеем соответствующие указания из прологов.

Равным образом невозможно с точностью установить время первой их постановки; оно известно из «дидакалии» для «Стиха» (200 г. до н. э.); приблизительно к 204 г. относится «Хвастливый воин» с намеком на арест Невия; в 191 г. была поставлена комедия «Pseudolus»; в остальных случаях мы обречены на догадки, основанные на более или менее правдоподобном толковании косвенных данных, заключающихся в самих комедиях.

Как ни разнообразно содержание плавтовских комедий, но постановка их была делом несложным: действие происходит на улице перед двумя-тремя соседними домами; следовательно, для импровизированного театра (первый постоянный театр был построен в Риме только в 55 г. до н. э. Помпеем) достаточно было помоста для актеров и стены, на которой изображались соседние дома; для зрителей отводилось огороженное место с деревянными сиденьями, которые, впрочем, не всегда устраивались, так как иногда сенат считал это излишним, не подходящим для воинственных римлян.

Число действующих лиц в каждой пьесе было невелико; оно распределялось (если не считать «немых лиц», т. е. статистов) обыкновенно между тремя актерами, которые играли по несколько ролей, — кстати и женских, — меняя для этого костюм, грим и парик.

Масок древнелатинская комедия не употребляла: они стали применяться уже в конце республики. Лирические части пьес



ПАРАСИТ  
Статуэтка из Капуи

Плавта и Цецилия, отчасти и Теренция, исполнялись под аккомпанемент флейт, причем мелодия заказывалась особому специалисту из рабов. В противоположность грекам римляне считали профессию актера низменной, и их актеры были или рабами или, в лучшем случае, вольноотпущенниками и часто за неудачную игру подвергались даже телесным наказаниям. Вольноотпущенником был и главный актер, он же антрепенер. Вся работа театра происходила под контролем сената, который для непосредственного заведывания играми и театральными зрелищами отряжал эдилов, а иногда и преторов. Поэтому Плавт и его продюжеры не позволяли себе в комедиях сколько-нибудь ответственных намеков на римские политические и социальные отношения. Эдил покупал пьесу у автора или у антрепенера, которому автор продавал ее. Нам известно имя одного плавтовского антрепенера — это Пеллион (Vasch., 215), очень дурно, по словам Плавта, сыгравший заглавную роль в его «Эпидике».

Комедии Плавта, как мы уже говорили, надолго пережили своего творца, и их древнейшая Миланская рукопись на пергаменте (Codex Ambrosianus) относится еще к римским временам (не позднее V в. н. э.).

Но в Средние века со стороны богословов и людей благочестивых высказывались протесты против слишком фривольного их содержания. Зато со времен Возрождения Плавт, можно сказать, снова воскрес для новоевропейской драмы: помимо множества переводчиков на разные языки, он нашел и много подражателей, притом в лице очень крупных драматургов нового времени. История этих подражаний подробно рассмотрена в книге Reinhardtstöttner, Plautus. Neue Bearbeitungen plautinischer Lustspiele (Leipz., 1886).

Ему подражали Мольер и датский драматург XVIII в. Гольберг; из деятелей немецкого Sturm und Drang его переводил, приспособляя для немецкой сцены, Якоб Ленц, а Лессингу особенно нравилась его комедия «Пленники». Им интересовался и Островский, в бумагах которого найден почти полный (не точный) перевод комедии «Asinaria». Но еще раньше Островского, Плавта, равно как и Теренция, любил читать Грибоедов (Пиксанов и Зильберштейн, А. С. Грибоедов в воспоминаниях современников, стр. 328).<sup>1</sup>

Что касается специально Мольера, то в его подражаниях древним заметно, с одной стороны, стремление удержать все сколько-нибудь интересные сценические подробности, с другой — полная самостоятельность по отношению к общей трактовке античных сюжетов. Так, «Амфитрион» Плавта представляет собой трагикомедию, как бы пародию на мифологическую трагедию.

<sup>1</sup> Возникает вопрос, к кому восходят слова Молчалина о «собаке дворника, чтоб ласкова была» — к Мольеру («Femmes savantes», I, 3, ст. 244), или же непосредственно к Плавту («Asinaria», 184), которому в данном случае подражал Мольер?

Действующие лица «Амфитриона» Мольера носят те же имена, что и у Плавта, но ясно видно, что действие происходит при дворе Короля-Солнца (Людовика XIV), и в мольеровской переделке разлита соответствующим образом покладистая мораль и фривольность персонажей пьесы. «Aulularia» была исходным пунктом для «Скупого»; но в римской комедии дело идет о бедном человеке, которому не дает покоя найденный им клад, а в «Скупом» выведен злостный ростовщик, которому в лапы попадает даже его собственный сын; там же показано, как отвратительная страсть отца ведет к полному извращению нравов у членов его дома.

Но в области техники Мольер следует не Плавту, а Теренцию: его действие движется планомерно, без отступлений в сторону и без не относящихся к делу шуток, и самые шутки его, как и шутки Теренция, свободны от грубости, не говоря уже о непристойности. Мольеру очень нравится сентиментально-эффектная развязка пьес посредством «узнавания», и он пользуется этим приемом даже там, где в его древних образцах он не применен. Так, «Скупой» оканчивается двумя узнаваниями, между тем как в «Aulularia» узнавания нет.

Далее, Мольер — поклонник несколько схематической симметрии (особенно частой у Теренция), в силу которой, например, представители одной роли выводятся парами и взаимно оттеняют друг друга.

В стремлении к симметрии Мольер вводит в «Амфитрионе» очень остроумное и сценически благодарное новшество: у Плавта двойники — Амфитрион и Юпитер — любят Алкмену, а при двойниках Сосии и Меркурии женщины нет. Мольер вводит новую фигуру — жену Сосии Клеантиду, — женщину средних лет, в противоположность молоденькой Алкмене; в то время, как Юпитер изображен очень влюбчивым, Меркурий совершенно равнодушен к женщинам. Таким образом увеличивается число забавнейших qui pro quo. Наконец, наподобие римских комиков,



СЕЛЬСКИЙ ЖИТЕЛЬ ИЗ «НОВОЙ» КОМЕДИИ



Мольер прибегает и к контаминации: так, в «Скупом», кроме заимствований из «Aulularia», есть реминисценция из «Хвастливого воина» (подставная невеста-интриганка, при посредстве которой сваха Фрозина думает — но не исполняет своего замысла — отвлечь Гарпагона от женитьбы на Марьяне). Или, например, сцена (акт II, сц. 10) в комедии «Проделки Скапена», основанной в общем на «Формионе» Теренция, — в которой идет спор о том, кто должен передать сыну выманенные для него Скапеном у скупого Арганта деньги, несколько напоминает спор Хрисала и Никобула о том же в «Бакхидах» Плавта (ст. 1059). Равным образом есть некоторое сходство в развязке этой пьесы Мольера (запутавшийся Скапен притворяется сильно разбившимся и просит прощения у обоих обманутых стариков) и «Привидения» Плавта (раб Транион, боясь мести обманутого им хозяина, спасается на алтарь).

---

Повидимому, еще при жизни Плавта начал свою драматическую карьеру комик Цецилий Стаций — родом из Цисальпийской Галлии, раб, а потом вольноотпущенник Цецилия (отсюда его первое имя) и близкий Эннию человек.

Из пролога к «Свекрови» Теренция видно, что его ранние дебюты были неудачны и что полного успеха он добился при помощи талантливого и энергичного антрепренера Амбивия Турпиона, который впоследствии оказывал подобные услуги и Теренцию. Цецилий Стаций, с одной стороны, является продолжателем Плавта: у него мы находим то же разнообразие стихотворных размеров в лирических партиях, как у Плавта; он подчас очень вольно и довольно грубо — при этом с переменной стихотворного размера — передает греческий оригинал (яркий пример сообщен Геллием, II, 23, 6); он же пользуется аллитерацией, которой уже нет у его преемника Теренция.

Язык его, однако, судя по свидетельству Цицерона, гораздо хуже языка Плавта. Но в противоположность Плавту он, по всем признакам, избегает контаминации. Далее, хотя фрагментов его произведений сохранилось очень мало и в отдельных случаях мы знаем только заглавия его пьес, но видно, что он много подражал Менандру и выбирал из него комедии то сильные по тону, то оригинальные по сюжету. Например, Цицерон (в речи в защиту Целия) цитирует из него очень гневную тираду старого отца против промотавшегося сына. Оригинален сюжет комедии «*Supherbii*»: обыкновенно влюбленные сыновья жалуются на строгость и скупость своих отцов; в этой комедии, наоборот, сына раздражает крайняя снисходительность отца, которого не приходится обманывать разными интересными уловками.

Древние ценили у Цецилия Стация его пафос (или *gravitas*), и некоторые из его пьес были популярны даже во времена Цицерона, тем более, что в них играл знаменитый Росций.

Младшие современники Цецилия Стация (они же старшие современники и соперники Теренция), как, например, упомянутый в комментарии Доната к Теренцию Лусций Ланувин, также отвергают (как это мы знаем из прологов Теренция) контаминацию; но они отвергают и вольную грубость Стация, настаивая на более точной передаче греческих оригиналов.

Вместе с тем, уже вслед за Стацием они продолжают популяризовать наиболее яркие пьесы Менандра. Такова, например, комедия «Привидение» («Phasma»), остроумная фабула которой рассказана Донатом в примечании к девятому стиху комедии Теренция «Евнух».

Этим суживался для Теренция выбор пьес из Менандра, которому он по преимуществу следовал; и так как публика требовала пьес оригинальных, то он вынужден был для оживления своих оригиналов прибегать к контаминации, что возмущало его соперников.

Кроме того, он должен был считаться с тем, что его знаменитый антрепренер и своего рода покровитель Амбивий Турпион к его времени состарился и стал тяготиться ролями, требующими большого напряжения нервов и голоса.



ЖЕНЩИНА ИЗ „НОВОЙ-КОМЕДИИ“

## ГЛАВА IX. ТЕРЕНЦИЙ

Обращаясь теперь непосредственно к драматической деятельности Теренция, мы должны, однако, сделать еще одну существенную оговорку.

Как мы уже сказали, Теренций окончательно останавливается на Менандре и довольно искусно передает его изящный и свободный от вычурности реалистический стиль, далекий от буффонады и игривых и грубых острот.

Как поклонник Эврипида Менандр хотел создать комедию, параллельную его трагедии, с точным изображением особенностей быта и в основе своей довольно серьезную, несмотря на наличие комизма и юмора. Менандр усваивает себе и технику Эврипида, именно, искусное и планомерное развитие интриги и эффектную развязку (соответствующую *deus ex machina* Эврипидовской трагедии), чаще всего так называемое «узнавание».

Благодаря этому изящные по языку комедии Теренция с их планомерным движением и с тонкой психологической нюансировкой действующих лиц — в общем очень далеки от комедий Плавта. Никким образом нельзя сказать, что он писал почти

исключительно для немногочисленных грекомагов: эдилы покупали его пьесы не для себя и своих друзей, а для всенародного представления; к широкой публике иногда апеллирует и сам он в своих прологах, ища в ней поддержки против своих злостных критиков. Вдобавок уже его первая комедия („Andria“) несколько раз возобновлялась даже после его смерти, а комедия „Евнух“ была в один день поставлена два раза, и автор получил крупный гонорар, далеко превосходивший гонорары, до того времени платившиеся драматургам.

Надо думать, что со времен Плавта произошел некоторый сдвиг в психологии римского плебса и в его эстетических потребностях.

Деятельность Теренция начинается в 166 г. до н. э. через два года после блестящего окончания войн с недавно еще могущественной Македонией, которая теперь потеряла свою независимость и была разделена римлянами на четыре не сообщающиеся друг с другом области. Таким образом, еще до истечения первой половины II в. до н. э., Рим сделался господином почти всего Средиземноморья. При этом войны с македонскими царями Филиппом V и Персеем и с сирийским царем Антиохом, соединенные с вмешательством в дела всех тогдашних греческих государств, поставили римлян лицом к лицу уже не с одной только италийской и сицилийской Грецией, но и с Грецией основной, высокая культура которой была всегда заманчива для римских любителей греческого просвещения. Благодаря этому усилилась тяга к эллинизму; увеличился и наплыв в Рим образованных греков—философов, ученых, риторов, художников; сюда присоединились греческие заложники, в частности тысяча ахейских заложников вместе с знаменитым историком и философом Полибием, который сделался другом и учителем Сципиона Африканского Младшего. К Сципиону был близок и глава стоической школы Панетий.

Сама политическая жизнь Рима резко изменилась в сторону сильнейшего осложнения в результате грандиозных и быстрых завоеваний: и в сенате и в уголовно-политических судах и в выступлениях магистратов перед народом сравнительно узкие италийские вопросы теперь заменяются вопросами мирового масштаба. Осложнилось и соотношение общественных классов: как ни блистательна была победа над Македонией, одержанная Эмилием Павлом в 168 г., и как ни велика была военная добыча, в той или иной мере удовлетворявшая солдат, участвовавших в этой войне, но положение Рима было, несомненно, тяжелым, ибо уже через 35 лет началась Гракховская революция.

Как это бывает везде (очень яркий пример—французская революция), после долгих войн и вызываемых ими внутренних потрясений, в Риме развивается большой спрос на ораторскую речь как на большую общественную силу. Когда в Рим прибыло афинское посольство во главе с философом Карнеадом,

блестящим оратором и импровизатором, способным немедленно, без подготовки опровергать только что высказанные им же самим положения, то римская честолюбивая молодежь так увлеклась его умением говорить pro и contra, что сенат принял меры к удалению этого посольства из пределов Италии.

Судя по прологам Теренция, он прошел основательную риторическую школу,<sup>1</sup> и прологи эти являются, по меткому замечанию известного латиниста Лео, одним из самых ранних образцов римского ораторского искусства.

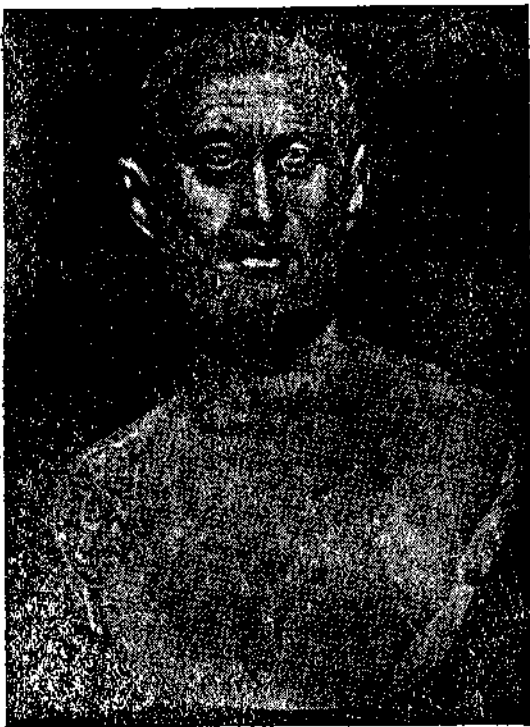
Речи современных Теренцию ораторов строятся по греческим

образцам, и широкая плебейская публика, привыкая к планомерному построению речей политических ораторов, тем самым становилась способной ценить планомерность комедий Теренция.

Вскоре после смерти Теренция патетический оратор Сервий Сульпиций Гальба, защищаясь от обвинения в превышении власти в Испании, на чисто греческий лад поднял на суде своих малолетних детей и тем разжалобил судей и публику.

В следующем поколении знаменитый Г. Гракх очень тщательно готовится к своим выступлениям перед народом и на ораторской трибуне помещает сзади себя музыканта, который должен ему сигнализировать, где надо ослаблять или усиливать голос. Позднее, в 90 г., когда блестящий народный трибун Карбон произнес речь в память популярного трибуна Друса, толпа прервала его бурными рукоплесканиями уже после нескольких фраз, исключительно за красоту их построения.

Вот в такой исторической перспективе можно представить



ТЕРЕНЦИЙ  
Бюст Капитолийского музея

<sup>1</sup> См. мои примечания к ним (Теренций. Пер. Артюшкова, „Academia“, 1934).

себе причины подлинной метаморфозы в театральном деле, происшедшей при Теренции.

Надо, однако, оговориться, что римский плебс, привыкший за 80 лет (со времени Ливия Андроника) к переделкам греческих пьес, все-таки предпочитал им развлечения более грубые, вроде канатных плясунов, гладиаторов, борцов с дикими зверями. С нескрываемым презрением Полибий сообщает о преторе Аниции, который нанял для данных им игр греческих виртуозов-кифаредов, но для потехи толпы заставил их не играть на инструментах, а подражать друг с другом.

При таких вкусах толпы и самому Теренцию дважды не повезло с пьесой «Свекровь»: один раз помешали канатные плясуны, другой раз — гладиаторы, хотя начало пьесы, прослушанное публикой, понравилось ей («Свекр.», 29 сл.).

То же случилось и гораздо позднее Теренция: низший плебс времен Горация (Epist. II, I, 186) продолжает предпочитать драматическим представлениям кулачный бой или травлю медведей. Впрочем, большим поклонником кулачных боев был сам император Август (Светоний, Август, гл. 45).

В комментарии Доната сохранились не только «дидакалии» к отдельным пьесам Теренция, но и его биография, восходящая к Светонию. Правда, Светоний как секретарь императора Адриана имел доступ во все, даже лично императорские архивы, но вполне надежной биографии писателя, для его времени очень древнего и вдобавок отнюдь не сановного, мы и от него ждать не должны. Можно считать достоверным, что Теренций — африканец по происхождению (Afer) — был с детства рабом сенатора Теренция Лукана, человека, очевидно, образованного, который в виду больших талантов юного раба дал ему тщательное образование и затем отпустил его на волю.

В прологе к «Братьям» Теренций сам не скрывает, что он пользуется покровительством влиятельных знатных людей, которые и на войне и во время мира оказывали помощь своим согражданам; но видеть в них (как это делает биография) Сципиона Африканского и его друга Лелия не позволяет уже возраст Сципиона, который в это время был подростком. Это заметил еще античный критик Сантра (времен начала империи), усматривавший в покровителях Теренция или ученого Сульпиция Галла, который был консулом в год постановки первой пьесы нашего поэта, или Кв. Фабия Лабеола и М. Попиллия, которые оба были консулами и поэтами.<sup>1</sup>

Но близость Теренция к Сципиону и Лелию можно считать

<sup>1</sup> Я лично не исключаю возможности отнести к этим покровителям самого Эмилия Павла (отца Сципиона Младшего), великого поклонника греческой культуры: по окончании трудной войны с македонским царем Персеем он перевез обширную царскую библиотеку в Рим и, несмотря на старость и усталость от этой войны, счел нужным перед возвращением в Рим сделать большую образовательную поездку по Греции.

достоверной: его последняя пьеса „Братья“ была поставлена на оборонных играх в память Эмилия Павла, отца Сципиона. Упрек же соперников Теренция в том, что его знатные покровители помогают ему в литературной работе (пролог к „Братьям“, 15), можно понимать в том смысле, что Теренций прислушивался к замечаниям при чтении только что написанных им, но еще не поставленных комедий. Понятно, что в обществе этих молодых покровителей Теренций слушал самую элегантною разговорную речь тогдашнего Рима; но из характеристики ораторства Сципиона и Лелия в Brutus Цицерона можно заключить, что он был выше их как мастер словесной формы и, во всяком случае, не имел стилистических недостатков, им свойственных.

Затем, более или менее известна нам по прологам к комедиям и по комментариям Доната литературная борьба Теренция с его соперниками.<sup>1</sup> Их имена в прологах не названы, так как публичная диффамация была в Риме не допустима еще со времен законов XII таблиц. Но употребляя прологи не для изложения фабулы данной пьесы, а для литературной полемики, Теренций, однако, не был новатором: из недавно открытых новых фрагментов на папирусе видно, что и греки—представители новоаттической комедии—иногда защищали в прологах избранную ими литературную манеру.

Ставя Теренция в зависимость от Сципиона Младшего, биография приписывает ему в год его дебюта с комедией „Ardia“ слишком юный возраст — 18 лет. Хотя некоторые из новейших критиков пробовали защищать эту цифру, однако она вряд ли правдоподобна: пожилые соперники Теренция были бы особенно обижены его крайней молодостью и непременно подчеркнули бы это в своих нападках. Еще важнее следующее обстоятельство: уже в начале деятельности Теренция у него видна строго определенная теория комедии: он не допускает обращения персонажей пьесы к публике, хотя это практиковалось самим Менандром; он находит неприличным (очевидно, с римской точки зрения) выводить на сцену галлюцинирующих от любви юношей или бегущих рабов, которые расталкивают встречающих.

А главное, уже в первой пьесе ему пришлось контаминировать две пьесы Менандра, сходные по сюжету, но разные по стилю, что, конечно, было большой трудностью; вводя в основной образец новые роли, он должен был некоторые роли расширить (роли юноши и раба) и дать этим расширениям психологическое единство с основной ролью. Это сделано уже в первой пьесе с таким искусством, что без указаний Доната мы не в состоянии были бы установить следы спайки. Мало того, наиболее сильные вещи Менандра и других аттических комиков были уже использованы предшественниками, и поиски сколько-нибудь

<sup>1</sup> Адвокатские приемы Теренция выяснены нами в примечаниях к прологам (см. Теренций, Комедии, пер. Аргюшкова, изд. „Academia“, 1934).

оригинальных сюжетов требовали огромной начитанности в бесконечном множестве греческих пьес и в немалом количестве латинских (не забудем, что одному только Плавту приписывалось 130 комедий). Вообще, уже первую пьесу Теренция с ее сложной и зрелой композицией трудно приписать 18-летнему юноше. Биография говорит далее, что после постановки своей последней пьесы Теренций отправился в Афины для углубленного изучения Менандра (скорее, — театрального дела вообще). Если это показание справедливо, то Теренций явился бы одним из самых ранних римских путешественников в Афины с образовательными целями.

Биография гласит также, что во время этого путешествия он утонул. Верно или неверно это свидетельство, — для общей характеристики Теренция оно имеет мало значения.

От Теренция сохранилось шесть комедий; к пяти из них (кроме «*Neauton timorumenos*») дошел до нас и знаменитый комментарий Доната (IV в. н. э.), очень важный не только в грамматическом и литературном отношении (особенно ценны его сличения текста Теренция с текстом его оригиналов), но и, так сказать, в режиссерском: у него немало очень метких указаний на то, как следует играть некоторые наиболее характерные места; можно думать, что он их видел на сцене в образцовом исполнении; он же сохранил предание о том, как играл картинную роль паразита Формиона первый знаменитый исполнитель ее Амбивий Турпион.

Кроме того, в некоторых, довольно древних рукописях, сохранились иллюстрации к отдельным сценам, по всем признакам восходящие еще к римским временам.

Наконец, ко всем пьесам грамматик II в. н. э. Сульпиций Аполлинарий составил стихотворные (в ямбических сенариях) *regioschae* (краткое изложение содержания), из которых каждая заключала 12 стихов.

Из дидаскалий к этим комедиям видно, что «*Andria*» была в первый раз поставлена в 166 г. до н. э. За ней идет «*Несуга*» («*Свекровь*»), написанная в 165 г.; но после двух неудачных постановок (в 165 и 160 гг.) она, повидимому, прошла в третьей постановке в 160 г.

К 163 г. относится «*Neauton timorumenos*». В 161 году состоялась постановка самой блестящей комедии «*Евнух*»; в 161 г. поставлена была и комедия «*Формион*» и в 160 — «*Adelphoe*» («*Братья*»). Из этого видно, что поэт работал тщательно и без торопливости, в которой Гораций упрекал Плавта.

Из этих пьес две составлены (без контаминации) по Аполлодору из Кариста (на Эвбее), а четыре — по Менандру: «*Neauton timorumenos*», повидимому, без контаминации (хотя в прологе автор, в общем, оправдывает применение этого приема), «*Andria*», «*Eunuchus*» и «*Adelphoe*» — с контаминацией: «*Andria*» контаминирована из «*Andria*» и «*Perinthia*», «*Евнух*» из «*Евнуха*» и «*Льстеца*» (Κολαξ), «*Adelphoe*» из «*Adelphoe*» Менандра в



СЦЕНА ИЗ КОМЕДИИ ТЕРЕНЦИЯ „БРАТЬЯ“

Рисунок из средневековой рукописи, восходящий к античному оригиналу

из *Ἀποδιήχοιτες* Дифила: из последнего Теренций взял сцену отбития девушки у сводника, вместо которой у Менандра был, вероятно, только рассказ об этом происшествии.

На этот раз контаминация привела поэта к некоторой неловкости (замеченной Лессингом): именно, сцена отбития девушки воспроизводится уже после того, как слухи о ней дошли до приемного отца юноши, который учинил этот дебос в доме сводника.

Чтобы оттенить — в *«Andria»* — пылкого Памфила и его блестящего и изворотливого помощника — раба Дава, Теренций берет из *«Perinthia»* соответствующую пару: влюбчивого неудачника Харина, друга Памфила, и его ленивого раба Биррию. В соответствии с этим, как уже было указано выше, роли Памфила и Дава расширились и углубились. Впрочем, и все вообще роли, даже мелкие (например, рабыни Мисиды, горячо преданной своей молодой госпоже) очерчены тонко и определенно. В частности, — очень хороша фигура бравого Критона, который устанавливает тождество любимой Памфилом девушки с пропавшей дочерью старика Хремета. Блистательна сцена импровизированной игры Дава, когда он при содействии Мисиды, не понимающей его игры, подкидывает ребенка, родившегося от Памфила, к дому Хремета. С большим подъемом изображены решительное объяснение Симона с сыном своим Памфилом и встреча его с Критоном, на



которого он сначала обрушивается как на сикофанта (хотя некоторые новые критики признают ее слабой).

Очень интересна следующая за «Andria» комедия «Neauton timogimēnos», написанная по одноименной пьесе Менандра. «Казнит самого себя» Менедем, который довел своего влюбленного в неизвестную девушку сына Клинию до решимости бежать на службу к какому-нибудь малоазиатскому царю. У старика проснулась горячая любовь к сыну; в раскаянии он продает городской дом с ненужными рабами и обрекает себя на тяжелый сельский труд. В дело вмешивается его сосед Хремет, считающий себя человеком просвещенным в деле воспитания детей, и Менедем в конце концов охотно поддается его советам и педагогическим наставлениям. Но Клиния не вынес долгой разлуки со своей возлюбленной и вернулся в Афины; боясь показаться отцу, он остановился в доме Хремета у его сына, своего приятеля Клитифона. Хремет возвращает Клинию отцу, который, успокоившись теперь, проявляет не малый юмор в шутках над своим учителем Хреметом, собственный сын которого влюбился в алчную гетеру. Красноречиво поучавший Менедема насчет искусства деликатно обращаться с детьми Хремет растерялся и в бешенстве готов проклясть сына. Возлюбленная Клинии оказывается выброшенной в детстве дочерью Хремета, причем ее «узнавание» происходит не в конце, а в середине пьесы, что запутывает интригу и, прежде всего, сбивает с толку хитрого раба Хремета — Сира: до сих пор он искусно поддерживал молодых людей и выманил даже у Хремета 1000 драхм, которые сын его Клитифон обещал подарить гетере.

Вскользь затронутая тема о воспитании подробнее трактуется в комедии «Adēlphoe».

В блестящей комедии «Евнух» очень искусно спаяна основная тема «Евнуха» Менандра с заимствованиями из его же «Льстеца»: из последней пьесы Теренций взял картинную пару хвастливого воина и паразита. Первый не карикатурен, как у Плавта: за ним, на ряду с трусостью, свойственной этого рода персонажам, водится слабость считать себя человеком тонким, остроумным и очаровательным, тогда как на деле он бестактен и груб. Паразит — живое лицо, тонко обрисованное: это бывший человек, соблюдающий подобие внешнего достоинства и умеющий льстить, высмеивая при этом своего патрона. Мы уже говорили, что подобные типы Теренций наблюдал среди приезжих греков, пристроившихся у богатых и знатных римлян того времени.

Это осложнение не только не помешало единству пьесы, но даже удачно заострило некоторые менандровские мотивы.

Вместе с тем, главные действующие лица в пьесе — молодые люди: воин, двое братьев Памфил и Херея, причем последний гораздо решительнее своего старшего брата, и, наконец, приезжий деревенский житель, простоватый Хремет, оказавшийся бра-



#### СЦЕНА ИЗ КОМЕДИИ ГЕРЕНЦИЯ „БРАТЬЯ“

Рисунок из средневековой рукописи, восходящий к античному оригиналу

том возлюбленной Хереи, к которой Херея прокрадывается в costume евнуха, полученного охраняющей ее гетерой Фаидой от Памфила. Эпизодически появляющийся отец Памфила — человек покладистый; он должен признать брак Хереи с опороченной им свободнорожденной девушкой и кстати связь старшего сына с Фаидой, в благодарность за охрану ее питомицы. Раб в этой пьесе хотя и помогает молодым людям, но тяготится своей ролью и по ходу обстоятельств сам же доносит на их проказы отцу — следовательно, фигура хотя и эпизодическая, но не трафаретная. Интересна молодая гетера Фаида, еще не утратившая потребности любви и с материнской заботливостью опекающая свою юную воспитанницу; живо обрисованы и ее бойкие рабыни.

«Узнавание», как и в «*Neauton timogimhenos*», происходит в середине пьесы, чем достигается посрамление воина.

Следующая пьеса «*Формион*» заимствована у Аполлодора. Если в ней и бледноваты молодые люди и их доверенный раб (роль его, впрочем, ослабляется тем, что часть его функций исполняет паразит), зато великолепен главный герой — паразит Формион, который умудряется оформить брак молодого Антифона с его возлюбленной через суд и затем запугивает возмущенного отца опасным доводом, что его желание расторгнуть заключенный подобным образом брак равносильно покушению на самые основы афинской демократии. Выгодно для Формиона то, что родной дядя Антифона — Хремет, состоящий на содер-

жании своей властной и умной жены и управляющий ее делами, скомпрометировал себя связью на стороне. Чтобы затушевать ее, Хремет хочет выдать дочь от этой связи за племянника. Это в конце концов устраивается, так как дочь эта оказалась возлюбленной племянника; но до открытия этой тайны Формиону удается выманить у него значительную сумму для любовного дела его сына и на него же самого донести его жене.

Из остающихся двух комедий „Свекровь“ и „Братья“, займемся сначала последней. В ней две пары братьев — бойкий, энергичный Эскин и робкий, воспитанный в деревне Ктесифон. Их отец — консервативный, скупой и раздражительный Демей — отдал в приемные сыновья старшего из них своему брату Микиону, благодушному старому горожанину, который, в виду хороших природных задатков Эскина, дает ему до поры до времени большую свободу и не боится временных его увлечений. Эскин вступает в связь с бедной афинской гражданкой, но не решается открыться приемному отцу из стыда перед ним, пока, наконец, его возлюбленная рождает и в дело вмешивается ее родственник. Очень деликатно пожурив Эскина, Микион соглашается на этот брак. Но до этого Эскин отбивает у сводника девушку для своего брата Ктесифона. И его родной отец и родня его подруги думают, что он это сделал для себя. Старый Демей возмущен им и его приемным отцом, но когда раскрывается истина, то в насмешку над либеральным Микионом он уговаривает его жениться на молодой матери невесты Эскина. У Менандра Микион не противится, у Теренция — его с большим трудом склоняют к этому и Демей и Эскин. Это отступление от оригинала, по видимому, является уступкой римским взглядам на авторитет отца: благодушный, хотя и последовательный в своих воззрениях на воспитание детей и действительно имеющий влияние на своего бойкого приемного сына, Микион в том виде, как он был изображен Менандром, был не совсем приемлем для римлян времен Теренция, которые могли найти у него недостаток необходимой строгости и, конечно, порицали его за то, что он даже давал деньги своему питомцу на его любовные приключения. Но все-таки верх одерживает Микион, и к чести Менандра этот философски рассудительный старик никак не сбивается на роль скучного резонера. Картинны и другие персонажи — и старомодный раздражительный Демей и хитрый раб Микиона Сир, помогающий молодым людям и умеющий при случае подшутить над Демеем так, что последний не сразу догадывается. Интересен, как полный контраст его, горячо преданный своим хозяевам — возлюбленной Эскина и ее матери — раб Гета, живое воплощение типа „благородного раба“ драмы и эллинистической философии. С большим достоинством держится (так было в нравах развитой афинской демократии IV в.) по отношению к богатым Микиону и Демее бедный родственник возлюбленной Эскина Регион, который содействует полному разрешению запутавшейся интриги.



#### СЦЕНА ИЗ КОМЕДИИ ТЕРЕНЦИЯ „БРАТЯ“

Рисунок из средневековой рукописи, восходящий к античному оригиналу

Займствование у Дифила сцены отбития девушки у сводника, лишь углубило, благодаря соответственной переработке, важные роли Эскина и Сира.

Особенно характерное место среди комедий Теренция занимает его пьеса „Свекровь“ — предшественница так называемой „слезной“ комедии: в ней очень мало прямого комизма; слегка комичен лишь облепившийся раб Парменон, которого выпроваживают со сцены и заставляют двигаться как раз тогда, когда ему хочется не двигаться, но подслушать какую-нибудь интересную тайну. Комичны главным образом ситуации — именно сплошное непонимание, которое проявляют к совершающимся событиям все действующие лица, кроме молодого Памфила. Основной сюжет этой пьесы Аполлодора совпадает с мотивами „Третьего суда“ Менандра: молодой человек обесчестил девушку-гражданку на всенародном ночном празднике. Через несколько времени он на ней женится, не зная, что она была жертвой его насилия, и мало-помалу проникается к ней глубокой любовью. Но во время его отъезда она принуждена скрывать свою с виду слишком раннюю беременность от своей свекрови и для этого переезжает в дом матери, отказывая свекрови в приеме. Отцы обоих молодых обвиняют своих жен в неуживчивости; недоразумение увеличивается с приездом Памфила, который не желает признать чужого, по его мнению, ребенка и, не смотря на любовь к жене, решает развестись с ней. Истину открывает гетера Бакхида, с

которой Памфил жил до своего брака и которой он оставил кольцо, сорванное с руки изнасилованной им будущей своей жены.

Краткий анализ пьес Теренция познакомил нас со многими деталями его художественной работы. Между прочим, он иногда, очевидно, в угоду римской публике, придает драматическую форму повествовательным частям своих греческих оригиналов. Например в «Евнухе» Менаандра юноша, прокрававшийся в наряде евнуха к девушке, произносит после этого монолог о своем приключении. У Теренция это — диалог с его товарищем, и, помимо драматизации, это изменение дает лишние черточки для характеристики юного волокиты. То же наблюдается у него и в завязке комедий: иногда (в «Свекрови» и в «Формионе») он находит уже у своих греческих предшественников диалогическую форму завязки, для чего вводятся так называемые «протатические» персонажи, не принимающие участия в дальнейшем действии. Такой персонаж — вольноотпущенник Сосия у Теренция в начале «Andria»: благодаря его репликам картинный, но длинный рассказ старого Симона распадается на свои главные составные части:<sup>1</sup> Наконец, в отличие от Плавта и Цецилия Стация, Теренций избегает лирических партий для пения (кроме первой своей комедии «Andria», в которой, однако, эти партии очень коротки). Но музыкальный элемент есть и у него: размеры трохаические (восьмистопные трохеи неусеченные и усеченные иногда попеременно с более короткими трохаическими группами) и длинные ямбические (семистопные и восьмистопные ямбы; в последние иногда вкрапливаются четырехстопные ямбы) исполняются мелодекламацией под аккомпанемент разного рода флейт.

Кратковременная деятельность Теренция не могла создать школу верных сторонников его принципов. Сверх того, ему приходилось бороться, в сущности, на два фронта — и с представителями точного воспроизведения греческих оригиналов и с последователями Плавта и Цецилия Стация. К числу последних принадлежал мало известный нам его современник Турпилий, любитель грубоватого народного языка и сложных лирических размеров в лирических частях своих пьес. Турпилий, очевидно, был не малой фигурой, так как некоторые его пьесы ставились даже во время Цицерона, и в них играл знаменитый Росций.

Но вообще со смертью Теренция сама *fabula palliata*, главные образцы которой были уже исчерпаны, замирает. В связи с этим понятия попытка восстановить оттесненного на время Плавта. Повидимому, незадолго до смерти Теренция один антрепренер ставит веселый плавтовский фарс «Жребий» («Cazina») как пьесу, поставленную когда-то с блестящим успехом.

<sup>1</sup> «Протатические» персонажи изредка выводятся и Плавтом: таковы Фесприон в начале «Эпидика», паразит Артотрог в «Хвастливом воине», деревенский раб Груммон в «Привидениях».

Но все-таки следы влияния Теренция на позднейшую драму и вообще на римскую литературу и культуру очень значительны.

Когда на смену *fabula palliata* пришла *fabula togata* с сюжетами из национально-италийской жизни, то изящный язык и менандровский реализм комедии Теренция сделали предметом глубокого поклонения у важнейшего представителя этого нового жанра Афрания: «неужели вы назовете кого-либо подобным Теренцию?», — говорит он в одной из своих комедий.

Далее, Теренция тщательно изучают и ученые грамматики и литераторы, включая сюда и его биографа Светония. Кроме комментария Доната, мы знаем еще комментарий Евграфия, имеем сведения о комментаторе Эванфии; в некоторых комментариях заметна попытка извлечь из Теренция материалы для риторики; в старейшем кодексе (*Codex Vembinus*) текст сопровождается схолиями, т. е. толкованиями отдельных слов и выражений; из подобных схолий составлялись и специальные словари к Теренцию (*glossaria*).

Теренция изучают и ораторы, тем более, что самая теория ораторского искусства рекомендовала основательное знакомство с Эврипидом и Менандром: первый должен учить будущего судебного оратора пафосу и изворотливой аргументации, второй — правдивому изображению жизни. Поэтому Теренций пользуется особым вниманием самого Цицерона. Последний, например, считает образцом ораторской *narratio* (рассказа) рассказ Симона в начале («*Andria*»); из произведений Цицерона видно, что некоторые типы Теренция, как тип паразита Гнафона в «Евнухе», стали proverbiallyми: в трактате «О дружбе» Цицерон даже предостерегает от таких льстецов, как Гнафон. Он же применяет педагогическую теорию Микиона в речи, произнесенной в защиту своего ученика Целия.

Proverbiallyми стали и отдельные меткие выражения и афоризмы Теренция, например *hinc illae lacrimae* — «вот откуда эти слезы»; или *homo sum: humani nil a me alienum puto* — «я человек, и ничто человеческое не считаю себе чуждым».

Уже классический язык Теренция сделал его школьным автором, а так как школа готовила своих учеников к судебной ораторской и политической деятельности, то достояние Теренция этим косвенным путем снова, хотя и частично, возвращалось в общественный оборот. Даже в конце римской империи Августин в своей «Исповеди» сообщает, что в его время те, кто готовился к ораторской карьере, с особой тщательностью изучали именно Теренция.

В средние века Теренция ценили только как стилиста, но его философия была для того времени неприемлема, и, например, ученая монахиня X в. Гротсвита писала в подражание ему благочестивые драмы, наполняя их антитеренциевским содержанием. Полное же признание Теренций получил во времена Возрождения, которое сумело оценить также и педагогические теории,

изложенные им в некоторых комедиях. На нем гуманисты учатся изящному разговорному языку (особенно, например, заметно подражание ему со стороны Эразма Роттердамского в его диалогических «Дружеских беседах»): Эразм тщательно изучает не только текст Теренция, но и комментарий Довата. Он же в извесе своего времени — наемных ландскнехтах — видит сходство с античными хвастливыми солдатами, и его собственный офицер, трус и хвастун, носит имя Фрасона (из «Евнуха» Теренция).

Из деятелей новоевропейской сцены горячими поклонниками Теренция являются Мольер и Гольдони; последний написал даже в честь его драму Terenzio.

В Германии в XVIII в. «Братьям» неудачно подражает драматург Романус, и блестящий анализ его комедии параллельно с пьесой Теренция принадлежит Лессингу (в «Гамбургской драматургии»). У нас Теренция знал Островский, от которого сохранился набросок перевода большей части комедии «Свекровь». О Грибоедове уже была речь:

Мольер же, как мы уже указывали, широко пользуется даже техникой Теренция. Прямое (при этом по обыкновению вполне оригинальное) подражание Теренцию — именно его «Формиону» мы находим в «Проделках Скапена», но, помимо «Формиона», в этой комедии много реминисценций из других пьес Теренция, особенно из «Neauton timorumenos».

Мольер не даром говорил, что он берет свое добро всюду, где его находит, и более или менее яркие Теренциевские подробности попадают у него даже в комедии с современными сюжетами (ср. «Dépit amoureux», V, I: «когда он сказал мне эти слова, мне показалось, что он разумел под ними: «иди скорее за недоуздом, чтобы повеситься», и «Andria», ст. 255). Как ученик неопикурейца Гассенди, Мольер сочувствовал и педагогическим теориям, изложенным в «Братьях» Теренция, и их рефлексы чувствуются в «Школе мужей» и отчасти в «Школе жен».

## ГЛАВА X. ПРОЗА. ИСТОРИЯ. ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО

Мы видели, что почти до середины II в. до н. э. поэзия сосредоточивалась в руках некоренных римлян, но или вольноотпущенников или италиков. Зато проза, которая начала художественно развиваться уже после поэзии, была национально-римской и оставалась ею даже после усвоения греческой прозаической техники, так как материалом для нее служила национальная римская действительность или римское же прошлое. При этом римскими прозаиками были главным образом государственные люди — сенаторы.

Первоисточником, которым питалась римская проза, был деловой язык законов, прений и речей в сенате и перед судебными комиссиями, речей к народу. С развитием увлечения греческой культурой и под влиянием успехов поэтического языка этот су-

ховатый деловой язык, разумеется, стал мало-помалу совершенствоваться. Однако первые римские историографы Квинт Фабий Пиктор и Луций Цинций Алиммент, современники II Пунической войны, очевидно, нашли свою отечественную прозу недостаточно гибкой и выработанной, и потому писали свои труды по-гречески; отчасти, впрочем, ими могло руководить желание оделать, при помощи мирового языка, исключительные деяния римского народа наиболее известными.

### § 1. КАТОН СТАРШИЙ

Первым и притом очень видным римским прозаиком был Марк Порций Катон Старший (234—149 гг. до н. э.). Он происходил из г. Тускула (недалеко от Рима) и, между прочим, усердно занимался сельским хозяйством, считая крестьянство и рациональное земледелие главной основой мощи римского государства. Бесконечные войны его времени сделали его не только храбрым солдатом, но и видным полководцем и провинциальным правителем. К году назначения его консулом (195 г. до н. э.) он прошел все государственные должности; позднее, в 184 г. он был выбран в цензоры. На всей его деятельности, включая сюда и литературную, лежит печать неуклонного следования заветам римской старины с ее простыми и строгими нравами. Он противник увлечения греками и их изящной литературой, которая, по его мнению, способна вконец развратить римлян; он еще до цензорства резко порицает развившуюся роскошь и связанные с завоеваниями общественные пороки; он всю жизнь то привлекает к суду, то сам попадает на скамью подсудимых, не будучи, впрочем, ни разу осужден.<sup>1</sup> Свои речи он записывал и часть их поместил в свой исторический труд, так что даже во времена Цицерона их сохранилось до 150.

Но тяга к эллинизму была так сильна у его современников, что и сам он должен был приняться за изучение греков, правда, преимущественно в области истории, практической философии и прикладных наук — военного дела, риторики, земледелия. В своих речах он, впрочем, не избежал и стилистического влияния греческой риторики.

Начнем с его ораторской деятельности. Здесь необходима предварительная оговорка. И у греков и у римлян публичное красноречие было очень важным, можно сказать, центральным отделом изящной литературы. Прежде всего, оно было тесно связано с драмой: споры действующих лиц в трагедиях Эврипида живо напоминают прения сторон в суде, монологи полити-

<sup>1</sup> О едкости его нападок свидетельствует, например, следующее изречение (A. Gell. XI, 18): «воры, укравшие у частных людей, проводят жизнь в цепях и кандалах, а воры, обворовавшие государство, — в золоте и пурпуре».



ческого содержания похожи на речи, обращаемые к народу. Если Эврипид учился у ораторов, то и они учились у него. В конце концов — особенно в виду того, что и будущие политики и будущие литераторы и поэты проходили с детства одинаковую риторическую школу, — и у греков и у римлян риторика проникает во все виды изящной словесности.

До нас сохранились значительные отрывки из речи Катона в сенате в защиту родосцев, — которые во время войны с македонским царем Персеем отказали римлянам в помощи, — и из некоторых обвинительных его речей. Защищая родосцев, он обнаруживает большую находчивость в аргументации. Он рекомендует сенаторам не увлекаться удачей, которая отклоняет людей от правильных решений, и не спешить с приговором родосцам: «Они не помогали римлянам, но не помогали и Персею. Их обвиняют в том, что они хотели сделаться врагами римлян. Можно ли представить себе такой жестокий закон, который налагал бы наказание на тех, кто захочет иметь больше 500 югеров земли или больше скота. Мы ведь все хотим иметь больше, и нас за это не наказывают. Если несправедливо воздавать почести тому, кто, по его словам, хотел сделать добро и, однако, его не сделал, то неужели родосцы должны пострадать не за то, что они сделали дурного, а за то, что про них говорят, что они хотели сделать дурное? Говорят, что родосцы высокомерны... Неужели вы сердитесь на то, что есть люди более высокомерные, чем мы?»...

Не даром сам Цицерон высоко ценил Катона как оратора, несмотря на архаичность и шероховатость его стиля.

В обвинительной речи против Минуция Терма, выдававшего свои неудачи в Лигурии за победы и казнившего уполномоченных по доставке провианта децемвиров, видно умение усиливать пафос, свидетельствующее о большой ораторской технике. «Свое безбожное деяние ты хочешь прикрыть деянием еще более позорным. Ты устраиваешь великую резню, ты создаешь десять похорон, ты казнишь десять свободных людей, ты отнимаешь жизнь у десяти человек без процесса, без суда, без осуждения» (A. Gell. XIII, 25, 12). «Он сказал, что децемвиры плохо позаботились о доставке ему провианта. Приказал стащить с них одежды и сечь их ремнями. Децемвиров секли Бруттийцы.<sup>1</sup> Видели это многие смертные. Кто может вынести это оскорбление, этот произвол власти, это рабство? Этого не осмелился сделать ни один царь, и это делается с людьми приличными, хорошего рода, благонамеренными! Где же союз? Где верность обязательствам? Слишком явные, бесконечные обиды, удары, побои, рубцы, эти страдания и истязания ты осмелился позорным и оскорбительнейшим образом причинить на глазах их собствен-

<sup>1</sup> Бруттийцы первые перешли к Ганнибалу и после II Пунической войны лишились автономии.

ных земляков и многих смертных! Но какую печаль, какой стон, какие слезы, какой плач я слышал?... Рабы с трудом выносят обиды. Что же, по вашему мнению, чувствовали и будут чувствовать всю жизнь люди хорошего рода, наделенные великими доблестями?» (A. Gell. X, 3, 17).

Мы уже говорили, что быстрый рост римского государства со времени окончания I Пунической войны был стимулом для римских патриотов к изучению национальной истории и ее героев. Начало этому положено было поэтами Невием и Эннием, а затем историками, писавшими по-гречески.

Первая и притом замечательная книга по римской истории, написанная на латинском языке, принадлежит Катону и носит название *Origines* («Происхождения»), так как в первых трех книгах рассказывается о происхождении Рима и легендарном царском периоде, а затем о происхождении и истории племен и городов Италии — тема оригинальная, не нашедшая себе отклика у ближайших к Катону по времени историков и анналистов и делающая честь его государственному уму. Вместе с тем, в этой области он имел греческих предшественников. Весь же труд состоял из семи книг и обнимал всю историю Рима почти до самой смерти автора. Одной из характерных его особенностей было то, что Катон не называл имен римских полководцев. К своей работе Катон относился с большим тщанием, например, для понимания борьбы римлян с карфагенянами он считал нужным изучить государственное устройство последних; у галлов он подметил их особый интерес к военному делу и любовь к витиеватой речи (*argute loqui*), у лигурийцев — непреодолимую страсть к лганью и т. п. Помимо изучения источников, важно, что многие события он пережил сам или принимал в них непосредственное участие. Стилль работы далек от совершенства, но ясен и отличается силой. Таков, например, рассказ о храбром военном трибуне, которого он сравнивал со спартанским царем Леонидом. Чтобы спасти все римское войско (в одном из сражений времен I Пунической войны), которому грозила гибель на неудобной позиции, этот трибун, с разрешения консула, занял с 400 отборными воинами небольшую возвышенность; этим он отвлек на себя большие неприятельские силы и дал возможность полководцу вывести всю армию из опасной местности. Все четыреста храбрецов были перебиты, уцелел только трибун, впрочем сильно израненный (A. Gell. III, 7). Ознакомление с родной историей Катон считал очень важным педагогическим средством в воспитании юношества и для своего подрастающего сына сам написал большими буквами короткий исторический учебник.

Забота о переходе отцовских познаний к детям привела Катона и к составлению целой энциклопедии полезных знаний. Из сочинений, входящих в состав этой энциклопедии, до нас дошло — не в первоначальном, однако, виде — сочинение «О

земледелии», которое трактует не об одном только земледелии и сельском хозяйстве, но включает в себе и самые разнообразные наставления (в категорической форме) в роде того, что сельский хозяин должен больше продавать, чем покупать, что управляющий не должен быть умнее господина, а экономка не смеет заводить дружбу с соседками; здесь же даются медицинские рецепты и даже формулы заклинаний от болезней; есть и кухонные рецепты печения пирогов. В общем, трактат этот изложен без плана, довольно примитивен по стилю и с чисто литературной точки зрения любопытен как образец безыскусственной прозы, на основе которой развилась впоследствии, — частью и у самого Катона, — проза художественная.

Весь трактат — и в этом его глубокий исторический, отчасти даже литературный интерес — проникнут строго консервативными взглядами старомодного благочестивого римлянина, у которого каждый акт его сельской и домашней работы сопровождается молитвами к соответствующим божествам, причем приводятся и самые тексты этих молитв.

Итак Катон писал языком простым, иногда несколько примитивным, но в его речах уже заметны проблески художественности. Его мужественности соответствовал и язык его речей, отличавшихся большой выразительностью, которая увеличивалась путем применения метких образов из повседневной действительности и поговорочных или же облеченных в поговорочную форму выражений. Мы уже привели его сравнение воров, вбурюющих у частных лиц, с ворами, обкрадывающими государство. Очень хорошо сравнение жизни с железом: если железо употреблять в дело, то оно стирается, а если не употреблять, то оно ржавеет; так и жизнь от работы изнашивается, а без работы вялость и лень приносят более вреда, чем работа. Оратор как человек государственный должен быть человеком порядочным — *vir bonus, dicendi peritus*. Речь его должна быть основана на знании дела: *rem tene, verba sequentur*: «усвой дело, и слова придут». Когда Катона порицали за то, что у него нет ни дорогих построек, ни дорогой утвари, ни дорогих работ и что он во многом нуждается, он в свою очередь порицал своих критиков за то, что они не умеют во многом нуждаться.

---

Ближайшие преемники Катона в области историографии, представители так называемой средней анналистики (Кассий Гемина, Кальпурний Писон, Геллий, Фанний и др.), от которых до нас дошло лишь небольшое число маленьких отрывков, правда, писали на латинском языке, но стилем довольно примитивным; несколько лучше других писал, по словам Цицерона, Фанний. Да и в области построения истории они сделали по сравнению с Катоном шаг назад, так как не усвоили принципа систематизации материала, выдвинутого Катоном, но вернулись к бессвяз-

ной аналитической манере, которую Катон с полным основанием порицал.<sup>1</sup>

Шире развивается историография в эпоху Гракхов под влиянием революции и обусловленного ею роста красноречия. Займемся сначала красноречием, а затем перейдем к историографии.

Нам уже приходилось говорить, что быстрое завоевание Средиземноморского бассейна во II в. до н. э. очень осложнило римскую политическую жизнь и было могущественным фактором развития и процветания красноречия — особенно политического и судебно-политического, — тем более, что в связи с этим завоеванием в Рим из разных греческих стран устремились в большом количестве ученые, философы и мастера слова.

Наиболее ранним памятником художественной ораторской речи в эту эпоху являются, по меткому замечанию известного латиниста Лео, прологи к комедиям Теренция, в которых он полемизирует со своими литературными соперниками и противниками. Теренций это делает по всем правилам адвокатского искусства:<sup>2</sup> иногда, например, не отвечая прямо на предъявленное ему обвинение, он старается затушевать его и перейти в наступление, причем в этом случае он сам обвиняет своих противников или грозит им обвинением. Ораторство заметно и во внешней форме. Так, уже в прологе к своей первой комедии (*Andria*, ст. 20—21) он заявляет, что предпочитает «небрежность» (*neglegentia*) старых драматургов Невия, Плавта, Энния педантической «старательности» (*diligentia*) своих противников (*neglegentia* — *diligentia* являются риторической фигурой *metonymia*, по-нашему — рифмой); или, например, в прологе к «*Neauton timogumenos*» (ст. 28—29) сказано: «дайте возможность (*coria*) процветать тем, которые дают вам возможность (*coria*) смотреть на новые пьесы» и др.

Ораторское дарование Цицерон признавал, хотя с некоторыми оговорками, и за высокопоставленными друзьями Теренция — Сципионом Африканским Младшим и Лелием. У последнего он находил известное изящество речи, с некоторой, однако, склонностью к архаизмам. При этом Лелий, по словам Цицерона, не обладал пафосом. Мало его проявлял и Теренций, за что и был характеризован Цезарем как «половинный» Менандр.

Но и эта эпоха дала оратора, применявшего чисто греческие патетические приемы на суде. Это — Сервий Сульпиций Гальба,

<sup>1</sup> Зато Катон был в большой славе у историков более поздних эпох: между прочим известно, что его большим поклонником был Саллюстий, который ценит в нем не только историка, но и стилиста, и даже сам подражал его стилю.

<sup>2</sup> См. подробности в моих примечаниях к этим прологам в изд. перевода Теренция, сделанного под моей редакцией А. В. Артюшковым («Academia», 1934).

который, будучи привлечен к суду по обвинению в превышении власти в Испании, разжалобил судей тем, что в конце своей защитительной речи поднял перед ними своих малолетних плачущих детей (Цицерон, De oratore I, § 228). Впрочем, хотя Цицерон и отмечает речи Сульпиция Гальбы как важный момент в развитии римского красноречия, однако, по его словам, в чтении они не производили такого впечатления, какое они же в драматическом исполнении самого оратора производили на его современников.

## § 2. ГАЙ ГРАКХ

Приблизительно с половины II в. до н. э. начинается революционное брожение среди италийского крестьянства, которое в результате великих войн и завоеваний не только не обогатилось, но, наоборот, сильно обеднело: постоянные наборы расстроили крестьянское хозяйство, и многие крестьянские участки скупались богатыми аристократами, которые при этом пользовались дешевым рабским трудом, составлявшим опасную конкуренцию труду свободного, но бедного земледельца. Государственный фонд для вывода колоний иссяк, и оставшиеся в распоряжении государства кампанские земли не попадали в руки бедноты, но арендовались теми же аристократами. Это брожение поддерживалось неслыханным корыстолюбием и своеволием магистратуры и вообще сенатского сословия, о чем мы знаем, между прочим, из речей Катона и обоих Гракхов. Главные ораторы этой эпохи — братья Г р а к х и, особенно младший из них — Г а й. Оба брата получили под руководством своей матери Корнелии (дочери Сципиона Африканского Старшего) тщательное воспитание и образование; их наставниками были философы-стоики Диофан Митиленский и Блоссий из Кум, из которых первый был также блестящим оратором. Младший брат Гай (ум. 121 до н. э.) был гораздо более сильным оратором, чем старший Тиберий (ум. 133 до н. э.), но и последний, будучи в общем сдержаннее и спокойнее, проявлял, когда это было нужно, большую силу речи, веской и богатой содержанием. Очень интересен один отрывок, сообщенный его биографом Плутархом: «у диких зверей, — говорил он, — есть берлоги и убежища, в которые они могут скрыться, но у тех, кто сражается за Италию и умирает за нее, есть только свет и воздух, которым они дышат. Полководцы лгут, призывая их к защите могил их предков и их храмов и к отражению неприятеля. Нет ни одного из них, который имел бы алтарь, поставленный его предками, гробницу, где покоятся предки. Они сражаются и умирают, защищая возможность роскошной жизни для других. Их называют властителями вселенной, а у них нет во владении ни одного клочка земли».

Но Г а й Г р а к х был истинно патетическим оратором, умевшим потрясать своею речью не только народную массу, но и своих врагов. Прирожденный пафос увеличивался у него личным



ОРАТОР

Античная статуя

горем и негодованием на дикую расправу с его братом. Цицерон (De oratore III, § 214) считает классическим по произнесению отрывок из той его речи, в которой ему приходилось касаться смерти брата: «Где искать мне, несчастному, убежища? Куда мне обратиться? На Капитолий? Но он еще мокр от крови брата! Домой? Чтобы видеть в горе и отчаянии мою мать?» «По воспоминаниям современников, все это было произнесено с таким выражением глаз и голоса и с такой жестикуляцией, что даже противники не могли удержаться от слез». При этом, если Гракх изредка и увлекается тонкостями щеголеватой риторики, то в общем его речь отличается мужественной суровостью. Рассказы

вая о произволе аристократов, он не сопровождает (как, например, Цицерон) отдельных фактов патетическими комментариями, но и без этих прикрас его слова производят впечатление сильнейших ударов бича. Вот один из таких рассказов: «Недавно в Теан Сидицинский прибыл консул. Жена его захотела мыться в мужских банях. Сидицинскому квестору М. Марию было дано поручение выгнать мывшихся из бань. Жена заявляет мужу, что бани были предоставлены ей недостаточно скоро и оказались недостаточно чистыми. Поэтому на форуме был поставлен столб, и туда приведен был знатнейший человек того города Марк Марий. Стащили одежды, высекли его розгами. Как только об этом услышали каленцы, то они объявили, чтобы никто не вздумал мыться в банях, когда в городе находится римский магистрат. В Ферентине по той же причине наш претор приказал схватить квесторов; один из них бросился со стены, другой был схвачен и высечен розгами».<sup>1</sup>

Подобный произвол проявляли даже и не магистраты: «какая распущенность и невоздержанность бывает у молодых людей, я покажу вам на следующем примере. Немного лет тому назад из Азии был послан в качестве легата молодой человек, который в то время не занимал никакой должности. Его несли на носилках. С ними повстречался один венеусийский пастух и, не зная, кого несут, в шутку спросил, не покойника ли? Как только тот услышал это, он приказал поставить носилки и теми веревками, которыми они были связаны, приказал бичевать пастуха до тех пор, пока тот не испустил дух».

С таким же сарказмом Гай Грах бичует и провинциальных наместников в речи о своей квестуре в Сардинии, где он с гордостью рассказывает о том, что он руководился только интересами общественной пользы, а не личной выгоды: «Когда я вернулся в Рим, то те пояса, которые я вывез из Рима полными денег, я привез из провинции пустыми, а другие люди, которые взяли с собой амфоры, полные вина, вернулись с амфорами, переполненными деньгами».

Продажны сенаторы и магистраты и в делах международных. На престол убитого каппадокийского царя претендовали понтийский царь Митридат и вифинийский Никомед. Трибун Ауфей внес законопроект о передаче престола Митридату. Гай Грах с едким юмором говорит, что всякий, кто выступает перед народом, ищет для себя личной пользы; не даром выступает и сам он, Грах; он, впрочем, ищет не денег, но доброго мнения о себе. Сторонники законопроекта ищут не одобрения римского народа, а денег с Митридата, а противники — с Никомеда. Самые провинциальные люди это те, которые молчат: их за это считают вполне благонадежными, но они со всех получают взятки и всех обманывают. Мысль свою Грах с немалым сарказмом под-

<sup>1</sup> Пример у Геллия, X, 3 след.

тверждает примером афинского оратора Демада и современного ему трагика. Трагик хвалился, что получил за одну свою пьесу целый талант. «Ты получил один талант, сказал Демад, за то что ты говорил, а я за молчание получил с царя 10 талантов».

Даже мы, через две тысячи лет, чувствуем силу этого сурового и вместе с тем пламенного красноречия, и сам Цицерон, вообще говоря, враждебно относившийся к политике Гракхов, признавал младшего из них одним из величайших римских ораторов.

Развитие углубленного политического самосознания, с одной стороны, и с другой — прогресс политического красноречия, порожденные аграрной революцией, не замедлили отразиться на историографии этого периода. Прежде всего подверглась критике манера анналистов бессвязно передавать разные события, происшедшие в данный год. Самый видный из историков этой эпохи Целий Антипатр, бывший вместе с тем и ритором (у которого учился знаменитый предшественник Цицерона Красс), резко порвал с анналистической традицией, написав монографический труд о II Пунической войне. Труд этот основан на тщательном изучении источников, излагавших предмет как в римском, так и в карфагенском освещении. Как поклонник азиатского стиля (см. ниже, в характеристике Гортенсия), Целий Антипатр разукрасил свое сочинение цветами красноречия и, между прочим, в угоду ритмичности речи, отступал от обычного порядка слов. Для риторического эффекта он влагал в уста своих героев цветистые речи, а в изложении наиболее крупных событий проявлял довольно высокопарный (как это и прилично было азианисту) пафос. Таково, например, изображение высадки римской армии в Африке: «от крика воинов птицы падали на землю, и столько народу взойшло на корабли, что казалось, будто в Италии и в Сицилии не осталось ни одного смертного».

Эта попытка красноречивого изложения истории, хотя и далекая от совершенства, была одобрена самим Цицероном, который считал историю главным предметом ведения оратора.

Современник Целия Антипатра Семпроний Аселлион, служивший в качестве военного трибуна под начальством Сципиона Младшего в Нумантийскую войну, не отличался даром красноречия, но в критике анналистической историографии он пошел еще дальше Целия. По его мнению, просто перечислять события с указанием только года и места их происшествия, но без выяснения их причинной связи (здесь видно влияние Полибия) — это то же, что рассказывать детям сказки.

В обоих случаях мы видим, как бурная, богатая содержанием эпоха развивала и углубляла историческую и политическую мысль писателей того времени.

Аселлион, так же, как и Целий, стал на путь монографии, но предпочел изображать только события ему современные. Это



роднит его историю с мемуарами, которые начали появляться в эту эпоху, начиная с мемуаров Гая Гракха. Из таковых можно отметить автобиографии Марка Эмилия Скавра, Квинта Лутация Катула (вместе с Марием разбившего кимбров и тевтонов) и Публия Рутилия Руфа. В упомянутой мемуарной литературе конца республики особенно выдаются, к сожалению, не дошедшие до нас «Воспоминания» диктатора Суллы, упоминания о которых сохранились у Плутарха. Из историков, живших до Цезаря и Саллюстия, нам известны в небольших отрывках и в характеристиках (отчасти самого Цицерона) еще Клавдий Квадригарий, Валерий Антийский (Valerius Antias), Лициний Макр и Луций Корнелий Сисенна.

Первые трое вернулись к анналистическому способу изложения (Клавдий Квадригарий начал с вторжения галлов) и довели повествование до времен Суллы, Сисенна же интересовался современной историей, особенно Союзнической войной; он был поклонником Суллы и довел свое изложение до его диктатуры. Отзывы Цицерона подчеркивают крайнюю вычурность его языка, но отмечают и его широкое образование. Между прочим, помимо исторических занятий, которые привели его к изучению редких древних источников, — вроде так называемых «Полотняных книг», — он перевел на латинский язык весьма фривольные «Милетские рассказы» мало известного нам Аристида.

Сочинением Сисенны пользовался Саллюстий, начавший свои «Истории» с того пункта, на котором остановился Сисенна; Лициний Макр, в противоположность Сисенне, был ярким противником аристократии: характерна его трибунская речь (73 г. до н. э.), изложенная в отрывках «Историй» Саллюстия. В 66 г. до н. э. Цицерон добился его осуждения в лихоимстве, будучи сам претором и председателем судебной комиссии *de repetundis*. Макр был оратором судебным и политическим, но Цицерон, признавая содержательность его речей, отрицает у него ораторский талант. Клавдием Квадригарием и Валерием Антийским много пользовался Тит Ливий, который в конце концов сам заметил у Валерия склонность к крайним преувеличениям. Язык обоих этих анналистов все еще далек от совершенства и грешит то архаизмами, то вычурностью.

## ГЛАВА XI. САТИРА. КОМЕДИЯ ТОГИ. ТРАГЕДИЯ

Эта революционная эпоха оставила следы и в поэзии, дав прежде всего толчок развитию социально-политической сатиры, очень крупным представителем которой был Луцилий.

Далее, в драме нарождается национальная комедия (*fabula togata*) с сюжетами не из греческой, но из итальянской жизни.

Трагедия достигает высшего развития в произведениях Акция, причем на отдельных ее мотивах сказывается влияние революции. Займемся сначала сатирой.

## § 1. САТИРА (ЛУЦИЛИЙ)

Как ни сознавали римляне свою зависимость от греков в области литературы, но один из литературных родов, именно сатиру, они решительно признавали своим изобретением, не отрицая, впрочем, ее внутренней связи то с древнеаттической комедией, то с так называемыми «диатрибами» (беседами) греческих кинических философов. Но они не отрицали и формального греческого влияния на некоторые виды своей собственной, национальной по содержанию сатиры. Так, некоторые из римских сатириков — особенно Варрон, Сенека, и отчасти Петроний — заимствовали у представителя и популяризатора кинической философии сирийского грека Мениппа из Гадары (р. около 280 г. до н. э.) своеобразную внешнюю форму сатиры, именно причудливое сочетание прозы со стихами всевозможных размеров, начиная с тяжелого гексаметра и кончая лирическими логгадами. Варрон даже прямо назвал свои сатиры мениппейскими.

Первый истинный римский сатирик Луцилий дал своим сатирам римское название *saturae* (слово это означало, например, блюдо, на котором были соединены разнообразны кушанья, или фарш, состоявший из всевозможных составных частей, или, наконец, закон, заключавший в себе разные, мало связанные друг с другом постановления). Он взял его у старого поэта Энния (239—169 гг. до н. э.), который так назвал свой сборник стихотворений на разные житейские и философские темы, написанных разными стихотворными размерами. Этой манере сначала следовал и сам Луцилий (некоторая часть его сатир написана разными размерами), пока не остановился, наконец, на гексаметре, который теперь стал одним из основных стихотворных размеров сатиры: именно к Луцилию примаыкают в этом направлении Гораций, Персий и Ювенал.

Как мы уже сказали, несмотря на следы греческого влияния, римская сатира вполне национальна по содержанию. Но сила сатирического размаха зависела в каждом случае от эпохи, в которую жил тот или другой сатирик, и от его социального положения, наконец, и от его личных вкусов и убеждений.

Так, Луцилий, богатый и независимый всадник, опиравшийся при этом на дружбу с Сципионом Африканским Младшим, мог свободно высказываться не только о положении государства и общества, но и об отдельных, хотя бы и высокопоставленных политических деятелях. Этой свободе слова содействовала самая эпоха Гракхов, к которой по преимуществу и относятся его социально-политические сатиры, именно — упадок сената и аристократии. Большая свобода слова была и в конце республики, когда престиж власти был сильно расшатан. Поэтому значительной независимостью отличалась и сатира Варрона, сенатора и уважаемого ученого. Гораздо более связан был Гораций, сын вольноотпущенника, вдобавок скомпрометировавший себя службой в войске Брута. Новый порядок — принципат — нарождался

в обстановке ужасающих проскрипций и тяжелой гражданской войны с последними республиканцами. Не только прямая критика этого режима была недопустима, но даже исторический труд весьма влиятельного и независимого политика Асиния Поллона о гражданской войне казался опасным. К тому же Гораций, уже по своему характеру и образованию, был благодушным эпикурейцем, которому общественные пороки представлялись не столько преступными, сколько глупыми.

Современник Нерона Персий, убежденный стоик, с одной стороны, был скован террором последних лет царствования этого императора, с другой, — по молодости лет, не знал жизни, и потому его сатира носит слишком абстрактный характер. Другой современник Нерона Сенека написал действительно резкий, проникнутый вдобавок личным озлоблением памфлет против только что умершего Клавдия, но именно смерть Клавдия, отравленного матерью Нерона Агриппиной, открыла Нерону путь к престолу. Третий современник Нерона Петроний ограничивается описанием походов мелких авантюристов и быта зазнавшихся богатых вольноотпущенников.

При Домициане сатира была совершенно невозможна, и живший в его время Ювенал уже после его смерти берет темой своей злобной и резкой сатиры не настоящее, однако, но ближайшее прошлое римского общества, причем как застарелый декламатор он сильно сгущает краски в духе современной ему школьной риторике.

Римская точка зрения на сатиру лишь отчасти совпадает с нашей, современной. Мы, например, признали бы истинно сатирическими многие из эпиграмм Марциала на общественные пороки его времени, тем более, что по сюжетам он часто соприкасается со своим современником и другом Ювеналом, не разделяя только злобности последнего. Но римляне не относили жанровых картин Марциала к сатире по соображениям чисто формальным: эти картины написаны не гексаметром и не в пестром стиле менипповой сатиры и т. д.

Обращаемся теперь к создателю римской сатиры Луцилию. Он происходил из латинской колонии Суессы (в земле Аврунгов). Так как быт многих итальянских городов отличался значительной патриархальностью и чистотой нравов по сравнению с распущенной жизнью Рима, то немудрено, что Луцилий очень возмущался роскошью высших классов, — против которой были бессильны издававшиеся в его время законы, — корыстолюбием провинциальных наместников, которому тщетно пытался положить предел закон Кальпурния Писона Фруги (149 г. до н. э.), подкупностью судей-сенаторов, выбором в цензоры и в принцепсы сената людей, заведомо скомпрометированных, наконец, — упадком добрых семейных нравов. Год рождения Луцилия установить трудно, но умер он в 102—101 г. и был, таким образом, современником революции Гракхов и разгула распра-

жившейся с гракханцами сенаторской аристократии, которая, наконец, заклемила себя позорным и преступным взяточничеством в Югуртинскую войну (111—106 гг. до н. э.) и тем открыла дорогу Марию и возрождению демократии. Известно, далее, что Луцилий отбывал в качестве всадника воинскую повинность во время Нумантийской войны (в 134—133 гг.) при штабе Сципиона Африканского Младшего. Тут он мог убедиться в том, что даже войско римского народа было деморализовано общей разрухой и что великому полководцу стоило большого труда водворить в нем необходимую для победы дисциплину; теперь римляне терпят поражения от малоизвестных испанских вождей, а еще не так давно они могли справляться даже с гениальным Ганнибалом.

Вместе с тем, Луцилий близко сошелся со Сципионом и его просвещенными друзьями, в числе которых был, между прочим, стоический философ Панетий. Интересуясь философией, Луцилий, повидимому, предпринял ученую поездку в Афины; во всяком случае, известно, что академик Клитомас посвятил ему одно из своих сочинений. Но не одна философия, особенно практическая, интересовала Сципиона и его друзей. В эту эпоху устанавливался, отчасти при содействии кружка Сципиона, изящный язык в литературе; известную роль в этом играли и ученые грамматиканы. Луцилий откликался и на эти вопросы и, в частности, полемизировал с грамматическими и орфографическими теориями трагика Акция, а также нападал на стиль этого поэта. Не очень заботясь о внешней форме своих сатир и не тратя времени на их окончательную стилистическую обработку, он, как известно, вызвал этим довольно строгую критику со стороны Горация; но зато на всех его сатирах сохранилась печать свежести и полемической силы, которую отмечают все его последователи. Он не боялся нападать ни на первых лиц, ни даже на народ, «он чистил весь Рим, не жалея соли», «он срывал маску (собственно, — кожу, *pellem*) со всех, кто гордо выступал перед публикой, будучи внутренне отвратительным» — таков отзыв Горация.

«Он бичевал Рим, тебя, Луп, тебя, Муций» (противники Сципиона) — говорит Персий (I, 115). По словам Ювенала (I, 165), «всякий раз, как Луцилий, как бы обнажив меч, выступает с бранным пылом и криком, краснеет его слушатель, у которого становится холодно на душе от преступлений, и от тайной вины его сердце покрывается потом». Эти отзывы очень помогают пониманию многочисленных, но разрозненных и притом большей частью чрезвычайно коротких фрагментов Луцилия.

Так, уже в первой книге *Deorum consilium* Юпитер созывает богов на собрание, подобное римскому сенату, для принятия мер к спасению римского народа и города и для суда над только что умершим принцепсом сената Лупом, бывшим цензором. С большой иронией изображает Луцилий, как целыми днями и народ и сенаторы не покидают форума с единственной целью

подкапываться друг под друга, точно все враги всем, стараясь при этом казаться людьми порядочными (фрагм. 1228). Явной насмешкой отзывается лаконическая характеристика Олимпия, который в свое консульство был убийцей Гая Гракха: отец его (консул 154 г. до н. э.) был столько же красив, сколько бесславлен (*formosus: famosus*), а сын назван Югуртинским потому, что в начале войны с Югуртой, будучи главой посольства от сената к этому царю для разделения Нумидии между ним и более законным наследником Адгербалом, — был подкуплен Югуртой и за это был осужден на изгнание. †

Мы уже говорили, что круг литературной деятельности Луцилия очень разнообразен: его занимали не только политические и общественные вопросы, не только литературные и философские, но и вся проходящая перед ним жизнь, равно, как и его собственная (ср. Гораций, Сатиры II, 1, 30—34): оставшись холостым, он в целой книге воспевает свою возлюбленную Коллиру, или, например, подробно описывает свое путешествие в Сицилию, что делает, в подражание ему, Гораций, описывая свое путешествие в Брундисий. В общем, как уже было сказано, Луцилий остался не только творцом сатиры, но и единственным в своем роде образцом сатирика, и сам Гораций, подробно критиковавший недостатки внешней формы его сатир, по существу ставит своего предшественника гораздо выше самого себя. В ту эпоху, когда поэзия сосредоточивалась преимущественно в руках вольноотпущенников, Луцилий первый из людей знатных признал поэзию могучей общественной силой; он не отдался ей, как богатый дилетант, для личного времяпрепровождения, или для увеселения своих друзей и политических единомышленников, но, по его собственному заявлению, решил писать «для народа». Как богатый всадник он мог бы увеличить свое состояние в качестве откупщика в Малой Азии, но мысль об этом он отвергал с негодованием во имя служения широким общественным кругам.

## § 2. КОМЕДИЯ ТОГИ

Переходим к драме. Еще Невлю принадлежала попытка создания, на ряду с переводной греческой трагедией, драмы с сюжетом из римской истории (*praetexta*). Римское правительство, суровое и очень придирчивое в эпоху великих затяжных войн, охотно допускало национальную драму, прославлявшую деяния римского народа или его выдающихся полководцев, но противилось возникновению национальной комедии как сатиры на современные социальные отношения. Эта комедия (*fabula togata*, так как ее действующие лица выступают в римской тоге) возникла уже после Теренция во времена близкие к революции Гракхов, сильно ослабившей авторитет сената и знати. Но она все-таки очень скромна по своему содержанию и по своим тенденциям: ее действие происходит не в Риме, но в каком-нибудь италий-

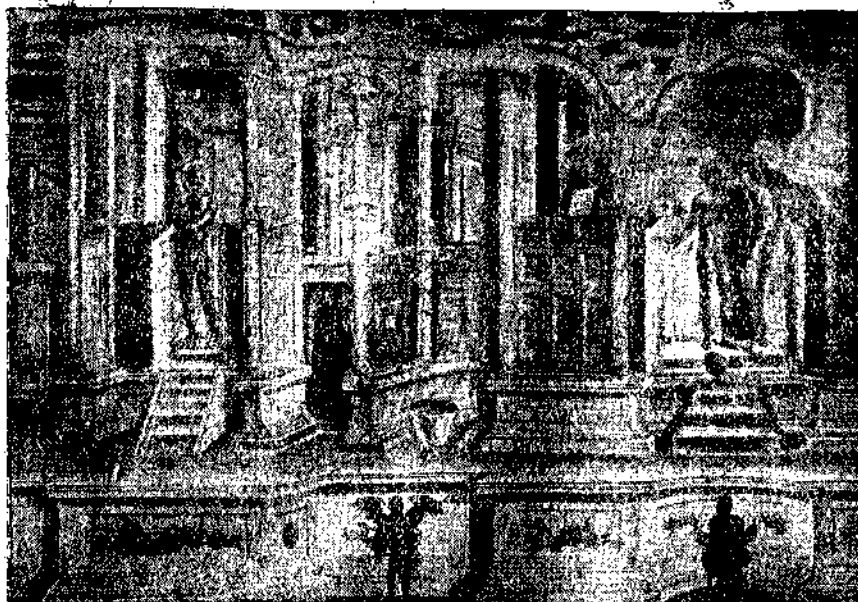
ском городе; рабы в ней, как подобает римским рабам, строго дисциплинированы и, в противоположность греческим рабам (в *fabula palliata*), не смеют быть умней своих господ. Основные действующие лица принадлежат к горожанам среднего достатка или же к мелким ремесленникам — валяльщикам, ткачам, ткачихам и т. п. Зато, в противоположность афинским нравам, изображенным в *fabula palliata*, значительную роль в этой комедии играют женщины и даже девушки: например, мы читаем, что для выхода замуж половину приданого составляют для девушки цветущее здоровье и внешняя привлекательность; в другой комедии молодые женщины жалуются, что из-за скарედности отца с ними развелись их мужья, с которыми они, однако, жили в полном согласии. Комедия эта иногда выводит даже образованных женщин-юристок (*juris perita*). Есть попытка изобразить легкие нравы на курортах (*Aquae Caldae*, «Горячие воды»), причем замужние женщины очень не довольны тем, что здесь гулящие обольстительницы (*meretrices*) позволяют себе появляться в костюме добродетельных матрон.

Можно только пожалеть о том, что эта комедия, очень важная для характеристики италийского быта во II и I вв. до н. э., известна нам лишь по коротеньким немногочисленным отрывкам, а между тем, ее представители (Титиний, Атта и Аффраний) пользовались в Риме большой известностью, и пьесы Атты и Аффрания возобновлялись на сцене вплоть до времен Нерона.

### § 3. ТРАГЕДИЯ (АКЦИЙ)

На ряду с процветанием национальной комедии достигла высшего пункта развития (за которым, впрочем, скоро последовал упадок) трагедия (с греческим содержанием), главным образом — Акция (170 — около 85 г. до н. э.), который был сыном вольноотпущенника, родом из Умбрии и, кроме собственно драматургической деятельности, много занимался вопросами грамматическими и историко-литературными, в частности — историей поэзии; но, видно, что он не справился с хронологией ранних римских драматургов, равно, как неосновательно полагал, что Гесиод старше Гомера. Наконец, в честь своего знатного покровителя Децима Брута он написал две претексты: *Virtus* на тему о низвержении Тарквиния Гордого (Цицерон цитирует из нее зловещий сон Тарквиния и его толкование) и *Aeneadae*, в которой прославлялся герой Деций Мус, пожертвовавший собой в битве с Галлами и самнитами в 295 г. до н. э.

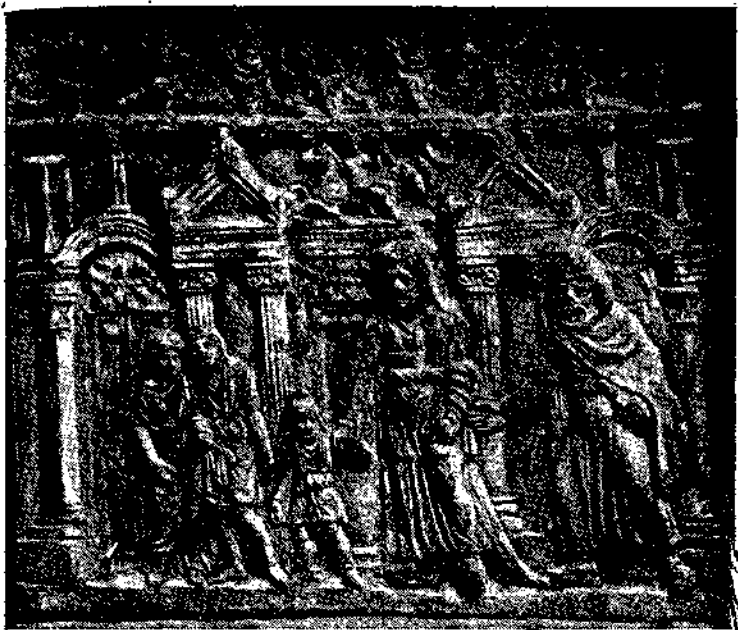
Он написал больше трагедий (около 50), чем оба его предшественника — Эвний и Пакувий, и использовал для них не только Эскила, Софокла и Эврипида, но и других, не известных нам греческих трагиков. До нас дошло всего около 700 стихов. Иногда он снова обращался к сюжетам, обработанным раньше, но сам освещал их оригинально, опираясь не на того греческого



ТЕАТРАЛЬНАЯ СЦЕНА

Помпейская фреска

трагика, которым пользовался его предшественник. Там, где известный сюжет трактовался всеми тремя великими трагиками, там у Акция видны следы всех трех, т. е. он передавал греческий материал с такой же, если не большей, вольностью, как Эний и Пакувий. Судя по названиям его трагедий и отрывкам из них, Акции стремился дать целые циклы драм — троянский, финикийский, аргонский. Его ценили за возвышенность языка, патетичность и большую экспрессивность изображения, наконец, — за проявление крупного ораторского дарования; недаром он был современником полной драматизма эпохи Гракков, которая была вместе с тем эпохой расцвета политического и судебно-политического красноречия. Эпоха эта сказалась и на выборе таких мотивов для трагедии, как народные восстания, борьба с тиранами. Ему принадлежит знаменитое изречение, обратившееся в поговорку: *oderint, dum metuant* (пусть ненавидят, лишь бы боялись). Очень популярен он был как величайший из римских трагиков в эпоху Цицерона. Более того, из произведений самого Цицерона мы знаем, что один отрывок (жалоба на несправедливое изгнание заслуженного Теламона с просьбой о его возвращении) был в 57 г. до н. э. — в исполнении знаменитого актера Эсопа — одной из политических демонстраций в пользу возвращения Цицерона из изгнания, а трагедия «Терей» была



СЦЕНА ИЗ ТРАГЕДИИ  
Римский надгробный рельеф

поставлена в 44 г. до н. э., после убийства Цезаря, на погребальных играх в память диктатора. Любопытно, что в числе товарищей Акция по драматическому искусству был настоящий римский патриций Гай Юлий Цезарь Страбон (родственник будущего диктатора), который вместе с тем был и оратором, — факт, свидетельствующий о том, что литература и специально драма начали в эту эпоху усиливающегося эллинизма получать признание даже в той среде, которая их до того времени только допускала, не скрывая, однако, что увлечение тем и другим недостойно благородного римлянина.

После смерти Акция трагедия перестает процветать, за отсутствием истинных талантов. Но в дилетантах недостатка не было: например, брат Цицерона Квинт, в бытность свою легатом Цезаря, в свободное от походов время любил переводить — и притом делал это очень быстро — трагедии Софокла. Это дело любил и младший его современник, Асиний Поллион, бывший офицер Цезаря, а затем друг триумвира Антония.







## ОТДЕЛ III. ЛИТЕРАТУРА КОНЦА РЕСПУБЛИКИ

Теперь у нас стоит на очереди последний период республики, начиная с Союзнической войны и диктатуры Суллы.

Период этот богат важными достижениями и в области прозы и в области поэзии. Начнем с поэзии.

### ГЛАВА XII. ПОЭЗИЯ КОНЦА РЕСПУБЛИКИ

Как эпоха Гракхов дала материал для сатиры Луцилия, так, и еще более, бурный конец республики содействовал возрождению сатиры, причем среди сатирических сочинений этого времени (такова, например, сатира Ленея, вольноотпущенника Помпея, на Саллюстия, который относился к Помпею отрицательно), о которых у нас почти нет сколько-нибудь достаточных сведений, особенно выделяются «Менипповы Сатурны» Варона.

В области драмы старые виды трагедии и комедии начали вымирать, и любимым зрелищем тогдашнего плебса, — большей частью состоявшего не из коренных римлян, а из пестрого соединения элементов, преимущественно восточных, — были драматизованные фарсы, имевшие народную основу, — *fabula Atellana* и мим.

Поэмы и стихотворения, рассчитанные на образованных читателей, разделяются на две самостоятельные группы, однако, с общим источником их возникновения, именно, с упадком в высших классах интереса к политической деятельности и отходом в личную жизнь.

Это, прежде всего, знаменитая материалистическая поэма Лукреция «О природе» (*De rerum natura*), примыкающая по стилю и отчасти по содержанию к старому поэту Эннию.

Затем в эту эпоху возникает и процветает лирическая поэзия (эпиграмма, собственно лирика, — особенно эротическая, элегия). Начало ей положил Валерий Катов, главными представителями были Лициний Кальв и Катулл с кружком их друзей. По стилю и отчасти по своим темам поэзия эта

опирается на александрийскую поэзию, причем известную роль в укреплении александринизма в Риме сыграл попавший туда в 73 г. до н. э. поэт александрийского направления Парфений.

Попытку объединения старого римского направления, восходящего к Эннию, с новомодным александрийским делает Варрон Атацинский в своем переводе *Argonautica* Аполлония Родосского; повидимому, Эннию следует в своих стихотворных «Анналах» осмеянный Катуллом Волусий (*Annales Volusi, sacata charta*). Писались, очевидно, по образцу Лукреция и космогонические поэмы, например, изложение философии Эмпедокла, сделанное неким Саллюстием (не историком).

### § 1. САТИРА ВАРРОНА

Начнем с Марка Теренция Варрона Реатинского.

В сатирах Луцилия, возмущавшегося современным Римом, уже ясно звучит сожаление об утрате старых семейных и общественных доблестей, благодаря которым римляне могли создать великое мировое государство, сильное и внутри и извне.

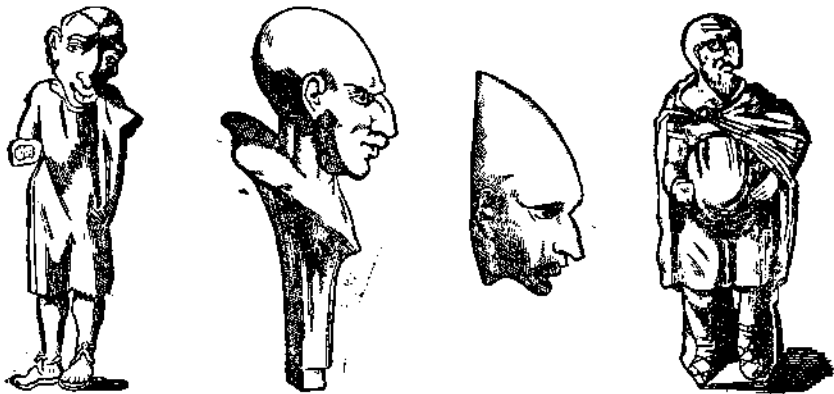
Еще определеннее выражено это чувство горечи у Варрона (116—27 гг. до н. э.) как в его многочисленных и огромных трудах (до нас не дошедших) по римским древностям, так и в его «Менипповых сатурах» (от громадного сборника в 150 книг до нас дошли лишь разрозненные отрывки). Он был родом из Самнии (из города Реате, совр. Риети), который славился патриархальными нравами даже в конце республики, и тем более была ему полная расшатанность семейных, общественных и политических нравов тогдашнего Рима. В этом, впрочем, он сходился со многими из своих современников, особенно с Цицероном и представителем другой партии — Саллюстием. Падение республики только усилило в известных кругах эту романтическую тоску по доблестям древнего Рима, как это мы видим на примере Тита Ливия, Вергилия и самого Августа. Варрон был сторонником Помпея, служил под его командой в войне с пиратами, а затем был его легатом в Испании во время войны с Цезарем, который, впрочем, с ним помирился. Несмотря на дружбу с Помпеем, Варрон считал гибельным для римской республики заключение триумvirата между Помпеем, Цезарем и Крассом и назвал его в своих сатирах *Триглавус*: («треглавый» — эпитет подземного чудовища Цербера). Политическую окраску имеет, повидимому, лаконический фрагмент, который гласит, что форум теперь обратился в рынок (*mercatus*), т. е., вероятно, в то место, где торгуют избирательными голосами или лжесвидетельством, или подкупают судей: по крайней мере, в другом отрывке он говорит, что для жадного до денег судьи подсудимый — истинная находка (499); там же есть замечание, что законам теперь не повинуются и что в силе

правило «давай и бери». Сама курия (сенат) названа в одном фрагменте подонками (faex). Но главная тема Варрона — упадок добрых старых нравов: наши деды и прадеды, говорит он, хотя от их речи пахло луком и чесноком, однако, имели высокую душу; прежде хозяин в деревне рано вставал и принимался за работу вместе с детьми; хозяйка пряла и вместе с тем не отводила глаз от горшка с кашей, — как бы она не пригорела; в силе были добрые нравы, а теперь даже рабы восстают с оружием в руках против господ. В одной сатире представлен человек, который в детстве заснул и проснулся лишь через пятьдесят лет: он не узнает изменившегося Рима, но и его не признает новое покреление и сбрасывает его с моста. Роскошь укоренилась до крайности: «если бы ты потратил на философию двенадцатую долю того времени, которое ты тратишь на обучение кондитера, ты давно бы сделался человеком дельным, а теперь люди, знающие вас обоих, за кондитера дадут сто тысяч ассов, а за тебя не дадут и ста». Впрочем и к философии Варрон нередко относится с иронией: философы часто спорят о пустяках, например, стояки напрасно придраются к принципу удовольствия эпикурейцев, так как под ним разумеется удовольствие от вещей почтенных; у него философы не только спорят, но и дерутся, и т. д. Вообще содержание этих сатир очень сложно и стиль их пестр. Варрон стоит на высоте современного ему образования, но успехи ораторского искусства прошли мимо него: он предпочитает старинный язык Энния и Плавта, которого он, действительно, отлично знал (фрагмент 399 заключает в себе классическую характеристику комиков Плавта, Цецилия Стация и Теренция),<sup>1</sup> а также разговорный и простонародный, но меткий язык; речь его пересыпана пословицами, даже заглавия отдельных тем похожи на пословицы, например, «ты не знаешь, что приносит поздний вечер», «берегись собаки», «горшок нашел свою крышку, или о женатых», «завтра верю, сегодня нет», «для ночного горшка есть мера, или о пьянстве», «осел трется об осла» и т. п.

Шутки простираются и на мифологию (ср., например, сатиру «Соломенный Аякс» и др.).

В прозаических частях заметно также влияние вычурного азиатского стиля; поэтические части богаты всевозможными стихотворными размерами и разнообразны по стилю: в высоком стиле очень картинно описан ливень (фрагм. 269); проще, но не без подъема воздается хвала вину (фрагм. 111), которое исцеляет дурное настроение духа, является источником веселья и связующим элементом на пирах.

<sup>1</sup> «Первое место принадлежит Цецилию (Стацию) — в сюжетах комедий (argumenta), в характеристиках (ἦθη) выдается Теренций, в Диалоге — Плавт».



ПЕРСОНАЖИ ИЗ АТЕЛЛАНЫ

Античные статуэтки

В общем, как и Луцилий, Варрон пишет для широкой публики и желает, чтобы его сатира была средством против дурных нравов.<sup>1</sup>

## § 2. АТЕЛЛАНЫ И МИМЫ

Переходим к истории драмы.

Уже задолго до наступления этого периода наблюдается упадок в Риме драматического творчества: ни Акций в области трагедии, ни Теренций в области *fabula palliata*, ни Афраний и Атта в области *fabula togata* не оставили достойных преем-

<sup>1</sup> Мы уже сказали, что по своей основной тенденции «Менипповы сатуры» примыкают к весьма многочисленным ученым трудам Варрона, создавшим ему славу крупнейшего римского энциклопедиста, или, как говорили в древности, «полагистора». Из этих трудов непосредственное отношение к литературе имели не дошедшие до нас трактаты, включавшие в себе биографические данные о Невии, Эннии, Плавте, — *De poetis*, *De comoediis Plautinis* (в этом трактате он, между прочим, признал подлинно плавтовскими только 21 комедию), трактаты о происхождении и истории сценических представлений, о театральные масках, о типах в комедии; материалы для истории литературы включались в его *Imagines* (собрание биографий выдающихся людей). Некоторое литературное значение (по своей иногда грубоватой, но образной речи, далекой от современного Варрону красноречия) имеет сохранившееся до нашего времени сочинение *Regum rusticarum libri tres*. Для справок по истории латинского языка важен трактат *De lingua latina*, от которого сохранились (однако с пропусками) книги V—X. Особенно ценен был не столько для истории литературы, сколько вообще для римской истории огромный труд о римских древностях божественных и человеческих; к нему примыкали собственно исторические монографии, как *Annales*, *Res urbanae*, *De vita populi Romani*. Несомненно, важно было его энциклопедическое сочинение о науках, входящих в состав воспитания и образования свободного человека (*Disciplinarum libri IX*). Интересны также *Logistorici* — беседы знаменитых людей и философов на темы из области истории и мифологии и т. д. Но вся эта ученость, свидетельствующая о большой любви к древнему Риму, схематична, и ученейшему автору часто изменяет критическое чутье.

ников. Сценой овладевает фарс в двух формах — в форме *fabula Atellana* и в форме мима.

Ателлана — это, вероятно, осская комедия, действие которой приурочивается к осскому городку *Atella*. Народное происхождение этого фарса видно из того, что он держится на четырех трафаретных типах — масках: это *Massus* — прозорливый дурак, *Vicco* — хвастливый головопяп, *Pappus* — простоватый старик и *Dosseppus* — хитрый горбун. Сложного действия эти пьесы не имели, рассчитаны они были на публику вульгарную и потому изобиловали непристойными остротами. Но, вообще говоря, история ателланы как народного фарса, нам почти неизвестна, до поэтов Помпония и Новия (о первом сообщается, что он процветал около 89 г. до н. э.), давших ей правильную литературную форму. Хотя ателлана в этом виде держалась на сцене довольно долго, но до нас от нее дошли лишь очень незначительные фрагменты и преимущественно заглавия пьес. Но и по ним мы можем судить о большой изобретательности названных авторов: Макк, например, появлялся то в виде изгнанника, то трактирщика, то воина, то девицы; в одной пьесе изображены два Макка — близнецы; Папп — в виде то земледельца, то провалившегося кандидата на общественную должность; была пьеса «Невеста Паппа», другая называлась «Грыжа Паппа». К этим первоначальным осским типам указанные поэты присоединили и типы римских ремесленников и профессионалов — валяльщиков, рыбаков, врачей, гадателей. Были и мифологические пародии, — «Подложный Агамемнон». Шутки большей частью примитивные («без беременности никогда не родишь»), бывали и прямо непристойными, и, например, естественные потребности отпавлялись на сцене перед публикой.<sup>1</sup> Особое удовольствие доставляла зрителям драка между персонажами этого фарса. Ателлана ставилась иногда и как *exodium* (заклучение) к трагическому представлению — как бы наподобие сатирической драмы, ставившейся у греков непосредственно после трагедии (точнее, — трех трагедий подряд).

Очень любопытно то, что *Atellana*, — очевидно, никогда не вырождавшаяся, — является предшественницей итальянской *commedia dell'arte* с определенными ролями в масках, которая основывалась преимущественно на импровизации своих трафаретных персонажей и существовала в Италии до начала XIX в., выдерживая конкуренцию с правильно построенной комедией; мало того, итальянские труппы с успехом пропагандировали ее и в других странах.

Народного происхождения был и мим, — драматизированный фарс, пришедшийся по вкусу римской толпе со времен Суллы, который и сам был любителем буффонады.

<sup>1</sup> Ср. рассказ Гете о *commedia dell'arte* (Беседы с Эккерманом, 14/II 1830 г.).



#### МИМЫ

Античная статуэтка

У всех народов в большие праздники и на больших ярмарках пользуются популярностью фокусники, которые умеют подражать голосам зверей и птиц, людей (мужчин и женщин). На этой основе и вырос мим как драматическая сценка (ср., например «мимиабмы» Герода, открытые в конце прошлого столетия) или целая небольшая пьеса. Такие пьески были в моде у греков в эллинистическую эпоху, и они-то, вероятно, и послужили образцом для римских мимов; главными создателями которых были римский всадник Децим Лаберий (105—43 до н. э.) и вольноотпущенник — родом из Сирии — Публилий Сир.

Содержание мимам давала повседневная жизнь с ее скандалами и скандалчиками — делами о клятвopеступлении, отравлениями, судебными делами, прелюбодеяниями, причем обыкновенно одурачивался обманутый муж; не чужды были миму и сюжеты романтические (истории о разбойниках) и даже мифологические. Подчас мим доходил и до ясных намеков на собы-



АРХИМИМ НОРБАН СОРЕКС  
Античный бюст

тия современной политической жизни. Как в комедиях Плавта, большое место занимали в миме пение и пляска. Роли исполнялись без масок, в женских ролях выступали женщины — явное новшество для античного театра, перешедшее в новый европейский театр. План действия в миме нередко нарушался: если оно запутывалось, то один из актеров убегал, за ним бежали другие под гром музыки к удивительной неприхотливой разноплеменной толпы. В тон этой толпы язык мимов изобиловал вульгаризмами и выражениями и словечками, подслушанными на улице или в маленьких кабачках.

Кое-какие отрывки сохранились главным образом от Лабери

рия. К концу своей жизни он сделался жертвой тяжелой неожиданности. Цезарь, вернувшийся в 45 г. до н. э. с последней (испанской) гражданской войны, уговорил его выступить на сцене на состязании с Сиrom, что для всадника было недопустимо, так как самим фактом игры на сцене он исключался из всаднического сословия. Правда, Цезарь сверх большого гонорара (500 000 сестерциев — около 50 000 рублей золотом) возвратил ему всадническое кольцо, но когда Лаберий, по окончании своего дебюта, направился к всадническим местам в театре, то всадники не хотели дать ему место. В прологе к представлению он горько жалуется на то, что, безусловно прожив в звании всадника 60 лет, он теперь возвращается домой мимом; но как мог он, человек, отказать в ласковой просьбе тому, кому сами боги не могли ни в чем отказать? И с чем может появиться на сцене старик, потерявший юношескую красоту, физическую и духовную силу и голос?

Зато на этом состязании слышались в миме Лаберия



ЛУКРЕЦИЙ

Перерисовка с изображения на резном камне

едкие слова: «Квириты, мы теряем свободу», которые обратили внимание всей публики на всемогущего диктатора. Тому же Лаберию принадлежит язвительное замечание (вероятно, опять-таки на счет Цезаря): «должен бояться многих тот, кого боится многие».

О литературной деятельности Сира еще менее известно: повидимому, многое в его сценарии отводилось импровизации актеров. Но в его мимах был рассеян ряд эффектных афоризмов, которые впоследствии попали в особые сборники изречений: «жди от другого того, что ты другому сделал», «уменьшает свой проступок тот, кто скоро его исправляет», «о, жизнь, долгая для несчастного, короткая для счастливого», «слезы наследника — смех под маской», «бедности недостает многого, корыстолюбию — всего» и т. п.

Подобно ателланам, мимы долго, вплоть до времен поздней империи, продержались на римской сцене, и на их безразличность обрушивались представители христианской церкви, начиная со II в. н. э.

### § 3. ЛУКРЕЦИЙ

В заключении этой главы займемся Лукрецием.

О жизни этого знаменитого поэта-философа, которого Марк называет «свежим, смелым, поэтическим властителем мира» (Соч., т. I, стр. 480—481), мы знаем очень мало: он родился около 99—98 г. до н. э. и покончил с собой в припадке безумия в 55 г. до н. э.; причем безумие, будто бы, вызвано было любовным напитоком; самую поэму свою — не оконченную и недостаточно обработанную — он, по преданию, писал в светлые промежутки между припадками сумасшествия. Издана она была Цицероном или, что менее вероятно, братом его Квинтом, и притом — не-



исправленной. Происхождения Лукреций был, повидимому, низкого. Глубокий интерес Лукреция к эпикурейской философии, которая до тех пор не могла привиться в Риме, представляет собою явление знаменательное для его эпохи: недаром, кроме него, эту философию стала изучать и переводить прозой на латинский язык сочинения Эпикура целая группа философствующих римлян, имена которых отчасти нам известны: Рабирий, Катий, Амафиний и другие. Как было указано выше, в некоторых слоях римского общества со времени кровавой войны Суллы с Марием и марианцами стал развиваться политический индифферентизм. Но и частная жизнь людей, ушедших от политики, не была покойной. Ужас сулланских проскрипций надолго поразил их умы и сердца: пред ними всегда стоял призрак смерти; нуждаясь в утешении и ободрении, они тщетно искали его в исполнении бессодержательных религиозных обрядов, которые лишь увеличивали у суеверных римлян страх смерти и загробных мучений, будто бы посылаемых разгневанными бессмертными богами.

И вот, среди философствующих римских эпикурейцев гордо возвышается фигура страстного почитателя Эпикура, которого Лукреций обоготворял не менее, чем когда-то это делали ближайшие ученики этого философа. Эпикур, по его словам, первый поднял из глубокого мрака ослепительный свет, освещающий блага жизни. Его учение о природе возникло из божественной мысли; оно рассеивает все страхи души, перед ним расступаются стены мира, оно раскрывает движение мировой жизни в бесконечном пространстве, а равно и безмятежную жизнь ничем не тревожимых, ни во что не вмешивающихся богов в вечно безоблачной и сияющей, эфирной обители, богатой всеми дарами природы. А страшное для людей подземное царство в рекой Ахеронтом оказывается несуществующим. Золотые слова этого философа, впервые открывшего силой собственного духа истинную мудрость, дают столь великую отраду человеческой душе, что их надо признать бессмертными, а самого Эпикура истинным богом, и этот бог гораздо благодетельнее мифических друзей человечества — Цереры и Геракла. Следуя по его стопам, римский поэт желает не состязаться с ним, а только подражать ему: ни ласточка не может тягаться с лебедем, ни козел с конем.

Сам Лукреций соединяет в себе и мыслителя, изучающего природу, и поэта, страстно ее любящего, и его поэма не простое переложение эпикуровской прозы в стихи: даже в самых абстрактных своих частях она согрета сильным вдохновением, и сухие ученые аргументы часто подкрепляются и оживляются истинно поэтическими сравнениями и образами, взятыми из жизни природы. Например, трудное учение о призраках вещей иллюстрируется (IV, 136 сл.) очень пластической картиной постепенного накопления облаков перед грозой!

«... нередко нам кажется, будто  
В небе гиганты летят и стелют широкие тени,  
Или громада горы надвигается сверху, и камни  
С гор низвергаются вдруг, заслоня сияние солнца.  
Следом же тучи бегут, принимая обличье чудовищ»...<sup>1</sup>

Эпикурейская наука о природе — это для Лукреция символ веры; он ее не просто излагает, но проповедует со страстностью фанатика-пророка, объявляя ее единственно способной избавить человечество от мучительных сомнений и раздумий и обеспечить ему спокойствие и невозмутимость духа, без чего невозможно истинное счастье. Поэтому он излагает философию Эпикура не целиком, но главным образом применительно к своим ближайшим проповедническим задачам: так, важная для его цели тема о смертности души, о несуществовании потустороннего загробного мира и о естественности смерти занимает целую книгу (III) с приведением 30 с лишком аргументов в пользу выставленного тезиса.

Этика Эпикура, как известно, базировалась на учении Демокрита об атомах, неделимых и невидимых элементах, сочетанием и движением которых обуславливается вся жизнь природы. Атомы тела, распадаясь, вызывают его разложение и смерть. Душа, тесно связанная с телом, также состоит из особых круглых атомов и, следовательно, умирает вместе с телом. Загробной жизни и мучений нет, и смерть является избавительницей от страданий, которые люди сами себе создают. Что касается богов, то не они создали природу и не они ею управляют: она создалась и продолжает развиваться по своим собственным законам. При помощи этих законов легко объясняются даже грандиозные и страшные для людей явления природы (которые и породили религиозное суеверие), как грозы, землетрясения, вулканические извержения, составляющие содержание VI книги, которая оканчивается высоко патетическим описанием — отчасти по Фукидиду — чумы в Афинах в начале Пелопоннесской войны. Боги не вмешиваются ни в жизнь природы, ни в жизнь людей и ведут обособленную безмятежную жизнь. Возникшая из суеверия первобытных людей религия, продолжающая существовать и в культурные эпохи, не только создает для людей ненужные страхи и страдания, но толкает их на зверские преступления, в роде принесения в жертву отцом его собственной невинной юной дочери Ифиганассы (Ифигении). Но если нет бессмертия души и нет загробной жизни, то люди должны отказаться и от честолюбия, страсти мучительной и также способной проявляться в формах преступных. Надо стремиться к невозмутимости духа и, так сказать, к гигиене души и тела.

---

<sup>1</sup> Все стихотворные цитаты из Лукреция приводятся в переводе Ф. А. Петровского.



ЭПИКУР  
Бюст в Ватикане

Итак, душа и тело образуют одно нераздельное целое. К этому основному тезису примыкает теория познания, изложенная в IV книге. Все основания лежит важное утверждение, что человек должен верить показаниям чувств: иначе погибает и разум и самая жизнь.<sup>1</sup> С другой стороны, независимость мировой жизни от богов приводит Лукреция (в V книге) к учению о постепенном создании мира и его отдельных частей, начиная с неба (движение звезд, солнца и луны, их движение и затмения, смена дня и ночи и пр.) и кончая землей, на которой появляются растения, животные и, наконец,

люди, причем жизнеспособные типы их определяются борьбой за существование, приводящей к отмиранию нежизнеспособных. Следующие затем мысли о первобытных людях, о возникновении языка — не по соглашению между людьми, а по естественной необходимости, — о развитии человеческой культуры и религии не потеряли своего значения и до наших дней.

Вся совокупность идей, входящих в поэму Лукреция, так сложна, что ее словесное выражение потребовало от поэта огромных усилий, особенно в виду бедности латинского языка и неприспособленности его к философскому мышлению. Естественно, что во многих частях поэмы, где приходилось приводить аргументы абстрактного свойства, и язык и стих были шероховатыми, а специальный язык несколько темным; но там, где поэт восхваляет Эпикура или с глубокой нежностью следит за жизнью природы, высокий в общем слог проникается глу-

<sup>1</sup> Для истории литературы, особенно для эротической поэзии, весьма интересен конец этой книги (ст. 1058 сл.), трактующий о любовных впечатлениях, о страданиях и заблуждениях влюбленных и т. д.

боким лиризмом и пафосом. Таково уже начало поэмы — гимн Венере как животворной мировой силе. Вот его начало:

«Рода Энеева мать, людей и бессмертных услада,  
О, благая Венера! Под небом скользящих созвездий  
Жизнью ты наполняешь и все судоносное море.  
И плодородные земли, тобою все сущие твари  
Жить начинают и свет, родившись, солнечный видят.  
Ветры, богиня, бегут пред тобою, с твоим приближеньем  
Тучи уходят с небес, земля-искусница пышный  
Стелет цветочный ковер, улыбаются волны морские,  
И умирная гладь сняет разлившимся светом.  
Ибо весеннего дня лишь только откроется облик,  
И, встрепенувшись от пут, Фавоний живительный дует,  
Первыми весть о тебе и твоём появлении, богиня,  
Птицы небес подают, пронзенные в сердце тобою.  
...по морям, по горам и по бурным потокам,  
По густолиственным птиц обиталищам, долам зеленым,  
Всюду внедряя любовь упоительно-сладкую в сердце,  
Ты возбуждаешь у всех к продолжению рода желанье;  
Ибо одна ты в руках своих держишь кормило природы,  
И ничего без тебя на божественный свет не родится,  
Радости нет без тебя никакой и прелести в мире».

Но не на одних только людей распространяется любовь поэта; он чуток и к психологии животных, как показывает общеизвестное место во II книге (352 сл.), где он описывает тоску и страдания коровы, от которой увели теленка на заклание. Замечательна также картина оживления растений, птиц и животных после дождя (I, 250 сл.),<sup>1</sup> равно, как и картина отдыха первобытных людей, услаждающих себя игрой на примитивных дудочках и пением в подражание птицам — на лоне цветущей природы (V, 1379 сл.), и многие другие.

Важность содержания требовала высокого слога, но его не было в современной Лукрецию поэзии, и он взял его у старого поэта Энния (239—169 до н. э.), тем более, что и последний знакомил римлян с греческой философией. Но язык и стих Энния под рукою Лукреция получили очень большую отделку. С Эннием к нему перешла и система аллитераций, которые у Энния и его современников (например, Плавта) были не простым орнаментом речи, но и средством к достижению ее выра-

<sup>1</sup> «... дожди исчезают, когда их низвергнет  
Сверху родитель-эфир на земли материнское лоно,  
Но наливаются злаки взамен, зеленеют листвою  
Ветви дерев, и растут, отягчаясь плодами, деревья.  
Весь человеческий род и звери питаются ими,  
И расцветают кругом города поколением юным,  
И оглашается лес густолиственный пением птичьим;  
Жирное стадо овец, отдыхая на пастбище тучном,  
В неге ленивой лежит, и, белея, молочная влага  
Каплет из полных сосцов, а там уж и юное племя  
На неокрепших ногах по мягкому прыгает лугу,  
Соком хмельным молока опьяняя мозги молодые».

зительности и патетичности (ср. *volventia volgivago vitam, sponte sua satis, curabant corpora*).

Еще одно фонетическое и метрическое явление перешло к Лукрецию от Энния: конечное *s* звучало, повидимому, слабо, и у древних поэтов в положении перед согласной следующего слова оно могло не делать позиции слогу, в котором оно находилось (ср. у Лукреция, например, II, 53: *rationi(s) potestas*).<sup>1</sup>

В заключение надо сказать, что, решив изложить философское учение о природе стихами и тем сделать его более приятным для читателей, Лукреций следовал примеру Эмпедокла.

Реформа энниевского слога и стиха, произведенная Лукрецием, благотворно отразилась на языке Вергилия, который также старался подражать Эннию, сохраняя систему аллитераций, и также — с целью придать важность и вместе с тем архаический колорит «Энеиде». Но он ценил и содержание поэмы Лукреция: «счастлив тот, — говорит он в «Георгиках» (II, 490), — кто познал причины существующего и попрали все страхи и неутомимую судьбу и шум жадного Ахеронта». Возвышенным и бессмелым называет Лукреция Овидий. Позднее ему подражают авторы натурфилософских поэм Манилий и автор поэмы «Этна».

Для христианских писателей Лукреций был, конечно, неприемлем. Но в Средние века кое-какие его читатели еще встречались; вообще же, его рукописи лежали без употребления и были открыты уже в XV в. Тогда начинается его влияние на представителей Возрождения, и не только в области литературы и науки, но и в области изящных искусств: знаменитая картина Боттичелли «Весна» навеяна гимном Лукреция к Венере, причем обратил внимание художника на этот гимн Анджело Полициано. Во Франции эпикурейскую систему и особый интерес к Лукрецию возродил Гассенди (1592—1655). Популярен был Лукреций и в Германии конца XVIII и начала XIX вв.: его почитают Винкельман и особенно Гете и его друзья, один из которых — Кнебель — перевел его немецким гексаметром. Но главный его поклонник — Маркс, написавший о нем немало вдохновенных страниц.

У нас Лукреций как великий, хотя и не во всем самостоятельный представитель материализма, очень популярен. В 1936 г. вышел новый стихотворный и притом очень хороший перевод его поэмы, принадлежащий Ф. А. Петровскому.

### ГЛАВА XIII. АЛЕКСАНДРИЙСКАЯ ПОЭЗИЯ И КАТУЛЛ

Уже во II веке до н. э., по мере распространения своего влияния на весь Средиземноморский бассейн, римляне, особенно в связи с сирийской войной, пришли в соприкосновение

<sup>1</sup> В современной Лукрецию литературе это было уже архаизмом: у Катутла такое трактование конечного *s* встречается только один раз, и Ци.

с Египтом и Александрией. В I в. они начинают непосредственно вмешиваться в александрийские дела, и в 58 г. Катон Младший был послан на Кипр для приема этого острова в римское владение будто бы на основании завещания александрийского царя Птолемея Александра. Это, с одной стороны, привлекало внимание римских литераторов к высоко просвещенной Александрии, с другой, несомненно, содействовало притоку в Рим александрийских ученых и виртуозов в разных областях искусства. Так, приехавший в ту эпоху в Рим Парфений вряд ли был единственным представителем александрийской учености, попавшим в это время в Рим.

То, что приносила с собой александрийская литература, находило себе живой отклик у той части тогдашней римской молодежи, которая, избегая политической карьеры, была занята своей личной жизнью и, между прочим, — своими любовными влечениями.

Александризм не требовал от поэта природного дарования, но зато поэт должен был быть ученым, должен был обстоятельно знать мифологию, — отчасти как средство к украшению своих произведений; произведение должно было быть тщательно отделано в метрическом и в стилистическом отношении, будучи вместе с тем свободно от крайней вычурности азиатского стиля. Александрийцы избегают больших произведений и чуждаются как трагедии, так и эпоса, допуская лишь *erullia*, т. е. небольшие по объему и узкие по теме произведения эпического характера; как ученые поэты, александрийцы — сторонники полиметрии, т. е. разнообразия стихотворных размеров, выработанных еще древнейшей лирической поэзией, лесбийской и ионийской.

Старый Рим был поглощен великими войнами и грандиозными завоеваниями, которые заставляли римского гражданина отдавать все свои силы, и физические и духовные, интересам государства и не оставляли ему личного досуга. Менее всего возможна была индивидуалистическая любовная лирика, да для нее и не было предмета. Воспевать своих собственных жен, при наличии счастливого брака, римлянину не могло бы притти в голову, так как стародавние традиции не допускали проявления на публике нежных лирических чувств со стороны мужа по отношению к жене. Даже во времена довольно поздние философ Сенека, глубоко любивший свою вторую молодую жену, наставительно замечает, что жену надо любить разумно (*iudicio*), а не так, как любят гетер.

Этих обольстительных, нередко образованных и остроумных женщин, которые были способны возбудить в своих поклонниках целую гамму сложных лирических переживаний и поэтому

церон считает это произношение *subrusticum*, т. е. несколько деревенским: очевидно, римские ораторы и образованные люди этого времени старались произносить конечное, хотя и слабое, *s* с четкостью, между тем как в народных диалектах оно было близко к полному исчезновению.

были у греков героинями и драматической и лирической поэзии, старый Рим не знал. Они появляются в Риме как раз в конце республики в качестве видных мимических актрис, певиц и танцовщиц. Такова, например, Киферида, которую под именем Ликориды воспевал первый римский элегик Галл и связь с которой афишировал будущий триумвир Марк Антоний. Или, например, у Катуллы (стих. 35) упомянута образованная гетера (он сравнивает ее с Музой, одной из учениц Сапфо), которая умела ценить хитроумную поэму своего возлюбленного, поэта Цецилия, о матери богов Кибеле.

В ходе затянувшейся со времен Гракхов революции эмансипируются римские женщины, и некоторые из них как бы стремятся к роли знаменитых афинских гетер. Такова, например, Семпрония (мать одного из убийц Цезаря — Децима Брута) в изображении Саллюстия, или Клодия, сестра знаменитого демагога Клодия Пульхра, воспетая под именем Лесбии Катуллом и довольно грубо высмеянная в речи Цицерона, защищавшего своего талантливое, но беспутное ученика — оратора Целия Руфа, который был одним из любовников Клодии.

Под александрийским влиянием в Риме образовалась целая плеяда молодых лирических поэтов, происходивших большей частью из Цисальпийской Галлии (Валерий Катон, Катулл, Гельвий Цинна, Корнелий Непот, который, впрочем, известен нам больше своими бесталанными биографиями выдающихся людей древности). Они образовали дружеский кружок на основе самосознания: отчасти для выработки стихосложения и стиля они читали друг другу свои произведения и состязались в импровизации, испытывая себя в разных стихотворных размерах (ср. 50-е стихотворение Катуллы о состязании его с Лицинием Кальвом). Окончательная обработка стихотворений и поэм имела большое значение и иногда требовала немало времени: например, Цинна употребил целых девять лет написание небольшого эпоса о мифологической героине Смирне, восплававшей преступной страстью к своему отцу, но поэма эта, может быть, от чрезмерной работы автора, вышла темной, и ее ученые поклонники принуждены были написать к ней специальный комментарий.

Заслугой этих поэтов была реформа литературного языка: они отвергли старый поэтический стиль Энния, высокопарный и шероховатый, оставшись под некоторым влиянием его только в поэмах эпического склада, и приблизили свой стиль к разговорному языку современного образованного общества; между прочим, в противоположность Эннию (и его подражателю Лукрецию) конечное *s* перед согласным следующего слога у этих поэтов (которых Цицерон иронически называл «неотериками», т. е. молодыми, как мы бы сказали, «модернистами»), непременно делает позицию слогу, в котором он находится; у Катуллы

встречается лишь один раз — в последнем его стихотворении — отступление от этого правила, тогда как у Энния и Лукреция часто встречались сочетания вроде *Carthageniensibu(s) bellum*.

Они же впервые ввели в латинскую поэзию (случайно имея в этом отношении на своей стороне в общем совершенно чуждого им Варрона в его «Менипповых сатурах» — см. выше) разнообразные лирические размеры, являясь предшественниками Горация.

Во главе этого литературного движения стали ученый грамматик Валерий Катон и поэт Лициний Кальв (сын осужденного Цицероном в 66 г. историка Лициния Макра), который был вместе с тем оратором, влиятельным представителем аттического направления в красноречии, оппозиционного по отношению к Цицерону.

Валерий Катон, родом из Галлии, вероятно, Цисальпийской, и, вероятно, вольноотпущенник, по словам его современника и друга поэта Фурия Бибакула,<sup>1</sup> был латинской Сиреной: «он один читает и делает поэтов», т. е. комментирует образцовых поэтов (между прочим, он комментировал Луцилия) и направляет первые шаги начинающих поэтов, конечно, не упуская из виду и их дальнейшей продукции. Это — следовательно, душа и организатор новой школы. Его друзья отмечали его большое бескорыстие и чрезвычайную простоту образа жизни, после того как его имя было продано с аукциона. В древности славилась его произведения *Ludia* и *Diana*, или *Dictinna*.

Следы первой поэмы известный гуманист Скалигер усматривал во второй части дошедшей до нас поэмы *Digea*, ложно приписанной Вергилию.

Немногим больше мы знаем и о Лицинии Кальве. Катулл очень хвалит его остроумие и виртуозность в импровизировании экспромтов самыми разнообразными стихотворными размерами. Из немногих его фрагментов видно, что в области поэзии у него были темы, сходные с катулловскими: небольшому эпосу последнего «Свадьба Фетиды» соответствует так же небольшой эпос Кальва «Ио». Катулл увековечил в скорбных стихах смерть своего брата. Кальв почтил память своей умершей жены столь прочувствованными стихами, что, по словам Катулла, она должна более радоваться такой любви, чем печалиться о своей ранней кончине. Оба пишут свадебные песни, оба посвящают сочувственные стихи своим друзьям и резко нападают на врагов...

Вообще же из всего этого кружка нам хорошо известен только Валерий Катулл, по всем признакам самый талантливый представитель этой школы.

Катулл, родившийся в Вероне около 87 г. до н. э., был сы-

---

<sup>1</sup> Подобно Катуллу и Кальву, нападавшим на Цезаря и Помпея, Фурий Бибакул упомянут Тацитом (Апп. IV, 34) как противник Августа.



ном состоятельного и видного всадника, который был в дружбе с Цезарем. Но, попав в Рим, молодой Катулл, хотя и не стремился к политической карьере, однако, в кругу талантливой и передовой молодежи проникся республиканскими чувствами и с архилоховской резкостью нападал на Цезаря и Помпея, особенно же на цезарианцев Ватиния и Мамурру (военного инженера в галльской армии). Впрочем, Цезарь примирился с молодым поэтом, и в стихотворении 11 последний разделяет общее восхищение завоеванием Галлии и особенно походом Цезаря в Британнию.

Но в центре интересов стояла поэзия, прежде всего, — александрийская: так, у Катулла есть перевод замысловатого стихотворения Каллимаха о божественности волос царицы Береники, приложенный им в хитроумном по форме обращении к Гортенсию (ст. 65); отчасти в стиле александрийского эпоса им написана поэма о свадьбе Пелея и Фетиды (ст. 64), целую половину которой занимает вставленный в нее эпизод о страданиях покинутой Тезеем Ариадны, изображенных на ковре, принадлежащем Фетиде. Эпизод этот не остался без влияния на последующих поэтов — Вергилия (в рассказе о страданиях покинутой Энеем Дидоны — конец IV песни «Энеиды») и Овидия (Heroides X, и «Фасты» III, 459 сл.). К этой же категории относится эффектное, полное драматической силы, но изысканное уже по своему крайне трудному размеру (галлиамбу) стихотворение об оскотившем себя жреце фригийской богини Кибелы (ст. 63).

Но и в этих более или менее искусственных произведениях Катулл, отдавая дань моде, является не просто искусным техником; и в них чувствуется живой, полный то драматического лиризма, то юмора и остроумия темперамент молодого страстного поэта. В эпосе о свадьбе Фетиды много живописных подробностей и эпизодических отступлений, и он весь проникнут живой симпатией поэта к своим героям, взаимная любовь которых увенчалась браком. С истинным драматизмом — сквозь искусственную форму — изображено в поэме об Аттисе, будущем жреце Кибелы, его исступление, которое приводит его к самооскоплению; столь же драматично и психологически верно схвачено его отрезвление и раскаяние в своем поступке.

Мы говорили, как замысловато задумана канва обращения к Гортенсию, по поводу посылки ему перевода «Локона Береники». Но замысел этот вместе с тем и остроумен: «находясь в горе, — говорит он, — мой гений не способен порождать «милые чада Муз» (т. е. писать стихи), но посылаю тебе этот перевод из Баттиада (Каллимаха), чтобы ты не подумал, что слова твои, напрасно доверенные вольному ветру, улетели из моего сердца, как летит с непорочной груди девушки брошенное тайно в подарок яблоко жениха, которое она, бедная, в забывчивости укрывала в мягких складках одежды и роняет, вска-

кивая при приходе матери; оно быстро летит вниз, а у нее от сознания вины на опечаленном лице разливается краска стыда». В эту канву, разрезая образующий ее сложный условный период, вдруг вклинивается полное острой скорби воспоминание о недавней смерти брата — сперва, однако, в несколько изысканной форме (недаром стихотворение посвящено щеголеватому оратору): «ведь недавно в пучине Леты катящаяся волна омыла побледневшие ноги моего брата, которого троянская земля унесла с наших глаз и внизу, на Ретейском берегу, давит, растирая в прах. Я заговорю с тобой, но никогда не услышу о том, что с тобой было; никогда я тебя, брат, который для меня милей жизни, не увижу потом; но зато я всегда тебя буду любить, всегда буду петь песни, опечаленные твоей смертью, как поет под густой тенью ветвей Даулийская птичка (т. е. соловей), оплакивая судьбу погубленного Итила (иначе — Итиса)».

Таким образом, даже изысканность ученой школы отнюдь не заглушает яркого природного дарования поэта и его искренности. Налет александрийской учености иногда наблюдается даже в самых интимных стихотворениях Катуллы: например, в стихотворении седьмом безумно влюбленный поэт желает столько поцелуев Лесбии, сколько существует в мире песчинок, и «сколько звезд в молчании ночи видит тайную любовь людей». Стихотворение мило оканчивается проявлением суеверия, свойственного любовникам: поцелуев должно быть так много, «чтобы ни любольные не могли их пересчитать, ни злой язык оговорить». Но бесчисленность песчинок выражена чересчур учено: «как велико число ливийского песку, что лежит в обильных сальбием Киренах между оракулом знойного Юпитера (т. е. Юпитера Аммона в Африке) и священной гробницей Багга (мифического основателя Кирен)».

Впрочем, для современного читателя наиболее привлекательны те интимные стихотворения Катуллы, которые свободны от александризма.

Упомянутой смерти брата посвящено прочувствованное стихотворение 101-е, в котором уже нет никаких прикрас. О ней же он мимоходом говорит в стихотворении 68, находя для своей грусти самую простую форму: «все эти занятия (т. е. поэзией) унесла от меня братняя смерть, повергнув меня в траур. О брат, отнятый у меня несчастного! Ты, брат, ты своей смертью разбил мое счастье, вместе с тобой погребен весь наш дом. Вместе с тобой погибли все наши радости, которые при твоей жизни питала сладостная любовь. С твоей гибелью я совершенно изгнал из своего сердца все эти влечения и всякую усладу души».

Центральное место в лирике Катуллы занимает его любовь к Лесбии (Клодии). Эта патрицианка была для него живым воплощением истинной красоты и прелести (ст. 86: «она и в це-

лом прекрасна и одна у всех похитила все прелести»), и он возмущается безвкусицей тех, кто с ней сравнивает или дорого стоящую любовницу цезарианца Мамурры, у которой несколько велик нос, не длинны пальцы, не яркие черные глаза, не чистая кожа на лице, или Квинтию, о которой можно сказать только, что она бела, высока, стройна. О Клодии известно, что она была женщиной образованной и что она увлекалась даже политикой, стараясь одно время обольстить самого Цицерона, который, несмотря на свое сдержанное отношение к женщинам, не мог не заметить ее живых черных глаз и называл ее волоокой Герой. А Катулл сравнивает ее (ст. 51) с Сапфо и для изображения своих чувств к ней переводит в честь ее знаменитое стихотворение

• Φαίνεται μοι κήπος ἴσος βέραν...

Связь Катулла с Клодией началась еще при жизни ее мужа Метелла (бывшего консулом в 60 г.), человека весьма неинтересного (*mea solitudo* «чистая пустыня», как говорит о нем Цицерон) и лишенного тонкости и догадливости. Клодия в присутствии мужа осылает Катулла бранью, а этот осел (*mulus* — в подлиннике) и не подозревает, что этим она маскирует любовь к Катуллу (ст. 83). О силе страсти Катулла говорят особенно стихотворения 5-е и 7-е, в которых он жаждет без конца упиться ее поцелуями. Но страсть эта полна вместе с тем нежности: «сияли некогда для тебя светлые дни, когда ты хаживал туда, куда вела тебя милая, любимая нами, как ни одна не будет любима. Там было много забав, которых ты хотел и от которых милая не отказывалась» (8; ср. ст. 109). С нежностью он относится и к любимой птичке Клодии — воробышку (2 и 3) и описывает смерть ее с большой грустью, в которую, впрочем, незаметно прокрадывается добродушный юмор: «и вот он идет теперь по мрачному пути, откуда, говорят, никто не возвращается. Так будь же проклят, проклятый мрак Орка, пожирающий все прекрасное!... О горестная судьба, о беденький покойник воробей! Из-за тебя теперь у моей милой покраснели глазки, вспухшие от плача».

Внезапная смерть Метелла, повидимому, внушила Катуллу желание жениться на Клодии, и она пылко уверяла его в своем согласии. Но у Катулла уже есть основание сомневаться в ее искренности: «то, что говорит женщина страстно влюбленному, следует написать на ветре или на быстро текущей воде» (70). Ее измены становятся ясными Катуллу, и он с глубокой горечью пробует порвать эту любовь (8). Но стоило Клодии неожиданно вернуться к нему, и он ликует и считает себя самым счастливым человеком на свете (107). Но не долгой была эта радость: «Целий, — говорит он в стихотворении 58, — наша Лесбия, та Лесбия, Лесбия, которую я любил больше глаз своих, самого себя и своих близких, на перекрестках и закоул-

как обдирает высоких духом внуков Рема». На то же он жалуется и в ст. 11: «по вине Лесбии умерла моя любовь, как цветок на краю луга, скошенный плугом».

В душе Катулл наступило трагическое раздвоение: он начинает презирать Клодию, но не в силах стряхнуть с себя страсть к ней: «я тебя любил не так, как толпа любит своих любовниц, но как отец любит своих сыновей и зятьев. Теперь я тебя узнал. Поэтому, хотя еще сильнее жжет меня огонь любви, но ты для меня гораздо ничтожней и легковесней. Почему это? скажешь. Потому, что такая обida заставляет любящего любить больше, а расположения иметь меньше» (72). Ср. стихотв. 75: «Моя душа раздвоилась (читаем *diducta*) по твоей, моя Лесбия, вине и до такой степени погубила сама себя своей верностью долгу, что уже не может быть расположенной к тебе, хотя бы ты сделалась совершенно безупречной, и не может перестать любить тебя, что бы ты ни сделала». Этот глубокий разлад с особой силой выражен в знаменитом двустихии (85): «ненавижу и люблю; почему я это делаю? спросишь ты, может быть; не знаю, но чувствую, что это со мной делается, и терзаюсь».

Катулл, наконец, вынужден порвать с этой недостойной женщиной, но это решение стоит ему несказанных мучений и повергает его в какое-то оцепенение, овладевающее всем его существом (76).<sup>1</sup>

Весьма важную роль в личной жизни Катулл играла дружба. Она для него святой долг, нарушение которого вызывает в нем не только негодование, но и чувство острой боли (73 и особенно 30). В этом отношении он близок к Пушкину, который горько жаловался на дружбу, отплатившую изменой «за жар души доверчивой и нежной.» Этим жаром нежной души

<sup>1</sup> Позволим себе приложить близкий прозаический перевод этого стихотворения: «Если у человека при воспоминании о его прежних заслугах есть какое-нибудь наслаждение, когда он помышляет о том, что он не нарушил святости слова и ни в одном союзе не злоупотреблял волей богов для обмана людей, — то многие приобретенные тобой от этой благодарной любви радости остаются для тебя, Катулл, даже на долгую жизнь. Ведь все, что люди могут кому-либо сказать или сделать хорошего, все это тобой сказано и сделано. Но все это погубило, вверенное благодарному сердцу. Поэтому зачем же тебе еще больше терзать себя? Крепись же, отступись от этого и перестань мучить себя — ведь этого не хотят боги. Трудно сразу сбросить с себя долго длившуюся любовь. Трудно, но, как хочешь, добивайся этого. Это одно для тебя спасение, это ты должен преодолеть, возможно ли оно или невозможно. О боги, если вам свойственно сострадание, и если кому-либо и когда-либо вы принесли последнюю помощь уже при самой его смерти, — воззрите на меня несчастного и, если жизнь моя чиста, спасите меня от этой заразы и пагубы! Увы мне! До такой степени это оцепенение, прокрадываясь в самую глубину моих членов, изгнало всякую радость из моего сердца. Не того уж я ищу и не к тому стремлюсь, чтобы она отвечала на мою любовь или, что невозможно, чтобы она захотела быть безупречной: сам я хочу быть здоровым и сбросить с себя эту отвратительную болезнь. О боги, воздайте мне это за благочестье мое!».

проникнуто стихотворение 9-е (бурная радость по поводу возвращения из Испании Верания). Катулла дорог каждый знак памяти со стороны его друзей и он готов громить грозными стихами одного из шалунов своего кружка, который забавлялся тем, что на пиру похищал платки у зазевавшихся приятелей (12), притом полученные ими в подарок от друзей. Он радуется каждому успеху своих друзей: молодой Септимий и его прелестная возлюбленная Акме нежно и страстно любят друг друга, и Катулл сердечно приветствует эту любовь в чудесном стихотворении (45). Как Пушкин, он готов преувеличивать литературные дарования своих друзей: поэт Цецилий пока еще не пошел дальше начала своей поэмы о великой матери богов, но Катулл уже спешит похвалить написанное и подтвердить свою похвалу сообщением, что начало это уже не замедлило усилить любовь к Цецилию его чуткой к поэзии возлюбленной (35).

После состязания с Лицинием Кальвом в импровизации стихов Катулл не без юмора сообщает, что талант Кальва вызвал в нем все симптомы острой влюбленности; от волнения он не может ни есть, ни спать и ждет не дожидается наступления утра, чтобы говорить с ним и быть с ним вместе (50). Юмор и шутки были обычным явлением в кружке этой живой талантливой молодежи. Тот же Кальв подшутил над Катуллом, прислав ему в подарок к веселому празднику Сатурналий целый транспорт бездарных стихотворений современных поэтов. Сам Кальв получил их от грамматика Суллы в благодарность за защиту на суде, и комически негодующий Катулл готов скупить стихи всех бездарностей, чтобы достаточным образом отблагодарить ими своего коварного друга (14).

Вот, например, еще шутка. Катулл уверяет своего друга Фабуллу, что последний может хорошо у него пообедать, однако, при условии, что Фабулл захватит с собой вино и провизию, а также свою возлюбленную и всякие остроты и шутки, так как у самого Катулла «кошелек полон паутины». За это ему будет предложена такая ароматическая помада, что он будет просить богов, чтобы они всего его обратили в нос.

Полно юмора стихотворение (44) о Сестии. Он любил давать своим друзьям богатые обеды, но за это друзья должны были предварительно знакомиться с его бездарными и безжизненными речами; по словам Катулла, они были до того холодны, что вызывали у читателя острую простуду, от которой поэт должен был спасаться — для восстановления своего здоровья — на свою подгородную виллу.

Воспользуемся стихотворениями этой группы для интересного материала для характеристики жизни тогдашней молодежи, например, мы читаем о красавце кельтибере, который мыл свои зубы — для придания им блеска и белизны — своей собственной мочей, согласно с обычаями своего народа, или о каком-то непотребном притоне (*salax taberna*), в котором собирались пре-

тенденты на минутное обладание опустившейся до мелкого разврата Клодией. Сюда же относятся эпиграммы против врагов личных и литературных, но они, с нашей точки зрения, обыкновенно страдают избытком непристойности. В этом, впрочем, повинен не один Катулл: как бы ни были образованы римляне, но они, особенно в эту эпоху, не отличались благовоспитанностью, и даже некоторые из сенатских речей Цицерона заключают в себе чуть не целый лексикон отборных ругательств.

Но Катулл был чуток не только к людям, но и к природе. Возвращаясь на родину из далекой Вифинии, где он был в свите пропретора Меммия, он радостно приветствует (31) свою фамильную виллу на Сирмионе — живописной косе, издали похожей на остров, в южной части Lago di Garda (Iacus Venepasus). Он охвачен радостным желанием, по окончании службы у Меммия, проехаться — при первом дыхании весны — по знаменитым городам Малой Азии (46): «Уже весна возвращает освободившееся от холода тепло, уже ярость климата во время весеннего равноденствия утихает от приятного дуновения зефира. Оставим, Катулл, Фригийские поля и плодородные земли знойной Никеи. Уже сердце заранее трепещет и жаждет скипаний, уже самые ноги крепнут, радостные от этого желания».

До сих пор мы встречали у Катулла и чисто александрийские произведения, далее ямбы, собственно лирические стихотворения, наконец, эпиграммы в элегических дистихах. Наряду с эпиграммами у Катулла представлена и родственная им элегия. Несомненной элегией является упомянутое стихотворение 76 (полный разрыв с Клодией), далее разговор с дверью (сюжет в основе греческий, но содержание римское), свидетельницей многих нечистых и непозволительных увлечений (67), и наконец сложное 68-е стихотворение, посвященное его другу Манию Аллию. Аллий потерпел крупную неудачу в любви и, страдая бессонницей и тоской, просит Катулла утешить его стихами. Катулл, живший в это время в строгой своими нравами Вероне, сам находится в таком же положении и, кроме того, удручен смертью брата, парализующей его творчество. Но он помнит услуги Аллия в деле его сближения с Лесбией; по этому поводу он в ярких образах описывает эту любовь, посвящая целый эпизод сравнению Лесбии (в чисто александрийском вкусе) с героиней времен Троянской войны Лаодамией. Впрочем, некоторые из новейших критиков не признают цельности всего этого комплекса.

Наконец, от Катулла дошли две очень живые, полные даже драматического движения свадебные песни. Одна из них, написанная гексаметрами (62), представляет собой живое, полное юмора, состязание и переключку двух хоров юношей и девушек-подруг невесты на свадебном пиру. Черты греческой поэзии, отчасти восходящие к Сапфо (сравнение юной девушки с одинокой лозой), искусно перемешиваются с некоторыми по-

дробностями римского быта (ср., напр., стих 49 слл. о древнеримской и современной итальянской манере прикреплять виноградную лозу к кустикам, особенно вяза, который таким образом становился как бы мужем лозы (*ulmus parita*); о следах обряда умыкания невесты, сохранившихся в римском свадебном обряде; о предбрачном соглашении между родителями и пр.).

Другое (61) написано строфами в пять стихов, из которых четыре были гликонейскими и пятый — ферекратейский, по поводу выхода замуж Винии Аврункулеи за молодого патриция Манлия Торквата. Содержание ее — чисто римское, так как в его второй части (вступление невесты в брачную спальню) юмористически воспроизведены вольные римские свадебные шутки («фесценнины»). В первой части картинен хор мальчиков под предводительством юного бога брака Гименей, одетого в костюм невесты (огненного цвета вуаль, желтые башмаки и венок из майорана). И Гименей и мальчики поют тонким голосом свадебную песнь и пляшут, потрясая сосновыми факелами — перед «выходом» невесты из дома родителей в дом жениха. Затем они приглашают присоединиться к ним и хор подруг невесты.

В эту, в общем безыскусственную песнь вплетено к несколько нарядных украшений в александрийском вкусе, — вероятно, для того, чтобы почтить знатность и образованность брачующихся домов. Тут упомянута и беотийская гора Геликон и беотийский же город Феспии, аонийская, т. е. беотийская, пещера, которую охлаждает нимфа Аганиппа, богини деревьев — гамадриады. Юную невесту, которой могло быть лет 14—15, поэт счел нужным почтить несколько преувеличенным комплиментом, сравнив ее с Венерой в том виде, как она предстала на суд Париса: «ведь такой, какой пришла к фригийскому судье (Парису) обитательница Идалии (на Кипре, любимом местопребывании Венеры-Афродиты — отсюда ее эпитет Киприда) Венера, выйдет замуж за Манлия Виния, прекрасная дева... блистая красотой, точно азийский мирт своими цветущими ветками, которые питают росистой влагой себя на забаву богини деревьев...»

После 54 г. до н. э. о Катулле уже не слышно, и возможно, что около этого времени он умер. Но деятельность его, как уже указано, не прошла для римской литературы бесследно. И только Гораций, повидимому, находивший некоторую шероховатость в его языке и стихе, молчит о нем и не совсем правильно приписывает себе самому честь воспроизведения в латинской поэзии лирических (эолийских) размеров. Но надо сказать, что до Катулла самый язык лирической поэзии не существовал и приспособление к создаваемой им поэтической речи сложных размеров было делом не легким. Мы видели следы его влияния на Вергилия; Овидий говорит, что Верона в такой же мере имеет право гордиться Катуллом, в какой Мантуя — Вергилием. Он же (*Amores* II, 6), оплакивая смерть попугая, подражает из-

вестному стихотворению Катутла о воробье. Излюбленными размерами Катутла пользуется Петроний и затем Марциал, который вообще ему много подражает.

В новое время, именно во Франции конца XVIII и начала XIX вв. ему предпочитали рассудочного, но, правда, многостороннего Горация. У нас Пушкин ценит в Катутле искренность как бесспорное поэтическое достоинство и даже перевел второстепенное его стихотворение — 27-е («Пьяной горечью Фалерна...»).

#### ГЛАВА XIV. ОРАТОРСКОЕ ИСКУССТВО. ПРЕДШЕСТВЕННИКИ ЦИЦЕРОНА

Итак, последний период римской республики ознаменован большими успехами в области поэзии. Еще более развилось — отчасти вследствие обострения партийной борьбы — ораторское искусство.

Вслед за Гракхами выдвигаются две очень крупные фигуры Антония и Красса, преемниками которых явились Гортенсий и Цицерон. Последний застал обоих великих ораторов еще в живых и мог присутствовать на их публичных выступлениях и пользоваться их указаниями. Блестящую их характеристику, хотя, конечно, приноровленную к своему собственному пониманию красноречия, он дал в самом выдающемся своем теоретическом труде *De oratore* и в историческом трактате *Brutus*; из последнего, а также особенно из речей в процессе Верреса, когда Цицерон столкнулся с Гортенсием, мы получаем достаточное понятие и об этом щеголеватом ораторе, который одно время возглавлял судебнополитическое красноречие, пока мало-помалу не был превзойден Цицероном.

##### § 1. АНТОНИЙ

Марк Антоний, дед будущего триумвира, родился в 143 г. до н. э. и был убит марианцами в 87 г., причем голова его (как впоследствии голова Цицерона) была выставлена на ораторской трибуне. Он обладал пафосом в высочайшей мере и умел потрясать им слушателей; был не только находчив в подборе доказательств, но и искусно располагал аргументы, отводя каждому его выигрышное место, подобно полководцу, умело распоряжающемуся конницей, пехотой и легко вооруженными отрядами. Он обладал при этом громадной памятью, позволявшей ему с полной точностью воспроизводить речи, им написанные, так что они казались импровизированными и застигали слушателей врасплох. Речь его не была изящной, но только правильной и меткой; богатая мимика и жестикация были в полном соответствии с содержанием речи. Голос был, правда, матовым (*fusca*), но и это служило оратору на пользу:



в голосе слышались слезы и сердечность, вызывавшие у слушателей сострадание и доверие. Будучи государственным человеком, Антоний все же не любил заниматься правом, но был уверен в своей способности воздействовать на разнообразные чувства слушателей. Пройдя греческую школу красноречия, Антоний, однако, скрывал свое знакомство с греками и объяснял свои успехи счастливым вдохновением. Оно, действительно, не покидало его, и в тех процессах, о которых рассказывает Цицерон, его изобретательность была прямо поразительна, тем более, что ему удавалось благодаря этому дару выигрывать дела почти безнадежные.

В 98 г. до н. э. он защищал по обвинению в лихоимстве (*de repetundis*) Манья Аквилля, который был доблестным сподвижником Мария в войне с кимбрами и тевтонами и затем победоносно окончил очень тяжелую войну с восставшими сицилийскими рабами. В конце речи Антоний сорвал с подсудимого тунику, показал судьям и публике рубцы от ран, полученных в грудь, и тем добился его оправдания. Вот как это рассказано Цицероном от имени Антония (*De oratore* II, § 195). «Когда я видел, что тот, которого я помнил, как консула, как императора,<sup>1</sup> получившего отличия от сената и восходившего с орденом на Капитолий, теперь удручен, убит горем и находится в величайшей опасности, то я только тогда попытался возбудить у других сострадание, когда сам им был охвачен.<sup>2</sup> Я почувствовал, что судьи стали приходить в большое волнение именно тогда, когда я заставил подняться печального старика в траурной одежде и сделал то, что ты, Красс, так хвалишь (хотя это зависело не от искусства, о котором я не знаю, что и сказать, но от сильного волнения и от скорби), а именно я разорвал его тунику и показал шрамы от его ран. Когда мою скорбную речь очень поддерживал своими слезами сидевший здесь его сторонник Гай Марий, и когда я, часто обращаясь к Марию, поручал его попечениям его товарища и взывал к нему, как к помощнику в защите общей для всех полководцев участи, то этот призыв к состраданию, это воззвание ко всем богам и людям, к гражданам и союзникам не обошлось без слез и скорби с моей стороны».

Не меньшую находчивость проявил Антоний и в запутанном деле Норбана. Консул Сервилий Цепион был разбит на го-

<sup>1</sup> Т. е. главнокомандующего.

<sup>2</sup> Этому рассказу предшествуют у Цицерона (§ 187 сл.) очень важные и картинные соображения о необходимости для оратора быть самому глубоко проникнутым теми чувствами, которые он хочет вызвать у слушателей. Так как он защищает живое страдающее лицо, так как далее самый процесс связан с положением государства, и неудача может тяжело отразиться на репутации самого оратора, то соответствующие чувства должны развиться у него с большей силой, чем у трагического поэта или у трагического актера, которые изображают вымышленные страдания лиц мифологических.

лову кимбрами и спасся только с сотней солдат. Агитация против него трибуна Норбана окончилась бунтом созванного на сходку плебса, который взялся за камни; при этом ранен был глава сената Эмилий Скавр, а Цепиону с трудом удалось спастись. Норбан был привлечен к суду по обвинению в оскорблении величества римского народа. Норбан был в свое время квестором Антония, но сам Антоний был противником демократии. И вот, взявшись защищать Норбана, Антоний сначала стал указывать, что по старинным воззрениям отношение квестора к претору или консулу разносторонне относительно сына к отцу, и потому претор или консул морально обязан защищать своего квестора. Далее, — что было уже совсем неожиданным, — Антоний стал доказывать, что не все восстания были вредны для государства, — некоторые из них были даже полезны. А затем он постарался усилить ненависть к Цепиону и как к негодному полководцу и как к реакционеру, в свое время выступившему с законопроектом о лишении всадников юрисдикции, принадлежавшей им по закону Гая Гракха. В несчастном сражении с кимбрами погибло много всадников, и вдобавок в данном процессе судьями были именно всадники, что и обеспечило выигрыш этого дела.

## § 2. КРАСС

Но выше Антония Цицерон ставил Луция Лициния Красса (140—91 до н. э.). Этот оратор — очень образованный и, в противоположность Антонию, большой знаток права, — отличался тонкостью определений, говорил точным, изящным языком и импонировал слушателям сдержанностью мимики и жестикуляции, а также умеренностью в модуляциях голоса. Он обладал и остроумием, причем никогда не впадал в вульгарность, и всеми видами пафоса, начиная с скорбного и кончая негодующим. Образцом его остроумия может служить рассказанный Цицероном допрос свидетеля Сила по делу некоего Писона. Сил показывал, что он слышал неблагоприятные суждения о Писоне. «Может быть; тот, от кого ты это слышал, — спросил Красс, — был сердит на Писона?» Сил согласился. «Может быть, ты не совсем точно его понял?» Сил согласился и с этим. «А может быть, ты и совсем не слышал того, что ты, по твоим словам, слышал?»..

Соединение остроумия и пафоса содержится в другом отрывке, приведенном тем же Цицероном. Красс столкнулся в одном процессе с Брутом, сыном известного знатока права, человеком распутного образа жизни и промышлявшим обвинением — отсюда его одиозное прозвище *Accusator* (обвинитель). Брут поставил его втулик, приказав двум чтецам прочесть отрывки из двух его речей, резко противоположных по содержанию: в одной из них Красс защищал дело всадников против сената, в другой — дело сената против всадников. Красс пари-

ровал этот опасный удар чтением (при посредстве трех чтецов) отрывков из сочинений отца Брута, из которых видно, что у отца было три поместья, каковые Брут промотал. В это время проходила по форуму похоронная процессия тетки Брута. Красс этим воспользовался, чтобы дать простор своему негодованию и добить своего ядовитого противника. Что может сказать покойница его отцу и предкам, в числе которых был освободитель Рима от тирании Тарквиния Гордого? Увеличивает ли Брут отцовское имя? Но он его прокутил. Занимается ли правом? Но с продажей дома и мебели у него нет места даже для того, чтобы поставить кресло отца, сидя на котором он давал советы своим клиентам. Может быть, он занят военным делом? Но он никогда не видал лагеря. Или красноречием? Но он отдал язык свой и голос на службу отвратительному ремеслу клеветника. «И ты смеешь смотреть на свет дневной, ты не трепещешь перед этой покойницей, перед этими самыми изображениями предков (их несли на похоронах), которым ты не только не подражаешь, но даже не оставил места, где бы их мог поместить?»... Из этого, между прочим, видно, как римский публичный процесс мог принять чисто театральный характер.

### § 3. ГОРТЕНСИЙ

Непосредственным преемником Красса был старший современник и соперник Цицерона Квинт Гортенсий Гортал (114—50 гг. до н. э.), типичный представитель азиатского красноречия подобно своему учителю-историку Целию Антипатру и отчасти самому Крассу, в отрывках из речей которого замечается характерная для этого рода красноречия ритмичность речи (De oratore, II, § 225 сл.). Об азианизме в Риме мы многое знаем из произведений Цицерона, особенно из его сочинения Orator.

Классическая простота и естественность аттического стиля были непопулярны в Малой Азии, прозаики и ораторы которой предпочитали манерность, вычурность и погоню за внешними эффектами, вроде частых антитез с игрой значениями слов; вместо периодизации применялся рубленый стиль в виде коротких фраз. Даже в самом произнесении речи господствовала особая изнеженная интонация. Инициатором этого направления считался Гегесий (из Магнесии), живший в эпоху, следующую за смертью Александра Македонского. Другой разновидностью азианизма была цветистость, слишком возбужденная патетичность и высокопарность. Большую роль при этом играл ритм, особенно в концах предложений, принимавших метрическую форму (например, двух трохеев: — ∪ — ∪, или кретика со спондеем или трохеем: — ∪ — ∪ — ∪, или двух кретиков: — ∪ — ∪ — ∪ — ∪). Но ритмичность эта бывала иногда очень монотонной. При этом в погоне за ритмичностью допускалась искусственная расстановка слов и даже вставка слов ненужных и малозначащих.



ГОРТЕНСИЙ

Мраморная терма на вилле Альбани

А стремление к оригинальности приводило к применению малоупотребительных слов, к созданию смелых новообразований.

Можно только пожалеть о том, что до нас не дошло ни одной речи Гортенсия.

Но и то, что мы знаем о нем из Цицерона, Валерия Максима и Авла Геллия, так или иначе характеризует его ораторскую манеру и его эволюцию на ораторском поприще.

Он дебютировал публично 19 лет от роду, и вся его ораторская карьера заняла целых 45 лет. Крупный ораторский талант облегчил ему доступ ко всем высшим должностям, и в 70 г., в год процесса сулланца Верреса по обвинению в крайнем лихоимстве в Сицилии, он был избран в консулы на 69 г. Но его попытка защитить Верреса не удалась: дело последнего было уже предрешено падением сулланского режима, и обвинителю Верреса Цицерону не трудно было в своей знаменитой обвинительной речи добить Верреса, несмотря на его связи с влиятельными лицами. Веррес принужден был до окончания процесса удалиться в изгнание. Далее Гортенсий выступал

против законопроектов Габиния (в 67 г.) и Манилия (в 66 г.) о даровании Помпею чрезвычайных полномочий (*imperium maius*) для борьбы с пиратами и с Митридатом. Законопроект Манилия, как известно, поддерживал Цицерон. Гортенсий часто работал и вместе с Цицероном в качестве защитника, например, в процессах Мурены (63 г.), Корнелия Суллы (62 г.), Валерия Флакка (59 г.), Сестия (56 г.) и других.

Помимо красноречия, он увлекался и стихотворством, при этом эротическим, и уже на старости лет поддерживал молодых лирических поэтов, так что сам Катулл посвятил ему свой перевод замысловатой элегии Каллимаха о локоне александрийской царицы Береники с любопытным сопроводительным стихотворением, довольно изысканным (очевидно, применительно к литературным вкусам адресата) по своему построению.

Как оратор Гортенсий владел обеими указанными разновидностями азиатского стиля.

Он обладал приятным и звучным голосом, обращал большое внимание на свою внешность и костюм, особенно на манеру драпироваться тогой. Его жестикуляция была очень живой; в его позах и жестикуляции, по словам Цицерона, было больше искусства, чем это нужно для оратора. Часть публики, особенно молодежь, этим восхищалась, другая не стеснялась даже во время суда давать ему разные прозвища, называя его, между прочим, именем известной в то время мимической актрисы Дионисии. Его жестикуляции подражали даже великие актеры Эсоп и Росций.

Далее, у него была феноменальная память, так что свои речи он мог воспроизводить без малейших изменений в том виде, в каком он их написал или обдумал. Этим он был особенно опасен своим противникам на суде: он легко запоминал всю речь противника в процессе ее произнесения, с большой точностью резюмировал и разделял ее на ее составные элементы и, таким образом, легко находил необходимые опровержения. В деле Верреса, вышучивая неискusstного и, в сущности, подставного обвинителя Цецилия, Цицерон остроумно предостерегает его от состязания с Гортенсием: «вдруг Гортенсий начнет разделять твоё обвинение на отдельные члены и по пальцам пересчитывать все составные части дела? Тогда, наверно, ты сам начнешь бояться, не привлёк ли ты к суду человека невиновного. Вообще не только словами, но и позами и жестикуляцией Гортенсий забьёт своего жалкого противника и заставит его позабыть первоначальный план своей речи».<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Любопытно, что талант и стиль Гортенсия перешли к его дочери Гортенсии, которая прославилась своей речью при вторых триумвирах — в 42 году до н. э. — против непомерных налогов, которыми триумвиры хотели обложить богатых женщин для покрытия издержек на войну с Брутом и Кассием.

Цицерон отмечает у Гортенсия слишком большую гордость и самоуверенность, качества, благодаря которым он по достижении консульства начал меньше работать и, таким образом, утрачивать свою былую славу. Да и вся обстановка была уже другая; чистый азианизм, как было указано, начал терять под собой почву.

Мы подошли к кульминационному пункту в развитии римского республиканского красноречия, — к Цицерону и его эпохе.

Если в древнейшие времена римский оратор-политик для составления своей речи довольствовался только своим природным талантом, то с развитием греческого просвещения и с осложнением политической жизни природного дарования было уже недостаточно, и на помощь таланту пришла наука, постольку, поскольку она обогащала содержание<sup>1</sup> произносимой речи и доводила до совершенства внешнюю, техническую форму и манеру наиболее эффективного ее произнесения. Мы уже видели, что многие крупные ораторы (например, Гай Гракх, Лициний Красс) учились у специалистов теории и практике красноречия. Вообще, рука об руку с развитием публичного красноречия идет возникновение специальных риторических школ, причем за основу предпочтительно брали греческий язык с блестящей историей греческого красноречия и с детальной теоретической его разработкой; конечно, не упускался из виду и латинский язык тем более, что учредители подобных школ — вольноотпущенники-греки владели обоими языками. В виде патриотической реакции появляются и латинские школы (удержавшие, впрочем, греческий язык) с видными руководителями, но последние, имея дело главнейшим образом с историей римского красноречия и с римским политическим бытом, нередко бывали неуютными политической партии, в руках которой была в данный момент высшая власть. Так, в 92 г. до н. э. знаменитый оратор Красс, бывший цензором вместе с Гнеем Домицием Аэнобарбом, издал эдикт против латинских школ, под тем предлогом, что они нарушают общепринятую традиционную систему образования. Но подобные эдикты обыкновенно не достигали цели, и латинские школы снова возрождались.

Когда-то обучение элементам риторики входило в задачи грамматической школы. В данную эпоху риторическая школа обособилась от грамматической, и в связи с этим увеличилось ее влияние на литературу. Уже грамматическая школа давала некоторую подготовку будущему оратору в виде письменных и устных работ на небольшие темы, пересказов и т. п. Собственно-риторическая школа шла гораздо дальше: она преду-

<sup>1</sup> Этой цели служило знание права, этико-политической философии и истории.

считывала все роды красноречия, в которых мог проявить себя будущий оратор, т. е. красноречие судебное (*genus iudiciale*), совещательное (*deliberativum*), применяемое в сенате и в обращении к народу, и «показное» (*demonstrativum*), к которому относились речи похвальные, в частности надгробные (*funebres*). Большое внимание обращалось на составные части речи (введение — *exordium*, прооетий, *principium*, *initium*, изложение данных процесса — *narratio*), аргументацию и опровержение доказательств противника — *refutatio* и заключение (*peroratio*, *epilogus*) и на способы их обработки. Как бы много речей ни произносил в судах государственный деятель, они, в зависимости от существа дела, распадались на относительно небольшое число как бы типов. Если, например, оратору приходилось неоднократно выступать то обвинителем, то защитником в делах о лихоимстве, то для всех этих речей был установлен определенный план и шаблон: например, речи Цицерона против Верреса (в 70 г. до н. э.), в защиту Фонтея (69 г.) и Флакка (59 г.) построены по одной и той же схеме и с теми же *loci communes* (общие места), с той только разницей, что защитительные речи по своему освещению диаметрально противоположны обвинительным, и в них Цицерон пользуется приблизительно теми же аргументами и общими местами, как те, которые он в Верринах предполагает у Гортенсия, защитника Верреса.

Риторические школы много занимались и так называемой *inventio* (нахождением, изобретательностью), т. е. развитием у будущего оратора способности находить наиболее эффективную базу для построения всей речи и для подбора наиболее сильных аргументов.

В этих видах изучались и разбирались речи (и отрывки из них) наиболее видных ораторов Греции и Рима, причем греческие речи рекомендовалось переводить — отнюдь не дословно — на латинский язык для выработки латинского стиля и для усвоения силы греческих ораторов. Например, по свидетельству Цицерона, его школьные учителя заставляли изучать отрывки из речей старых патетических ораторов; равным образом некоторые из его собственных речей, изданных в переработанном виде, еще при его жизни сделались предметом изучения в школе.

Эта укоренившаяся у римлян манера обнародовать речи в обработанном виде, разумеется, немало опосредствовала процветанию красноречия, так как причиной издания их было желание не только оставить следы политики оратора, но и дать литературный образец для молодого поколения.

Наиболее разумные из руководителей римских школ понимали также, что, кроме школьных указаний, многому должна научить живая практика. Это согласовалось с укоренившимся обычаем молодых честолюбивых людей поступать с ранней юности под руководство видных ораторов и политических дея-

телей и знакомиться с их приемами подготовки к тому или другому процессу или политическому выступлению; под руководством подобного патрона они и сами рано начинали выступать (Красс выступил 19 лет от роду) в небольших, а иногда и крупных делах, т. е. довершали свое ораторское образование, как говорит Тацит, в самом пылу битвы.

Большую роль играли в школе «декламации», т. е. упражнения в составлении небольших речей на темы совещательные (*suasoriae*) или судебные (*controversiae*). Их считали для себя необходимыми даже весьма опытные ораторы, как Цицерон, и охотно занимались ими в свободное от процессов и заседаний суда и сената время вместе со своими друзьями.

#### § 4. AUCTOR AD HERENNIIUM

Большинством подобных вопросов занята интереснейшая книжка, сохранившаяся среди сочинений Цицерона и приписанная ему — под заглавием *Rhetorica ad Herennium* (или *Auctor ad Herennium*). Причиной ее отнесения к числу произведений Цицерона служило частичное ее сходство с ранним теоретическим трактатом Цицерона *De inventione*, и в Средние века обе эти книжки рассматривались как два курса риторики — низший и высший. Но уже один из гуманистов усомнился в принадлежности этой книжки Цицерону. И действительно, неизвестный ее автор писал ее около времен господства марианцев (приблизительно между 86—82 гг. до н. э.) и проявил в ней свое полное сочувствие этой партии и даже кровавым расправам ее с оптиматами. Всячески стараясь сделать свой предмет наиболее понятным для римских читателей и, между прочим, передавая греческую риторическую терминологию на латинском языке, автор предпочитает брать примеры из римской действительности и литературы (он упоминает, например, Гракхов, Апулея Сатурнина, М. Ливия Друса и других). Вместе с тем, это не ритор по профессии, так как он собирался писать также о грамматике, о военном деле и о государственном управлении. Книжка написана по просьбе друга и родственника автора — Геренния, который желал получить риторическое образование и нуждался для этой цели в подходящем учебнике.

Впрочем, многие из виднейших ораторов оставляли после себя подобные учебники (как например, Катон, Антоний, Гортенсий и особенно Цицерон) с целью изложить в них свои собственные взгляды на теорию и историю ораторского искусства.



## ГЛАВА XV. ЦИЦЕРОН. АТТИЦИСТЫ: ЛИЦИНИЙ КАЛЬВ И МАРК БРУТ

### § 1. ЦИЦЕРОН

Крупнейший римский оратор и видный популяризатор греческой философии Марк Туллий Цицерон (Marcus Tullius Cicero) родился в 106 г. до н. э. в городе Арпине (который был также родиной Марья), в бывшей земле вольсков к юго-востоку от Рима, и происходил из всаднического сословия, к которому он сохранил привязанность до самого конца своей жизни. Он высоко ценил даже откупщиков, которые большей частью были бичом для римских провинций. Несомненно, что от имени этого класса, политически возвысившегося со времен Гая Гракха и подвергнувшегося унижению и частичному истреблению при Сулле, он выступил уже в первом своем политическом дебюте, т. е. в судебной речи в защиту Американского (80 г. до н. э.), против фаворита Суллы Хрисогона и косвенным образом против сулланского режима. Те же симпатии ясно выражены в известных речах против пропретора Сицилии Верреса, креатуры Суллы: в них отводится много места довольно резкой критике губительного для провинций (и, следовательно, для Рима вообще) режима, введенного сенатской партией (70 г. до н. э.). Со времени Суллы между сенатом и всадниками произошел разрыв, и Цицерон с гордостью отмечает, что в год своего консулата (63 г. до н. э.), когда обоим высшим сословиям угрожала большая опасность со стороны Катилины, он сплотил их для борьбы с общим врагом.

• Получив тщательное начальное образование, он отправился вместе с младшим братом Квинтом в Рим, где отдался систематическому изучению красноречия и связанных с ним права и философии. Он имел возможность пользоваться наставлениями знаменитых ораторов предыдущего поколения Антония и Красса (которых он очень живо изобразил в *De oratore*) и, кстати, счел нужным точнее ознакомиться и с трибунским красноречием. С этой целью он регулярно посещал все выступления перед народом известного трибуна Сульпиция. В области права его учителями были два крупнейших юриста: авгур Квинт Муций Сцевола и понтифик Муций Сцевола.

Философии он учился сначала у эпикурейца Федра, но больше всего увлекся Новой Академией в лице Филона, который посетил Рим в 88 году до н. э. Кроме того, он пользовался советами стойка Диодота, прожившего всю жизнь в его доме. В римском красноречии того времени наибольшим успехом пользовалось азиатское направление, именно та его разновидность, которая отличалась цветистым многословием, склонностью к пикантным противоположениям, к заостренным афоризмам и к метрическому построению концов периодов и их



ЦИЦЕРОН  
Бюст в Apsley House

частей (ритмичность прозы — вообще основная черта цicerоновской речи, даже в его теоретических сочинениях). Наиболее видным представителем этого рода красноречия был оратор Гортенсий, соперником которого сделался Цицерон. Несмотря на большой литературный и политический успех в деле Росция Америйского, Цицерон отправился для углубления своей подготовки в Афины,<sup>1</sup> где слушал известных профессоров философии, и на Родос, где его руководителем в риторике был знаменитый профессор красноречия Молон, бывший также учителем Цезаря. Под влиянием Молона Цицерон отделался от крайностей азиатского стиля, и в цветущую пору его деятельности его красноречие занимает середину между азиатизмом и умеренным классическим аттицизмом. Главная сила его речи заключалась в пафосе, не всегда, впрочем, искреннем.

<sup>1</sup> Возможно и то, что он спасался от мести со стороны приверженцев Суллы.

Начиная со II в. до н. э., — когда Рим довольно быстро стал господином всего Средиземного моря, — политическая жизнь римской державы (*imperium Romanum*) сильно осложнилась вглубь и вширь, и красноречие стало могущественной общественной силой. Уже с тех пор римским политикам очень импонировал со сцены стих старого трагика Пакувия: «о речь, управляющая сердцами и царица всего существующего!»<sup>1</sup> Доступ к высшим государственным должностям становится теперь открытым не только для представителей знатнейших сенатских родов, но и для «новых людей» (*homines novi*). Как раз политическое честолюбие и заставило Цицерона отдать все силы теории трудного ораторского искусства, для изучения которого были в Риме и греческие и римские школы.

Характерно, особенно для этой эпохи, что политик произносит наиболее ответственные речи или непосредственно перед занятием должности или в год ее отправления. Так, Цицерон в качестве *aedilis designatus* (уже выбранного, но еще не вступившего в должность эдила) произносит речи против Верреса, в 66 г. (год его претуры) поддерживает законопроект народного трибуна Манилия о даровании сверхконституционной власти Гнею Помпею для войны с Митридатом; к году консульства (63 г.) относятся речи против Катилины, речь в защиту его преемника по консульству Мурены и речи против аграрного законопроекта Рулла.

Напомним теперь важнейшие даты жизни и деятельности Цицерона: в 75 г. до н. э. он был квестором в Западной Сицилии, где приобрел большое уважение римского и местного населения и поэтому мог через пять лет во всеоружии выступить защитником сицилийцев и обвинителем Верреса. О годе его эдилитета, претуры и консульства уже было сказано. Его деятельность по подавлению заговора Катилины вызвала огромное одобрение со стороны реакционной части сената, даровавшей ему редкий титул «отца отечества»; но расправа без суда с некоторыми видными катилинарцами вооружила против него популяров, и в 58 г. народный трибун Клодий добился его изгнания о лишении гражданских прав и конфискацией имущества. Но в 57 г. он был (особым законом) восстановлен во всех правах. Вернувшись в Рим, он уже не имел большого политического влияния и должен был не только считаться с новым положением республики, — именно с триумvirатом Цезаря, Помпея и Красса, — но и ухаживать за Цезарем, которого он имел основание считать главным виновником своего изгнания.

Важной датой является 51—50 г. до н. э., когда Цицерон, человек не военный, взял на себя проконсульство в воинственной Киликии, захватив, впрочем, с собой своего брата Квинта, который доблестно служил под командой Цезаря в Галлии.

<sup>1</sup> *O flexanima atque omnium regina rerum oratio!*

Проконсульство это, отмеченное большим бескорыстием Цицерона, ознаменовано было даже победами над разбойничьими шайками; солдаты провозгласили его императором (т. е. главнокомандующим), но тщеславному Цицерону не удалось осуществить своего права на триумф, так как по его возвращении началась война между Цезарем и Помпеем. Он примкнул к Помпею и, находясь при его штабе в Диррахии, тщетно уговаривал его и его приверженцев покончить гражданскую войну соглашением с Цезарем. От участия в роковом походе на Фарсал и в организации сопротивления в Африке он отказался и вернулся в Италию, именно в Брундисий, где после одиннадцатимесячного ожидания получил от Цезаря разрешение на жительство в Риме. Во время диктатуры Цезаря он совсем оставил политическую деятельность и лишь изредка выступал перед Цезарем с короткими речами о помиловании врагов последнего — Лигария, Дейотара и Марцелла. Все свободное время он посвятил популяризации греческих философов. Убийство Цезаря (44 г. до н. э.) открыло его надежды на восстановление республики, и он с юношеским пылом защищал дело убийц Цезаря, крайне резко нападая на цезарианца Антония в пятнадцати речах, претенциозно названных им, в подражание Демосфену, «Филиппиками». За них он был внесен в проскрипционный список и убит подосланными убийцами в конце 43 г. до н. э.

Мы уже указывали, что по возвращении Цицерона из изгнания его политический авторитет сильно пошатнулся. Но он все еще оставался «царем» судебного красноречия (по выражению его современников). Однако это его «единица» в судебных делах также начинает подкашиваться. Так, в 54 г., когда он защищал оказавшего ему большие услуги во время изгнания Планция, который был привлечен к суду *de sodaliciis* (по обвинению в организации запрещенных законом клубов, содействующих избранию в магистраты), то его противник — обвинитель Планция — бросил ему упрек в злоупотреблении неискренним слезливым пафосом (*falsa lacrimula*). Гораздо важнее была литературная реакция против цветистого азианизма и ритмической прозы, настаивавшая на переходе к умеренному и избегающему цветистых и метрических украшений аттицизму. Аттицистическим стилем писал Юлий Цезарь, аттицистом, правда, в своем роде, был и Саллюстий, но теперь появились прямые противники литературной манеры Цицерона, и при том такие сильные, как Лициний Кальв (он же поэт) и отчасти Марк Юний Брут, с которыми Цицерон находился в самых лучших отношениях. В результате Цицерон должен был оправдывать свое направление против аттицизма в специальном трактате *Brutus*, посвященном Бруту, не без надежды привлечь его на свою сторону. Впрочем, в этом трактате тщеславный автор не столько оправдывается, сколько дает понять, что совершенный оратор, о котором идет речь, — в значительной степени он сам.

Перейдем теперь к краткому обзору всей литературной деятельности Цицерона. Из его речей до нас дошло 57, а также более или менее значительные отрывки еще из 20 речей. Кроме упомянутых выше, отметим следующие речи: *pro Cluentio Habito* (66 г.) — важна для истории собственно уголовного процесса — в данном случае отравления. Материалом послужила истинная *chronique scandaleuse* одного латинского города; три речи против Руллы и речь *pro Rabirio perduellionis reo* (63 г.) из эпохи борьбы с популярами, особенно с Цезарем; *pro Archia roëta* (62 г.) — о восстановлении его в правах римского гражданина — интересна защитой научного образования; *pro Sestio* (56 г.), в защиту бывшего народного трибуна Сестия, который в борьбе с Клодием в 57 г., связанной с возвращением Цицерона из изгнания, прибегал к насильственным мерам. Главная часть речи — рассказ Цицерона о своих заслугах в бытность консулом, об изгнании и о бурной обстановке возвращения. Речь *pro Caelio* (56 г.) с фривольными и резкими выпадами против Клодия и его сестры (см. сказанное о ней в гл. XIII о Катulle); *De provinciis consularibus* (56 г.) — в защиту продолжения проконсульской власти Цезаря в Галлии; речь эта ярко живописует восторг Рима перед беспрецедентными успехами Цезаря; *pro Milone* (52 г.) дошла в сильно переработанном виде; действительная же речь Цицерона, смущенного дикими криками клодианцев и видом вооруженного войска, введенного Помпеем в Рим и окружившего форум, была неудачна и бессвязна. Вместе с значительным комментарием к ней отличного римского ученого Аскония Педиана речь эта является богатым материалом для характеристики этого очень бурного года, который окончательно приблизил республику к падению.

Кроме речей, Цицерон написал ряд сочинений по теории и истории красноречия. Из них, помимо *De inventione*, особенно выделяются *De oratore* в трех книгах, сочинение художественное, остроумное и обнаруживающее в авторе не только знакомство с греческими теоретиками, но и богатый запас собственных наблюдений и опыта, и *Brutus sive de claris oratoribus* — живой очерк истории отчасти греческого, особенно же римского красноречия вплоть до эпохи самого Цицерона. Подобно сочинению *Orator*, это последнее также направлено на защиту рода красноречия самого Цицерона.

Из популярно философских сочинений интересны прежде всего политические трактаты *De re publica* и *De legibus*, к которым отчасти примыкает *De officiis*. Оба первых сочинения знакомят нас с политическими чаяниями консерваторов-оптиматов конца республики, вроде того, что вместо свободы для народной массы достаточно видимости свободы (*species libertatis*), что на выборах она должна проявлять чувства благодарности к заботящемуся о ней и стоящему во главе государства нобилитету; что трибунская власть должна быть

так или иначе ограничена и т. п. Эти мысли, как известно, легли в основу программы Августа, основателя нового режима. Далее особенно выделяются этические сочинения *De finibus bonorum et malorum* (об определении блага и зла), *Tusculanae disputationes* с изложением и критикой важнейших философских учений Греции; *De natura deorum* (о природе богов) и *De divinatione* (о гадании) с точки зрения учения стоиков и Новой Академии. В числе часто читавшихся в прежних школах могут быть упомянуты маленькие трактаты *De senectute* и *De amicitiis*. Последний до некоторой степени имеет связь с трактатами политическими: он написан после убийства Цезаря, и одна из его тем — та, что дружба есть республиканский союз между равными, вследствие чего тиранн не может иметь друзей, — при нем могут быть только льстецы и т. д.

Но философия, вообще говоря, была для Цицерона наукой прикладной. В молодости и в цветущую пору своей деятельности он интересовался ею лишь постольку, поскольку она могла дать вспомогательный материал в виде общих мест и сентенций оратору. В последние годы жизни, особенно при всесильной диктатуре Цезаря, в философии он ищет себе утешения: так, пораженный смертью любимой дочери Туллии, он пишет недошедший до нас трактат *De consolatione* (утешение), обращаясь к самому себе. Как известно, его утешали по поводу этой потери и его друзья: особенно интересно письмо ученого юриста Сервия Сульпиция (*Ad familiares*, IV, 5) из Греции: смерть одного существа, вдобавок от природы смертного, не может сравниться с гибелью целого ряда некогда процветавших греческих городов, развалины которых видел Сульпиций; но и в самом Риме погибло много выдающихся людей, погибла и сама политическая свобода; Туллия жила еще при республике; если бы после нее остались дети, то ничего радостного они не нашли бы в современной действительности; вообще, в такую эпоху лучше безболезненно умереть, чем жить. Таково было настроение самого Цицерона: недаром в «Тускуланских беседах» он особенно красноречиво рассуждает о презрении к смерти. Со сходными побуждениями занимались философией и многие другие выдающиеся римляне того времени, начиная с Лукреция: в числе друзей и знакомых Цицерона были последователи почти всех основных учений греческой философии.

В своих философских трактатах он сопоставил все то, что полезно знать просвещенному римскому политику. С другой стороны, в виду того, что большинство любителей философии не справлялось с философской терминологией и не умело излагать греческие учения удобопонятным латинским языком, он взял на себя нелегкую задачу изложения философии не только в ясной, но и в изящной форме. Это ему блестяще удалось; в сущности, философская проза начинает-

ся именно с него. Он же много сделал и для освоения римлянами греческой философской терминологии. Но все эти труды писались спешно; по природе Цицерон не был философом; систематических знаний по истории философии у него также не было; многое он черпал из вторых рук. Отсюда проистекают и его частые ошибки в изложении греческих систем и недостаток критического отношения к ним. Вообще, эта работа носит более просветительно-популярный, чем собственно научный характер.

Цицерон пробовал себя и в области истории и даже в области поэзии: так, он описывал и в греческих и в латинских стихах историю своего консульства, — не совсем удачно, но с большой дозой самовосхваления.

Наконец, от Цицерона дошла огромная переписка (изданная после его смерти его другом Аттиком и любимым вольноотпущенником Тираном) в двух больших и в двух небольших сборниках, к которым присоединяется переписка с братом Квинтом и с М. Брутом. В сборниках этих немало писем и от его корреспондентов и вообще от большинства видных тогдашних политиков — Цезаря, Помпея, Катона, Целия и многих других. В общем эти письма дают несравненный материал не только для характеристики самого Цицерона, но и для всей бытовой, политической и социальной истории Рима его времени. Так, например, письма Цицерона из изгнания (58—57 г. до н. э.) свидетельствуют о его полной растерянности и упадке духа и, таким образом, напоминают lamentации Овидия из ссылки (в *Tristia* и *Epistulae ex Ponto*). Правда, удар, нанесенный ему Клодием, был действительно велик: после упоения победой над Катилиной, доставившей ему титул «отца отечества», Цицерон оказался лишенным прав гражданства с конфискацией имущества и, конечно, хорошо понимал, как трудно добиться восстановления своих прав. Особый интерес представляет переписка с Аттиком, которому Цицерон доверял все свои тайны: эти письма часто писались наспех, без стилизации, и вследствие этого они ярко обрисовывают настроения автора в самые разнообразные моменты его жизни.

Из писем, обращенных к Цицерону, весьма интересны письма его талантливому, но неуравновешенному ученика Целия: в них он с большой едкостью и остроумием описывает Цицерону как политические, так и частные сколько-нибудь интересные события. Полно растерянности его последнее письмо, в котором он сообщает о своем переходе на сторону Цезаря. Письма эти занимают всю VIII книгу сборника *Ad familiares*. Вообще, только из переписки Цицерона мы получаем много важных персональных сведений о главнейших римских политиках того времени. Любопытно, например, что, вообще говоря, прямолинейный Катон Младший в единственном уцелевшем от него письме (*Ad fam.* XV, 5) оказывается довольно искусным

и гибким дипломатом. За победы, одержанные в Киликии его легатами Квинтом Цицероном и Помптиним, Цицерон был провозглашен императором и желал не только триумфа, но и назначения специального молебствия. Последнее, при обсуждении дела в сенате, было отклонено Катонем, и он с тонким юмором пишет Цицерону, что так как победа была одержана военным талантом самого Цицерона, то нет надобности благодарить богов. Цицерон был очень недоволен таким оборотом дела, но в ответе Катону (*Ad fam. XV, 6*) вынужден был поблагодарить его за лестное о нем мнение. Или, например, из писем Марка Брута видно, что он до самой смерти оставался непоколебимым республиканцем и порицал недостаточно стойкого Цицерона за чрезмерное покровительство юному Октавиану, который, без сомнения, сам стремится к захвату власти. От него же сохранилось совместное с Кассием величавое письмо к Антонию, который успел оправиться от убийства Цезаря и укрепить за собой высшую власть.

Из переписки с братом Квинтом надо отметить большое письмо Цицерона о том, как надо управлять провинцией, — наставление для крайне вспыльчивого и неуравновешенного Квинта, получившего пропретуру в Азии. Когда Цицерон домогался консульства, брат его счел нужным написать для него своего рода памятку (*De petitione consulatus*), с тем чтобы Цицерон в это хлопотливое время не упустил из виду какого-нибудь важного акта в избирательной кампании, — послание, слабое в литературном отношении, но очень интересное как сложная картина общественных отношений к моменту выборов.

Все сочинения Цицерона имели весьма почетную историю. Его письма породили уже в древнем Риме подражателей; среди них особенно выделяется Плиний Младший, который сам издал свои письма, дающие также немаловажные сведения о его времени. Но их тщеславный автор предварительно подверг все свои письма литературной обработке, так что они не сохранили букета свежести и непосредственности, которым отличается большинство писем Цицерона. Письма Цицерона послужили образцом эпистолографии и в новое время (ср., например, переписку *M-me de Sévigné*). Они были известны уже Петрарке, который, однако, был огорчен тем, что их знаменитый автор лишен величия духа, а в письмах из изгнания проявляет даже полный упадок воли.

Философские сочинения Цицерона много читались и частью были предметом подражания уже у отцов христианской церкви; с того времени, как в римском обществе прекратилось изучение греческого языка, они были единственным источником ознакомления с греческими философскими системами. Они читались на протяжении всех Средних веков и оказали боль-



шное влияние на деятелей Возрождения, которые вернулись к изучению греческого языка и, имея исходным пунктом Цицерона, сильно расширили свой философский горизонт. Большим весом пользуется Цицерон как философ и в эпоху Просвещения, когда одним из его поклонников является Вольтер, который, между прочим, ценил его мысли (восходящие, впрочем, к Полибию и Критию) о религии как средстве обуздания суеверных народных масс.

Что касается риторических сочинений Цицерона, то и они внимательно читались уже в Средние века, так как само школьное образование было тогда построено по шаблону римских начальных риторических школ. Они изучались и в позднюю эпоху Возрождения, когда в разных европейских странах возникал вопрос о выборе того или другого ораторского стиля.

Наконец, для речей Цицерона наступило истинное возрождение во времена французской революции, все крупные деятели которой начинают не только изучать их, но и подражать им.

Таким образом, Цицерон по преимуществу оратор, и эта сторона его деятельности заслуживает особого рассмотрения. При этом он оратор главным образом судебный, так как вплоть до сорокалетнего возраста ему не приходилось выступать в сколько-нибудь серьезных делах в качестве оратора собственно политического: впервые в год своей претуры (66 г. до н. э.) он поддерживал перед народной сходкой (*contio*) законопроект трибуна Манилия о даровании Помпею расширенной власти (*imperium maius*) для войны с Митридатом.

Но судебное красноречие, вообще, имело свои специфические черты, и они в связи с личными особенностями самого Цицерона наложили характерный отпечаток на всю его литературную работу.

Римский судебный оратор не стремился к юридической истине, которая могла быть даже роковой для многих процессов. Для него достаточно было правдоподобия, и в этом его поддерживала скептическая философия Новой Академии. Но в делах до некоторой степени безнадежных высшим проявлением искусства адвоката было представить правдоподобными даже вещи, совершенно невероятные. Для более или менее решительного воздействия на судей при этом рекомендовалось преувеличение (*oratoris est maxime augere rem*, — говорит сам Цицерон): то, что в реальной жизни бывает тяжелым, должно быть представлено невыносимым и т. п. Важно прежде всего выиграть процесс, не заботясь об юридической истине. Эта наклонность судебных ораторов к эффектам, это стремление к победе над противником, особенно таким, дело которого ка-

жется выигрышным, вырабатывали у римских судебных ораторов большую беззастенчивость и беспринципность и прежде всего охоту выступать в делах заведомо безнадежных и даже позорных (*causae turpes*). Если подобное выступление казалось несовместным с привычным для судей и публики политическим обликом оратора, то он откровенно заявлял, что на суде нечего ждать собственных убеждений оратора, который должен сообразоваться лишь с интересами данного дела. Выиграть *turpem causam* считалось даже особенно почетным, и крупнейший учебник риторики (*Auctor ad Herennium*) заботливо дает наставления, нужные для этой цели (I, § 9 и пр.). Отдавая дань талантам своего ученика Целия, Цицерон шутит, что у такого знаменитого патрона можно добиться согласия на ведение дела только в таком необычайном случае, если клиент убьет своего собственного отца. Сам Цицерон несколько не гнушался делами зазорными: в скандальном деле Клуэнция он выступал в первый раз обвинителем, во второй — защитником; после разгрома заговора Катилины он счел возможным защищать его сторонника Суллу; был момент — до организации этого заговора, — когда он подумывал о защите самого Катилины; в деле трибуна Сестия, содействовавшего восстановлению его в правах, он просто втоптал в грязь свидетеля обвинения — цезарианца Ватиния (*in Vatinius testem interrogatio*),<sup>1</sup> но впоследствии выступал его защитником; защищал он и своего злейшего врага Габиния, которого считал одним из главных виновников своего изгнания и всячески поносил в речах против Писона, в защиту Сестия и в сенатской речи «О консульских провинциях».

Цицерон гордился своей *ubertas sententiarum verborumque* (т. е. обилием мыслей и соответствующим обилием слов), но обилие слов у него преобладало, как в судебных речах, — где надо было всячески отвести внимание судей от невыгодных для подсудимого фактов, — так и вообще. Чтобы произвести эффект, надо найти какой-нибудь выгодный пункт для построения защиты или обвинения; но раз он найден, то Цицерон не скоро расстается с ним и всячески его развивает, лишь меняя выражения. Он сам говорит (*pro Flacco*, § 98), что когда он защищал Мурену по обвинению в подкупе избирателей, то судей мало интересовал этот подкуп, — их тревожило восстание Катилины, опасность со стороны которого и необходимость выбрать в консулы человека военного были с особой силой выдвинуты Цицероном и очень подробно обрисованы и мотивированы.

Возьмем другой, не столь крупный, но все же характерный для Цицероновской манеры пример из дела сицилийского про-

<sup>1</sup> Как известно, Ватиний был также мишенью для едких нападок Катиллы и Кальвы.

претора Верреса: во время Серторианской войны и крупных успехов восставших рабов-спартаковцев Веррес должен был ограждать Сицилию от проникновения в нее и серторианцев и спартаковцев и, разумеется, следить за крупными экономиями, в которых могли возникнуть брожения среди рабов. К трибуналу пропретора вызывается богатый сицилийский землевладелец Аполлоний, у которого Веррес требует выдачи заподозренного раба. Тот отвечает, что у него такого раба нет. Веррес приказывает отвести его в тюрьму. Пока его вели, он с криком стал наемать на взяточничество претора, за что и был наказан наложением кандалов и одиночным заключением, в котором пробыл 1½ года без права свидания с престарелым отцом и подростком сыном; Цицерон обходит это тяжкое преступление — публичное оскорбление (хотя бы и основательное) римского магистрата, имеющего в провинции неограниченную власть над жизнью и смертью подданных; но зато несколько раз подчеркивает безжалостность наказания и то, что дополнительная кара наложена была Верресом единолично без специального соглашения с его ассистентами — римскими всадниками, хотя в подобном ясном случае одобрение ассистентов было ненужным, может быть, даже неуместным.

Вообще, неоднократное повторение одного и того же утверждения в разной, конечно, форме было выгодно для оратора в смысле усиления воздействия на судей, и этой цели служил специальный отдел речи — *epimeratio* — краткое резюме утверждений, выше обоснованных; подобное резюме могло производить даже более сильное впечатление, чем каждое утверждение в отдельности, как бы основательно оно ни было обставлено, тем более, что в резюме утверждения эти появляются в форме категорической, без всяких оговорок.

«Язык дан человеку на то, чтобы скрывать свои мысли», говорил Талейран. Эта мудрость была хорошо известна древним адвокатам, которые настаивали на том, что нужно побольше говорить о пунктах выгодных и замалчивать пункты невыгодные, а если последнее неудобно, то и их истолковывать в свою пользу.

Приведем пример из упомянутых Веррин. Сильнейший противник оптиматов Саллюстий свидетельствует, что во время спартаковской войны Веррес укрепил берега Сицилии и, следовательно, недопущением на этот остров спартаковцев предупредил возможность восстания рабов в Сицилии, поступив, как подобает предусмотрительному полководцу. Невыгодным для Верреса было то, что победивший Спартака Красс приписывал славу этой победы себе одному и потому не считал нужным ссылаться на косвенное содействие сицилийского пропретора. Цицерон об этих мероприятиях совершенно умалчивает и спокойствие Сицилии объясняет разумными мерами предшественников Верреса, которые своевременно запретили

рабам ношение оружия и карали за него смертной казнью. Зато Веррес изображен у него генералом, но, так сказать, «с другой стороны», т. е. грубым волокитой и пьяницей. На рассказ о его оргиях в летнее время Цицерон потратил не мало остроумия и дал ряд живых сценок: бывавшие на его пирах знатные, но легкомысленные гречанки, женщины при этом замужние, не шутя возмущались тем, что и в их общество попала дочь актера, любовница Верреса. Последний — «новый Ганнибал» — величественно заявляет им, что в его лагере надо состязаться только доблестью, а не родовитостью.

Хороша сцена проводов военной эскадры: вместо военной одежды на Верресе доходящая до пят туника и пурпурный плащ; он стоит у всех на виду на берегу, обутий в сандалии (по-нашему, — в туфли), и опирается на «бабенку» (*miliercula*). Когда среди ночи пришло известие, что эскадра была подожжена пиратами, он выходит заспанный и непротрезвившийся и не сразу понимает, что собравшаяся вокруг его дворца толпа римских всадников-негоциантов выражает свое глубокое возмущение бездеятельностью военачальника.

Эти сцены из Веррин показывают, какое значение придавали древние ораторы смехотворному и комическому элементу в своих речах. В сочинениях теоретических (например в *De oratore* Цицерона) смеху отводится специальный отдел. С одной стороны; удачное возбуждение смеха вообще располагает слушателей к оратору и к защищаемому им делу, с другой — смех часто является более ядовитым и более сильным оружием, чем хорошо обоснованная аргументация и самый глубокий пафос. Во всяком случае, Цицерон в пользовании этим оружием проявляет большое разнообразие применительно к тем персонажам процесса, на которых он его направляет.

Так, беспощадны и извортливы его насмешки над легкомысленной красавицей патрицианкой Клодией, сестрой его заклятого врага Клодия. Защищая ее бывшего любовника Целия от обвинения в покушении на ее отравление, он заявляет, что не считает себя врагом женщины, которая не была врагом никому, но была подружкой (*amica*) всем. Признавая необходимым говорить с замужней женщиной почтительно и в современном деликатном тоне, он преподносит ей городскую сплетню о ее сожительстве с родным братом и, чтобы создать себе возможность принять более грубый тон, он представляет себе, как отнесся бы к ней отдаленный предок суровый цензор Аппий Клавдий Слепой, который с негодованием заявил бы ей, что он строил Аппиеву дорогу не для того, чтобы Клодия разъезжала по ней со своими любовниками. Связь с замужней женщиной есть прелюбодеяние, по словам обвинителей Целия, но в данном случае Целий и прочие любовники Клодии имеют дело с женщиной, которая ведет себя, как женщина продажная.

Цицерону приходилось на суде вышучивать и своих единомышленников и друзей. В год своего консульства он проводил в консулы Мурену, человека военного, который и был нужен в данной обстановке, когда Катилина уже поднял восстание. Но против Мурены выступил с обвинением в подкупе избирателей (*ambitus*) его провалившийся соперник — известный юрист Сервий Сульпиций; обвинение поддерживал молодой Катон Младший, — суровый стоик. Защитительная речь Цицерона полна с виду добродушных, но на деле едких насмешек над обоими обвинителями с карикатурным изложением основных тезисов стоицизма. Катон еще находится во власти школьных учителей-стоиков и не умеет разбираться в требованиях реальной жизни. Стоики не допускали сентиментальности, и, по мнению Катона, милосердие свойственно только людям глупым и пустым; простить человека, находящегося в бедственном положении и умоляющего, может только безбожный преступник; мелких извинительных проступков нет, — все проступки равны, так что зарезать в неподходящее время петуха — это такой же проступок, как удавить отца.

Что же касается Сульпиция, то и вообще-то его наука — гражданское право — есть буквоедство. В другие времена Сульпиций мог бы быть консулом, но теперь нужен человек военный, и знание гражданского права в данных условиях слишком мелко по сравнению с боевой опытностью: «ты бодрствуешь ночью, чтобы ответить твоим клиентам, а он, — чтобы своевременно прибыть с войском туда, куда он направляется; тебя будит ление петухов, а его — звук трубы; ты вчиняешь иск (*actionem*), он устраивает войско (*асiет*); ты принимаешь меры к тому, чтобы не попались твои клиенты, а он, — чтобы не были взяты города и лагеря; он знает, как задержать силы врагов, а ты, — как задержать дождевую воду; он имеет навык в расширении границ, а ты — в их регулировании».

Большой простор для насмешек, а равно и для разного рода софистических ухищрений открывал анализ прошлой жизни подсудимого, — начиная еще с отроческих лет (*existimatio ante actae vitae*), — который не только допускался, но и требовался римским судопроизводством. На помощь обвинителю приходили городские слухи и сплетни, которые он выдавал за *vox populi* (голос народа) и которым его противник не придавал никакой объективной цены. В одном и том же деле Целия Цицерон без оговорок пользуется этими сплетнями для нападок на Клодию, но он же отвергает их, когда они задевают Целия.

Впрочем, по отношению как к слухам, так и к показаниям свидетелей и к косвенным уликам практиковались две исключительные друг друга точки зрения: если показания свидетелей были удобны для оратора, то он находил их незыблемыми и вполне объективными, а на косвенные улики смотрел как на субъективные хитросплетения противника; если же свидетельские показа-

ния были неудобны, то они объявлялись субъективным проявлением злой воли подставных или подкупленных свидетелей; в этом случае косвенные улики признаются объективной, единственно надежной основой дела.

Например, свое обвинение Верреса в лихоимстве Цицерон строит на свидетельских показаниях потерпевших сицилийцев; а через год, защищая галльского наместника Фонтее по обвинению в том же лихоимстве, он всячески дискредитирует свидетелей-галлов: эти одетые в плащи и штаны люди шумно и с наглой самоуверенностью ведут себя на римском форуме; они не умеют присягать по римской формуле; их присяга не может быть признана священной, так как галлы до сих пор сохранили зверский и безбожный обычай принесения людей в жертву; это они когда-то осаждали Рим и его святыни и отправились походом на Дельфы для разграбления их святилищ.

Но Цицерон не довольствовался тем, что затушевывал или обходил молчанием неудобные для него данные процесса: иногда он их извращал. Он сам хвалился, что в деле Клуэнция он напустил судьям туману в глаза.

Большей частью мы можем только догадываться относительно злоупотребления подобными приемами в речах Цицерона. Но к речи в защиту Милона мы имеем замечательный комментарий Аскония Педиана с точным изложением данных этого дела во введении (*argumentum*). В начале 52 г. до н. э. произошел неслыханный скандал: кандидат в консулы Милон убил в окрестностях Рима на Аппиевой дороге своего злейшего политического противника — кандидата в преторы Клодия. Милон ехал из Рима в сопровождении огромной вооруженной свиты в Ланувий, а Клодий направлялся в Рим, имея при себе около тридцати вооруженных рабов. Клодий уже миновал кортеж Милона, но шедшие сзади этого кортежа гладиаторы Милона завязали драку с рабами Клодия и ранили его самого. Он был отнесен в соседнее местечко Бовиллы, откуда Милон приказал вытащить его и добить. По словам Аскония, опиравшегося на официальные документы, это происходило в девятом часу дня, т. е. по-нашему около 2½ часов дня. Самое убийство состоялось благодаря случайной встрече и не было предумышленным: решение добить Клодия возникло у Милона лишь в ходе драки между рабами.

Но Цицерон строит защиту Милона на покушении и засаде со стороны Клодия и передвигает время встречи примерно на два часа (§ 29: *hora fere undecima aut non multo secus*), т. е., по данным следствия, встреча произошла засветло; этими данными пользовался и обвинитель, указавший, по словам Квинтилиана (VI, 3, 49), что перед девятым часом Милон завернул в Бовиллы, чтобы выждать выезда Клодия из его виллы; а по Цицерону столкновение произошло уже в сумерки, когда можно с успехом напасть врасплох (дело было в январе).

При этом надо заметить, что повествовательная часть речи:

(*narratio*), в которой сам Цицерон был блестящим мастером, была предметом особой заботы оратора: в рассказ могут быть вплетены элементы и аргументации и патетического воздействия на судей, ибо *narratio* «изобретена не для того, чтобы знакомить судью с фактами, но для того, чтобы он согласился с оратором» (Квинтилиан, IV, 2, 21). Поэтому рассказ должен быть обработан тщательно, в краткой и правдивой форме, языком разговорным и общепонятным, так чтобы судья не заметил уловок оратора. С этой точки зрения Квинтилиан очень хвалит (IV, 2, 57) то место из *narratio* речи в защиту Милона, в котором Цицерон рассказывает о подробностях отъезда Милона в Ланувий: «Милон, пробыв в тот день в сенате вплоть до окончания заседания, вернулся домой, переменял одежду и обувь и некоторое время промедлил, пока собиралась, как водится, его жена». И вот, если удавались реалистические, вполне правдоподобные детали общей картины, то оратор и пользовался случаем включить в рассказ факты уже неверные, подобно упомянутой дате столкновения Клодия и Милона.

Изложенная со всей наглядностью *narratio*, заключая в себе элементы аргументации, в отдельных случаях, особенно в речах Цицерона против Верреса, могла даже не требовать дополнительной аргументации: настолько убедительна она была сама по себе. Но Цицерон иногда усиливает действие подобной *narratio* посредством эффектных патетических отступлений (*egressio*). Особенно эффектна *narratio* о казни называвшего себя римским гражданином Гавия, которого Веррес приказал казнить за шпионаж. Цицерон, собственно говоря, не установил личности казнимого, и все-таки, человек, называвший себя римским гражданином, начинает, мало-помалу фигурировать в его дальнейшем изложении, почти как действительный гражданин. Вот небольшая выдержка из этой знаменитой *narratio*: «секли розгами на Мессанской площади римского гражданина; но несмотря на все страдания этого несчастного, ни один стон не прерывал свиста розог, ни один возглас, кроме лишь слов: я римский гражданин».

Приподнятый, несмотря на внешнюю простоту, рассказ неоднократно прерывается патетическими восклицаниями оратора и заканчивается истинно эффектной *commiseratio*: «О, сладчайшее имя свободы! О, великие права нашего гражданства! О, Порцийев закон и законы Семпрониевы! О, трибунская власть, по которой с горечью тосковал наш плебс и которая, наконец, возвращена ему! До того все дошло, что римский гражданин, в провинции римского народа, в городе союзников, привязанный на форуме, подвергается сечению розгами со стороны того, кто сам имеет фасы и секиры лишь как милость римского народа!»

В этих патетических, отчасти мелодраматических излияниях, особенно в конце речей, Цицерон видел свое главное преимущество. Но ясно, что далеко не всегда они шли у него из

глубины сердца. Их можно признать до некоторой степени искренними в речах против Верреса, когда Цицерон был представителем дела всадников, сильно пострадавших от Суллы, а также находился под свежим впечатлением горьких жалоб со стороны ограбленных Верресом сицилийцев. Более или менее искренней могла быть также *deprecatio* (мольба о пощаде) в конце речи в защиту Флакка, который в год его консульства помог ему арестовать послов амброгов, имевших при себе компрометирующие катиларцев документы. Но вместе с тем эта *deprecatio* носит чисто театральный характер, в греческом вкусе: чтобы сильнее воздействовать на судей, он поднял на руки сына Флакка — ребенка и от его имени молил о пощаде отца. Позднее он даже хвалился тем, что этот прием ему неоднократно удавался: «в другом процессе (т. е. не только в процессе Флакка) я, заставив обвиняемого, знатного человека, встать с своего места и подняв также его маленького сына, наполнил форум воплями и рыданиями».

Столь же театральны эпилоги его речей в защиту Сестия, помогавшего ему в восстановлении его в правах, и особенно в защиту Планция, сердечно заботившегося о нем во время его изгнания.

Но наиболее искусственной представляется сходная его *commiseratio* в деле Фонтея. Мы уже говорили, как Цицерон старался дискредитировать свидетелей-галлов. Так как рядом с подсудимым сидела его сестра весталка, то Цицерон патетически просил признать мольбу жрицы, которая поддерживает неугасимый огонь Весты: этот символ вечности римской державы важнее, чем дерзость тех, которые всегда вели войны со святынями и храмами.

Но даже и в тех излияниях, которые касались его самого, не всегда чувствуется истинный душевный порыв, так как его заглушает чрезмерное тщеславие и чрезмерное самовосхваление оратора. Мы имеем в виду весьма красноречивые, но и много-речивые похвалы своим собственным заслугам в деле подавления заговора Катилины, которые он кстати и не кстати упоминает в разных своих речах. Впрочем, и сам он в одном из писем к Аттику говорит, что на эту привычную тему он каждый раз может говорить с особым блеском.

Но в общем, как ни чужды нам многие приемы и особенности красноречия Цицерона, мы должны помнить, что он составлял свои речи для своих современников, а не для нас, и что его современники ставили его очень высоко.

Он работал в период крайнего напряжения борьбы партий, когда важно было всеми средствами одолеть противника и нанести удар его партии, выигрывая дело своей. Речи рассчитаны были не только на судей, но и на многочисленную публику (*согопа*), окружавшую судебный трибунал: пусть она не принимала участия в голосовании, но своим воздействием на



речь адвоката она производила известное моральное давление на судей: для последних всякого рода проявления негодования или сочувствия публики были как бы vox populi (гласом народа), тем более что эта публика являлась на процесс уже подготовленной теми митингами, которые предшествовали крупному судебнополитическому процессу и на которых опытные ораторы и демагоги разъясняли ей политическое значение данного процесса и направляли ее в нужном для них направлении.

В свою очередь, римская уличная публика, как мы уже раньше говорили, была еще задолго до Цицерона приучена к тщательно обработанным и эффектным речам ораторов, политических и судебных. В частности, ей давно привычно было цветистое и театральное азиатское красноречие, и до появления на сцену Цицерона она привыкла восхищаться Гортенсием, первым судебным оратором того времени, можно сказать, — царем судебного красноречия. Это одна из причин, почему Цицерон, даже после занятий у Милона Родосского, не считал возможным — не говоря уже о его собственных склонностях — вполне порвать с азиатизмом. Окончательный переход на сторону сенатской олигархии и изгнание вооружили Цицерона против народной массы, и он любит говорить об отсутствии у нее политического смысла; но он же в полемике с аттицистами Марком Брутом и Кальвом признает за этой массой способность тонкого литературного суждения. Всякий публичный оратор должен быть для массы артистом, и Цицерон был им в высочайшей степени. Эта масса была вместе с тем и очень требовательна, и угождающий ее вкусам оратор-артист не смел поживать на лаврах, но должен был к каждому выступлению специально и тщательно готовиться. Сам Гортенсий перестал нравиться именно потому, что он во второй период своей деятельности потерял энергию. Это было поучительным уроком для Цицерона, который зато тщательно работал над своим самоусовершенствованием до самого конца своей ораторской деятельности и в каждой последующей речи проявлял своего рода неистощимую находчивость в придумывании оригинальных эффектов и в улучшении словесного выражения своей мысли.

Например, в трактате *De oratore* даны подробные наставления относительно композиции отдельных частей речи, и мы видим, как заботливо Цицерон держится их на практике. В общем, оратор должен сделать судью внимательным и склонным к усвоению аргументов оратора (*attentum et docilem*); наконец он должен уметь потрясти судью. Но вниманием судьи надо заручиться уже с первых слов своей речи. Поэтому ее начало должно быть тщательно продумано. Его нельзя импровизировать, как бы ни был красноречив оратор, но оно должно основываться как бы на самих недрах процесса (*ex visceribus causae*), и изучение *exordia* в речах Цицерона показывает, как он

точно соблюдал этот принцип и как они у него не только вески и связаны с существом процесса, но и каждый раз оригинальны. Например, в деле Целия Цицерону важно было дискредитировать его закулисную, но в сущности главную обвинительницу Клодию, на жизнь которой Целий, ее бывший любовник, будто бы, покушался. Но так как Целий, кроме того, обвинялся в возбуждении мятежа на юге Италии, в избиении александрийских послов и в убийстве их главы Диона, то его судили по закону *de vi*, каковой требовал экстренного назначения дела даже в праздничный несудебный день. И вот, Цицерон иронически сожалеет судей, которые никогда не находят покоя, но в сущности в данном процессе созданы вне очереди для ознакомления с легкомысленными любовными похождениями явной куртизанки. Уже из этих вводных слов чувствуется то, что и было на деле, а именно, что на протяжении речи будет играть большую роль ирония и смех.

И эта тщательность проявлена в обработке всех отделов его речей. Особенно блистательны, как мы уже сказали, его *narrationes*; да и вообще, что бы и где бы он ни рассказывал, он делает это в высокой степени художественно и вместе с тем просто. Нам остается сказать несколько слов о его ритмической прозе: его периоды и их части обыкновенно имеют метрическую форму, причем он любит кретик (— ∪ —)<sup>1</sup> в сочетании с другим кретином или с спондеем, вместо которого может быть трохей (— ∪ — —); вместо кретика возможен пэон (— ∪ ∪ ∪ или ∪ ∪ ∪ — ср. любимую его формулу *esse vidēatūr*); поэтому ему очень правится глагол *arbitrari*, «думать», формы которого могут давать сочетание кретика с трохеем (*arbitrabatur*) или два кретика (*arbitrabamini*). Таков, например, конец фразы в 1-й речи против Катилины: *patiētiā nostrā; tam же фраза senatus haec intelligit, consul videt* образует правильный ямбический сенарий. Далее *hic tamēn vivit* есть сочетание кретика с трохеем; *in senātum venit* — два кретика. В дальнейшей фразе за исключением первого слога даже три кретика: (*fit*) *pūblici cōsillī partīcēps*.

Благодаря длительной адвокатской практике Цицерон и в других сочинениях, даже философских, не мог не применять ритмической прозы (ср. в самом начале *De senectute: prudētiām intēlegō* два кретика, § 2: *ipsūm levāri volō; esse certō sciō*).

Привычка к адвокатскому многословному красноречию чувствуется и в его политических речах: и речь *De imperio Sp. Pompei* и даже обе небольшие *contiones* по делу Катилины (речи 2-я и 3-я) были бы изложены короче и рельефнее настоящим политическим оратором, ибо собственно политическая речь требует стиля более сжатого.

<sup>1</sup> Кретики напоминают цыганская песенка у Пушкина: «старый муж, грозный муж».

Мы уже говорили, что хотя Цицерон занимался философией еще с молодых лет и в своих судебных речах ссылился на нее, вероятно, чаще, чем другие судебные ораторы, но в поздних собственно философских сочинениях он не проявил самостоятельного критического отношения к отдельным философским системам, и это объясняется прежде всего тем, что голова его всю жизнь была занята изобретением адвокатских хунстштюков, конечно, отвлекавших его от строгого философского мышления, если, впрочем, он и вообще имел к нему склонность. Но та же долгая адвокатская практика выработала у него очень гибкий и ясный литературный язык, который оказался для него истинным подспорьем при обработке сочинений теоретических как по красноречию, так и по философии.

Но общая характеристика Цицерона как человека, как писателя, как публичного оратора, как государственного деятеля — дело чрезвычайно трудное и щекотливое. Яснее всего он как писатель: благодаря своим природным дарованиям и неустанной работе над самоусовершенствованием он оказал огромные услуги латинскому языку и тем самым очень много сделал для всеобщей литературы и для развития художественного стиля у народов новой Европы, взявших себе за литературный образец лучшие памятники римского художественного стиля, и особенно стиля самого Цицерона. Пусть греческая философия была для него лишь прикладной, вспомогательной отраслью мышления и знаний, но он имел с ней дело всю жизнь, начиная с ранней молодости, он ее по-своему любил и умел знакомить с греческим гуманизмом не только своих современников, но и отдаленных потомков — гуманистов новой Европы. Многие из его достоинств и недостатков объясняются бурной эпохой, в которую он жил и действовал. Мы уже говорили, что его судебно-политическое красноречие, на наш вкус, носит чересчур театральный адвокатский характер; но этого требовала тогдашняя публика, и от этого требования не могли уклониться и его знаменитые предшественники Антоний и Красс, не говоря уже о Гортенсии.

С такой же исторической точки зрения позволительно рассматривать и другие стороны его личности и деятельности.

Между прочим, мы видели, что он был очень тщеславен и честолюбив и склонен к неумеренному восхвалению своих заслуг в год своего консульства. Но, с одной стороны, это — черта почти всех известных нам римских политиков того времени; с другой, — ему, небогатому захолустному всаднику, посчастливилось почти с головокружительной быстротой достигнуть и славы первого римского оратора и должности консула, которая до него была для *homines novi* закрыта в течение целых тридцати лет. Мало того, он в этот год становит-

ся — впрочем, на короткое время — вождем и сената и всадников.

Правда, при этом он проделал слишком решительную эволюцию слева направо: в 70 г., обвиняя Верреса, он подвергал уничтожающей критике политику сената, особенно в провинциях, а в 63 г. он переходит на сторону сената и страхивает с себя свои, впрочем, вряд ли глубокие симпатии к популярам и к плебсу. Но подобные колебания были очень частыми в эту эпоху: с популярами заключает союз бывший сулланец Помпей и в 70 г., когда он добивался консульства, и в 60 г., когда он сходитя с Цезарем. Но в 52 г., в год убийства Клодия Милонном, Помпей бесповоротно переходит на сторону сената, к которому он в сущности всегда был ближе по духу, чем к плебсу и к популярам.

Однако Помпеем руководило главным образом честолюбие: он лримыкал к тем, кто в данный момент, по его расчетам, мог содействовать его возвышению. Что же касается Цицерона, то его обрекало на политические ошибки и колебания отсутствие в его характере радикализма и твердости: он был человек середины, боявшийся крайностей в политике как правых, так и левых партий. Этим объясняются и его неудачи как политика. Сильно мешала ему и сентиментальность, для него характерная: например, он должен был бы видеть, что Цезарь не только стремится к монархии, но и водворяет ее; тем не менее, когда Цезарь согласился простить своего непримиримого врага Марцелла, Цицерон готов был усмотреть в этом акте начало возрождения республики. Правда, впрочем, что, наслушавшись в лагере Помпея террористических речей его приверженцев, Цицерон был глубоко поражен гуманностью Цезаря по отношению к побежденным противникам. Но, несомненно, гораздо большей ошибкой его была поддержка, которую он оказывал девятнадцатилетнему Октавиану, сумевшему его обольстить, несмотря на предостережения М. Брута.

Вообще, к нему как к политику подходит то, что он говорил юристу Сульпицию на процессе Мулены: для данной эпохи он в политике не годился, хотя и не был лишен, — особенно как это показывают его письма, — политической наблюдательности, и еще в самом начале гражданской войны предвидел крушение Помпея, несмотря на огромные материальные средства и людские ресурсы, которые давал ему Восток.<sup>1</sup>

## § 2. АТТИЦИСТЫ: ЛИЦИНИЙ КАЛЬВ И МАРК БРУТ

В своем сочинении по истории ораторского искусства *Вritus sive de claris oratoribus* Цицерон сообщает с краткими характеристиками имена многих своих красноречивых современ-

<sup>1</sup> Характеристику Цицерона у Энгельса см. Соч., т. XXI, стр. 173.

ников. Для нашей цели достаточно остановиться на его противниках — аттицистах Лицинии Кальве и Марке Бруте.

Оба они находили в полуазиатском красноречии Цицерона излишнюю цветистость, известную изнеженность и недостаток истинной силы. Сами они настаивали на возвращении к здоровой простоте старых аттических ораторов, особенно Лисия, и оба они выступали на *contiones* и в судах с большим успехом, причем относительно Кальва сообщают, что его тщательно обработанные речи, изложенные простым ясным и изящным языком, отличались большой страстностью: когда он обвинял цезарянца Ватиния, то последний вдруг поднялся с места и спросил судей: «неужели я должен быть осужден только потому, что Кальв красноречив?» Его страстность обнаруживалась и в том, что во время произнесения речи он покидал свое место и устремлялся на противников.

Но Цицерон, отстаивая свой род красноречия, находил, — повидимому, не совсем справедливо, — что эти изящные речи Кальва и Марка Брута — академичны и что они могут удовлетворить судей, но не широкую публику, которая ждет со стороны оратора гораздо больше экспрессии и силы. Из речей Брута (до нас не дошедших) пользовалась известностью речь, произнесенная им вслед за убийством Цезаря на Капитолии. Перед ее изданием он просил Цицерона проредактировать ее; но Цицерон, признавая за ней большие стилистические достоинства, отказался от этой работы; в письме к Аттику он говорит, что сам он обработал бы эту тему с большим пылом.

К аттицистам принадлежали еще Калидий, сторонник Цицерона, перешедший в начале гражданской войны на сторону Цезаря, Курион Младший, блестящий оратор, подкупленный Цезарем, а также талантливый ученик Цицерона Марк Целий Руф, которого, как Куриона, историк времен Тиберия Веллей Патеркул называет «беспутным гением» (*homo ingeniosissime nequam*).

Калидий, по словам Цицерона, умел привлекать к себе судей и, помимо изящного стиля, отличался точностью в аргументации, но ему недоставало пафоса. М. Целий особенно силен был в обвинительных речах, о чем можем судить и мы на основании едкого отрывка, сообщаемого Квинтилианом, из его речи против Антония, бывшего товарища Цицерона по консульству. До нас дошли и его интересные письма к Цицерону, занимающие VIII книгу писем *Ad familiares*. Куриона Цицерон (*Brutus* § 280 сл.) считает оратором блестящим и очень даровитым от природы, но недостаточно усердным.

Наконец, к азиатскому направлению красноречия примыкал Марк Антоний, будущий триумvir. Он обладал большим темпераментом, но в погоне за цветистыми эффектами впадал в темноту, в чем его упрекали Цицерон и Октавиан (Август).

## ГЛАВА XVI. ИСТОРИОГРАФИЯ

### § 1. ЦЕЗАРЬ И ЕГО ПРОДОЛЖАТЕЛИ

В римской историографии последних лет республики своеобразное место занимают мемуары (commentarii) Гаия Юлия Цезаря о войне с галлами (De bello gallico I—VII, за 58—52 гг. до н. э.) и о гражданской войне (De bello civili I—III; изложение останавливается на вступлении Цезаря в Александрию).

И те и другие мемуары не представляют собой собственно истории изложенных в них событий, но преследуют особые политические цели. В первых из них Цезарь, несомненно, хотел обратить внимание широких кругов римского общества на очень большую важность и вместе с тем исключительную трудность завоевания целого народа, свободолюбивого и по своей выдающейся храбрости опасного для римлян соседа, при этом народа, обладавшего плодороднейшей страной и занимавшего важное географическое положение в Европе. Вряд ли Цезарю нужно было оправдываться в своей завоевательной политике: в общем она приветствовалась в Риме, и по поводу отдельных крупных его побед само римское правительство предписывало такие длительные молебствия, каких до того времени не удавалось ни один полководец.

Походы в Британию, в сущности, безрезультатные, вызывали даже восторг, нашедший себе яркое отражение, например, в сенатской речи Цицерона De provinciis consularibus, или в 11 стихотворении Катутла, — людей, заведомо нерасположенных к Цезарю.

Но мемуары о гражданской войне — действительно самооправдание: в них Цезарь неоднократно приписывает инициативу этой войны своим противникам, которые по отношению к нему не считались ни с какими законами; сам он со своей стороны пользовался, — но безуспешно, — каждым удобным случаем, чтобы достигнуть примирения с сенатом и с Помпеем, даже после начала военных действий; вместе с тем, чтобы подчеркнуть свое нежелание гражданской войны, он всюду отмечает свою гуманность по отношению к побежденным согражданам как в Италии, так и в Испании, и после поражения помпейцев при Фарсале.

Но это самооправдание у Цезаря связано с ироническим, а иногда и прямо с сатирическим отношением к его противникам: они слишком недооценивали цезаревской армии и начали войну необдуманно, без серьезной подготовки; они не воспользовались тремя сильными армиями, стоявшими в Испании под начальством помпеевских легатов, и Цезарь сумел справиться с ними без больших потерь для той и другой стороны; нанеся Цезарю серьезное поражение под Диррахием, они не довели его до конца и тем дали Цезарю возможность спастись и со-

хранить свое войско; роковое сражение при Фарсале было дано Помпеем, полководцем, вообще говоря, осмотрительным, по настоянию его сторонников, которые были так уверены в победе, что заранее распределяли между собой высшие государственные посты; мало того, после их поражения, из осмотра палаток оказалось, что они собирались ознаменовать предстоящую им верную победу роскошным пиром.

Биография Цезаря известна из любого учебника римской истории. Для нашей цели достаточно напомнить лишь некоторые главнейшие ее даты.

Цезарь происходил из патрицианского рода Юльев, которые возводили свое происхождение к Юлу (Асканию), сыну Энея, т. е., следовательно, к богине Венере, матери Энея; что и сам Цезарь счел нужным подчеркнуть в надгробной речи в честь своей тетки Юлии (Светоний, Div. Jul. 6). По указанию разных исторических источников он родился в 100 г. до н. э., но Моммзен не без основания принимает 102 г., как дату его рождения.<sup>1</sup> Его ближайшие родственники и сам он породнились с Марием и марианцами: его тетка была замужем за Марием, а сам был женат на Корнелии, дочери Цинны, за что его преследовал Сулла, требовавший развода с Корнелией. Цезарь не повиновался и бежал в Малую Азию, где служил под начальством пропретора Марка Минуция Терма. По обычаю тогдашней римской молодежи он, между прочим, учился ораторскому искусству — сперва у грамматика Марка Антония Гнафона, а затем у Молона Родосского, учителя Цицерона.

И преследования Суллы и родство с марианцами сделали его на всю жизнь врагом сената и олигархической партии оптиматов. По смерти Суллы (78 г.) он уже выступает в качестве обвинителя против Долабеллы, корыстно управлявшего в 80 г. Македонией, и обращает на себя внимание блеском и силой ораторского дарования. В 68 г. он был квестором, в 65 — эдилом, причем чрезвычайно роскошными играми он расстраивает свое состояние и впадает в огромные долги; в 63 г., будучи избран в преторы, он избирается также на должность великого понтифика (*pontifex maximus*), которая усиливает его влияние на народ. В этом же году, скомпрометированный сведениями об его участии в заговоре Катилины, он произносит в сенате весьма характерную речь (известную по «Заговору Катилины» Саллюстия) о суровом наказании заговорщиков, но о применении к ним законных, а не чрезвычайных и потому произвольных мер. Речь эта, конечно, была направлена против сената, именно против чрезвычайного сенатского постановления (*senatus consultum ultimum*), введшего в стране осадное положение и

<sup>1</sup> Он исходит из *lex annalis*, определявшего двухлетний промежуток между курульными должностями, а также минимальный возраст для каждой из них: 37 лет для эдила (Цезарь был им в 65 г.), 40 для претора (62 г.) и 43 для консула (59 г.).

облекавшего консулов диктаторской властью. После претуры он назначается пропретором дальней Испании, где достигает важных военных успехов и получает право на триумф. Но от осуществления этого права он должен был отказаться, так как его возвращение (в 60 г.) совпало с кампанией по выбору магистратов на 59 г. Добиваясь должности консула, он заключает негласный триумвират с Помпеем и Крассом, имевший задачей обеспечить за триумвирами решительное влияние на все важнейшие государственные дела. Год консульства (59) был ознаменован сильнейшими атаками Цезаря на олигархические элементы сената. Тем не менее, ему определено было проконсульство в Галлии (Цисальпийской и Трансальпийской) и в Иллирике под влиянием известий об опасном для Трансальпийской Галлии передвижении сильного галльского народа гельветов (точнее гельветиев). Галльская война, которая закончилась покорением всей Галлии и поражением могущественного германского царя Ариовиста, начавшего с своей стороны завоевывать Галлию, длилась до 49 г., т. е. до начала гражданской войны, в которой Цезарь нанес решительное поражение Помпею при Фарсале (48 г.). Преследуя Помпея, он оказался в Александрии, где должен был выдерживать войну с александрийским царем Птолемеем. По окончании ее он, можно сказать, наложил руку на Египет. В это же время он разбил на голову повтийского царя Фарнака, сына Митридата. В 46 г. Цезарь разбил помпеянцев в Африке при Тапсе и затем в Испании при Мунде (в 45 г.). Окончив гражданскую войну, он уже готовился к грандиозному походу на парфян, чтобы отомстить им за поражение, нанесенное в 53 г. Крассу, но 15 марта (в мартовские Иды) 44 года до н. э. был убит в заседании сената заго-



ЦЕЗАРЬ

Мраморная голова в Британском музее



ворщиками — сторонниками сенатской республики. Для историка литературы интересно, что даже в напряженной военной обстановке он мог написать — с большой легкостью и быстротой — целый ряд важных сочинений, а именно, кроме военно-политических мемуаров, две не дошедшие до нас брошюры *Anticato*, направленные против чрезмерных похвал его непримиримому врагу Катону Младшему (покончившему с собой в 46 г. в Утике) со стороны Цицерона, М. Брута и других, и литературно-грамматическое сочинение *De analogia*, в котором, между прочим, высказана важная и лично для него характерная мысль, что основой красноречия является умелый выбор слов и что слов неупотребительных или малоупотребительных надо избегать, как опасных утесов.

Обращаясь теперь к краткому, но систематическому обзору его литературного наследства, т. е. главнейшим образом мемуаров о галльской и гражданской войнах, мы должны, прежде всего, сказать, что вся древность была очень высокого мнения о его громадном литературном и ораторском таланте. Он недаром настаивал на умении подбирать для речи необходимые слова: вследствие крупнейших природных дарований и основательной литературно-ораторской подготовки он сразу подбирал подобные нужные слова и сразу облачал свою речь в весьма изящную форму, соблюдая при этом большую простоту и решительно воздерживаясь от внешних цветистых стилистических украшений, а равно и от ритмичности речи, особенно мерного, похожего на стихи, окончания периодов и их частей.

О его мемуарах Цицерон говорит, что они «голы», с них как бы «совлечена одежда», и тем не менее стиль их привлекателен и что изяществом своей латинской речи он превосходит почти всех римских ораторов, а в публичных выступлениях блеск его речи еще более усиливается наличием превосходного голоса, представительной и благородной наружностью и изяществом мимики и жестикуляции (*Brutus*, §§ 251, 261, 262). Столь же сильное впечатление он производил и на читателей, которые уже не могли его слышать: «он обладал такой силой и такой остротой ума, и таким возбуждением, говорит Квинтилиан (*X*, I, 114), что, очевидно, он говорил с таким же пылом, с каким воевал; и все это украшалось изумительным изяществом речи, лично ему присущим».

Его судебные и политические речи до нас не дошли, но о характере его красноречия свидетельствуют конспекты речей в его мемуарах, причем речи эти очень редко приводятся в прямой форме, но обычно в косвенной. Из прямых речей выдается, во-первых, мрачная речь галла Критоignата (*B. G.*, VII, 77), произнесенная в осажденной Цезарем Алесии: оратор настаивает на продолжении обороны, с каковой целью, при полном отсутствии провианта, необходимо решиться на употребление в пищу человеческого мяса. Совсем другой характер но-

сит (Bell. Civile, II, 32) проникнутая юношеской самоуверенностью речь новоиспеченного полководца в Африке, бывшего народного трибуна Куриона, который до сих пор был лишь мастером слова: ничтожная победа над небольшим нумидийским конным отрядом вскружила ему голову, как это видно из его красноречивого обращения к солдатам. Личный характер самого оратора выражен в этой речи с поразительной выпуклостью.

В речах самого Цезаря, особенно в речи к перепуганным солдатам перед сражением с Ариовистом и к солдатам же при начале гражданской войны видно поразительное умение сразу, не пускаясь ни в какие отступления, найти основной пункт для воздействия на души слушателей. В первой речи (B. G. I, 40) он резко порицает солдат за присвоение себе функций полководца: он, а не они, должен знать, куда они должны идти походом; германцев нет причин бояться: их били даже только что разбитые римлянами гельветы, их били и римляне во время войны с рабами; если армия трусит, несмотря на осмотрительность и удачу своего полководца, то он готов оставить при себе только 10-й легион, во всех отношениях надежный. Это обращение к чести воинов, как известно, благоприятно повлияло на настроение солдат.

Во второй речи (B. Civ. I, 7) также сопоставлено самое необходимое для ободрения солдат: в Риме царит произвол, и узурпировавшая власть олигархия попирает все законы и божеские и человеческие. Произведено насилие даже над неприкосновенными трибунами, которые вынуждены искать защиты у армии. Ее долг защитить и трибунов и своего полководца, которого преследуют своею ненавистью его политические противники. Таким образом, речи у Цезаря отличаются сжатостью и большой простотой построения и стиля, который сближает его со старыми аттическими ораторами.

Но эта простота способна выразить самые разнообразные оттенки и человеческих действий и человеческих чувств. Например, в речах Цезаря и Ариовиста (B. G., I, 34—36) живо чувствуется разница между серьезным, рассудительным римским политиком и заносчивым варваром.

Там, где действие развивается с исключительной, почти кинематографической быстротой, эта быстрота передается и словесному выражению — такова, например, молниеносная атака нервиев, находившихся на другом берегу, на армию Цезаря: часть их спускалась в реку, часть была уже в воде, а часть уже шла в гору на приступ. Теми же простейшими средствами и с той же краткостью изображена суматоха, происшедшая в римской армии и лагере вследствие этого неожиданного нападения (B. G., II, 19).

С большой силой и разнообразием описана осада галлами лагерей Квинта Цидерона (B. G., V, 40 сл.) и, с другой сто-

роны, — Аврункулея и Сабина (там же, 26 сл.). Мы чувствуем, как нарастало полное изнурение цидероновского гарнизона; а описание осады лагеря Аврункулея и Сабина с коварной речью галльского князя Амбиорига, с растерянностью в римском лагере, со спорами обоих легатов и с безвыходным положением римлян в сражении — образует необыкновенно живую, полную истинного драматизма картину.

С особой тщательностью обрисована внушительная фигура Верцингеторига, последнего борца за галльскую свободу. Но нередко и мелкие происшествия, как, например, соперничество двух центурионов Пуллона и Ворена (В. С., V, 44), получают яркое освещение под пером искусного рассказчика.

Помимо бесприязнтельности стиля изложения, Цезарь, особенно в мемуаре о войне с галлами, соблюдает большую скромность в отношении собственной личности: по примеру греческих военных историков он говорит о себе в третьем лице; событий и своих собственных мероприятий он почти никогда не комментирует, предоставляя самим читателям выводить заключения из фактов, им излагаемых. Рассказ льется с большой непринужденностью и производит впечатление полной искренности автора. Однако на этот счет были сомнения уже в древности. Так, известный политик, в молодости бывший офицером Цезаря, Асиний Поллион (Свет. Юл. Цезарь, § 56) говорит, что иногда он слишком доверялся рапортам своих легатов о делах, в которых он сам не участвовал; другие ошибки он допускал или сознательно или потому, что ему изменяла память. Некоторые ученые склонны относить этот отзыв преимущественно к *Bellum Civile*, но, несомненно, что он действителен и в отношении *Bellum Gallicum*, так как в этом последнем мемуаре, например, совсем не упомянуты очень многие весьма важные факты, невыгодные для Цезаря: например, он увеличивал свою армию новыми наборами, не спрашивая разрешения сената, без разрешения его он вел войны за пределами своей провинции и, прежде всего, с Ариовистом, который в его же консульство был объявлен другом римского народа; разумеется, Цезарь молчит о том, что он буквально ограбил Галлию и на эти средства организовал в грандиозных размерах подкуп нужных для него римских политиков, например, консула 50 г. Павла и народного трибуна Куриона; не упомянуто и свидание триумвиров в Луке (в 56 г.) для нового передела между ними власти над Римом; опущена (и отмечена уже задним числом Гирцием — VIII, 23, 44, 48) коварная засада, устроенная влиятельному галлу Коммию, который после этого наотрез отказался от каких бы то ни было личных переговоров и сношений с римскими уполномоченными и т. д.

И личность Цезаря, и его деятельность, и его смерть были злободневной темой для поэтов, памфлетистов и историков.

Мы уже говорили о резком выпаде Катутла против Цезаря

и о том, как восхищался им поэт Теренций Варрон Атацинский, который в своей поэме *Bellum Sequanicum* прославлял, повидимому, его поход против Ариовиста. В специальных биографиях его прославляли Луций Корнелий Бальб и Гай Оппий. Против него писал Скрибоний Курцион, отец перешедшего на его сторону трибуна Куриона. Светоний в биографии Цезаря ссылается на памфлет Авла Цецины, который за это поплатился изгнанием и в 46 г. при посредстве Цицерона добивался прощения. После смерти Цезаря против него писали историк Танусий Гемин и Тит Ампий Бальб. Враждебными ему были и похвалы Катону, принадлежавшие, между прочим, Цицерону и Марку Бруту, так что он сам вынужден был отвечать на них. Но обо всей этой литературе мы слышим преимущественно от Светония и Плутарха.

Впрочем, подробный анализ исторической достоверности мемуаров Цезаря выходит за пределы его литературной характеристики.

Мы сказали, что Цезарь в семи книгах *Bellum Gallicum* не закончил своего повествования о завоевании Галлии. Оно завершено было его легатом Гирцием (VIII книга), который изложил события 51 и 50 гг. вплоть до конфликта Цезаря с сенатом. По своему стилю, однообразию, отсутствию силы и живости изложение Гирция надо признать не более, чем посредственным.

Не окончил Цезарь и рассказа о гражданской войне. В его рукописях и в рукописях, приписываемых ему, до нас дошли три небольших трактата. Однако их уже в древности (Suet. I. Caes., 56) не считали цезаревскими, но приписывали Гирцию или Оппию. В *Bellum Alexandrinum* (заглавие неточное) кроме собственно Александрийской войны, рассказано о неудачном походе Домиция против Фарнака, об Иллирийской войне, о волнениях в Испании и о победе Цезаря над Фарнаком. *Bellum Hispaniense* (дошедшую до нас в безнадежно испорченном виде) написал «вульгарным» языком, нескладно и местами до смешного нелепо, очевидно, какой-то младший офицер цезаревской армии, совершенно лишенный литературного образования. *Bellum Africanum* составлена офицером, сведущим в военном деле, но в литературном отношении неискusstным (например, на протяжении очень небольшого трактата более 70 раз повторено *interim* или *interea*). По стилю этот трактат очень резко отличается от прилично написанной *Bellum Alexandrinum*. Современные критики находят в стиле этого последнего трактата много общего со стилем Гирция в VIII книге *Bellum Gallicum*. Часть не дошедших до нас сочинений Цезаря уже упомянута (ср. далее его сборник афоризмов «*Aprophthegmata*» — издание, которое, впрочем, было запрещено Августом, и произведения стихотворные: «Похвала Геркулесу», трагедия «Эдип», поэма «*Iter*» — о походе в Испанию против сыновей Помпея). В своем

месте мы привели меткий стихотворный отзыв Цезаря о Теренции, «половинном Менаandre». Но, разумеется, не на этих стихотворных опытах основывается литературная слава Цезаря.

## § 2. САЛЛЮСТИЙ

Самым крупным историком этой эпохи, который оказал огромное влияние на дальнейшую историографию и в частности на величайшего историка империи Тацита, был Гай Саллюстий Крисп.

Он родился в сабинском городе Амитерне (н. S. Vittorino) в 86 году до н. э. и рано переселился в Рим. Об его образовании прямых сведений нет, но из его сочинений видно, что, подобно своим современникам, он занимался красноречием. В противоположность Цицерону, он усвоил себе аттический род красноречия с налетом архаизмов, так как особым предметом его поклонения был знаменитый историк Фукидид, представитель архаического аттицизма; архаизмы же в слоге самого Саллюстия взяты из сочинений Катона Старшего (234—149 до н. э.). Но красноречие было связано с философией, и, опять-таки, из сочинений Саллюстия мы видим, что его более всего привлекала философия стоическая, в которую он особенно углубился, когда, после смерти Цезаря, оставил политическую деятельность и сосредоточился на занятиях историей. При этом он был прямолинейным стойком, не допуская компромиссов с эпикуреизмом. С первых же слов «Заговора Катилины» он с резкостью стойка утверждает, что эпикуреизм есть философия животных, а не людей. Вероятно, около 54 г. до н. э. (года особых успехов Цезаря в Галлии и поразившего римлян похода в неведомую Британию) Саллюстий был квестором. Но уже достоверно известно, что в 52 г. он был народным трибуном. Это был год убийства Милоном Клодия и ожесточенной борьбы партий, окончившейся предоставлением Помпею консульства *sine collega*, соединенного с проконсульством, причем для установления порядка Помпей ввел в Рим войско, чего до сих пор никогда не бывало. И вот, Саллюстий выступает как решительный сторонник Цезаря и популяров, обрушиваясь в своих речах на Милона, на защищавшего его Цицерона (с которым, однако, он потом примирился) и на самого Помпея. За это, под предлогом его распущенного образа жизни, он был в 50 г. исключен цензорами из сената. Но одержавший над сенатом победу Цезарь восстановил его в сенаторском звании и дал ему важные поручения во время гражданской войны. Одно из них, — именно — захват у берегов Африки острова Керкины, бывшего продовольственной базой помпеянцев, — он исполнил успешно и, вероятно, в награду за это был назначен проконсулом так называемой *Africa nova*, образовавшейся из обращенной в рим-



скую провинцию Нумидии, царь которой Юба помогал помпеянам. Пребывание на этом посту в Нумидии, с одной стороны, обогатило исторический горизонт Саллюстия (о чем свидетельствуют интересные эпизоды из африканской жизни в «Югуртинской войне»), но, главное, этот непримиримый моралист составил себе там, путем репрессий и поборов, громадное состояние, позволившее ему построить великолепный дворец у Porta salaria и купить Collis Hortorum (ныне Monte Pincio). В связи с этим против него возбужден был процесс de repetundis, но при поддержке всесильного диктатора он был оправдан. После убийства Цезаря он решительно отказывается от участия в последующей гражданской войне и уходит на покой. Прожил он приблизительно до 35 г. до н. э.

Саллюстию принадлежат прежде всего две небольшие монографии о современном ему заговоре Катилины и о войне с Югуртой, которая разоблачила коррупцию восторжествовавшей над Гракхами сенатской олигархии и выдвинула энергичного демократа — Мариа. Затем он написал и связанное историческое повествование (Historiae) в 5 книгах о событиях, близких к нему по времени, следовавших за смертью Суллы (78 г. до н. э.) до начала 3-й войны с Митридатом (67 г. до н. э.), когда особенно выдвинулся Помпей. Труд этот был, по всем признакам, продолжением истории Сисенны, заканчивавшейся смертью Суллы. К сожалению, от этого, самого совершенного сочинения Саллюстия до нас дошло только несколько речей и писем и ряд отрывков, иногда очень небольших. Главная тема всех сочинений Саллюстия — изобличение полной деморализации сенаторов олигархов, которую автор умеет обрисовывать в разнообразных тонах, начиная с насмешки и кончая гневным сарказмом.

Однако и плебс представляется ему так же разложившимся: в основе действий плебса и олигархов лежит грубейший эгоизм и полное отсутствие здравого политического смысла; политические симпатии плебса меняются с невообразимой быстротой; то он горячо сочувствует Катилине, то вдруг осыпает похвалами его непримиримого врага Цицерона, так как последний сумел доказать непосредственную опасность для самого плебса от Катилины, в числе замыслов которого был поджог Рима, наиболее страшный для скученных и плохо построенных домов, сдаваемых в наймы беднейшим классам населения.

Таким образом, сочинения Саллюстия не являются памфлетами: разочаровавшись в политической деятельности, он желает писать историю беспристрастно и, отойдя от только что определившегося падения республики на некоторое расстояние, он не бранит сенаторов огулом, но отмечает и в этом, вообще говоря, морально гибнущем сословии отдельные выдающиеся морально здоровые фигуры. Так, незаметно оправдывая Цезаря в участии в заговоре Катилины и влагая в его уста вескую речь в

сенате о соблюдении законности по отношению к заговорщикам, он отдает справедливость и его самому ожесточенному противнику — Катону Младшему (Утическому), речь которого, впрочем, ярко изобличает политический маразм и полное равнодушие многих представителей сената к благу государства, и, следовательно, совпадает с убеждениями автора. Обоим противникам он дает и отдельные характеристики в «Заговоре Катилины». Точно так же и в «Югуртинской войне», где выдвинуты демократы — народный трибун Меммий и особенно Марий, автор признает большие заслуги честного человека и отличного полководца, но высокомерного аристократа Метелла (Нумидийского) и молодого Суллы (бывшего квестором у Маррия), которому тонкой дипломатической игрой и выдающимся бесстрашием удалось без кровопролития захватить в плен Югурту и этим положить конец тяжелой войне. Но постоянной мишенью его нападок является Помпей, который выступил как деятельный сулланец, затем — отнюдь не по убеждению — сошелся с популярными и при их посредстве получил сначала консульство (в 70 г. до н. э.), а затем — сверхконституционные полномочия для ведения войны с пиратами и Митридатом, а в конце концов в 52 г. окончательно перешел на сторону сената и был одним из главных виновников гражданской войны с Цезарем. Уже письмо Помпея (в «Историях») к сенату из Испании во время войны с блестящим Серторием, полное угроз и ничем не оправдываемого самохвальства, производило впечатление поистине отталкивающее.

Кажущееся бесстрашие поддерживается и суровыми введениями к «Заговору Катилины» и к «Югуртинской войне», а резкость обличения олигархии производит впечатление не столько партийных нападок, сколько негодования моралиста, требующего от людей прежде всего исполнения долга перед государством. Речь его сурова, сжата и полна ярких и смелых образов. Он большой психолог и, подобно драматургу, прослеживает внутренние побуждения своих героев, поскольку они проявляются в их размышлениях и речах. Как стоик, он подозревает у своих преступных героев по временам угрызения совести, которые сказываются даже в их внешности и жестыкуляции (Катилина с бледным, бескровным лицом и с отвратительным выражением глаз, с неровной походкой, — 15, 5; ср. страшные сны Югурты в *Bell. Jug.*, 72). Его герои — продукты среды, и он мрачно рисует картину породившего Катилину современного общества, сравнивая его со старым добрым временем, которое он чересчур идеализирует, на подобие идеализировавших его консерваторов, как Варрон, Цицерон и впоследствии Тит Ливий.

В числе литературных приемов, которыми Саллюстий пользуется для наиболее выразительной характеристики римского общества и его главнейших представителей, надо отметить специальные экскурсы (например, экскурс о римской знати в



«Югуртинской войне») и особенно письма и речи действующих лиц, в чем его образцом был Фукидид. И письма и речи углубляют характеристики самих действующих лиц и общественных групп, которые они представляют, например, ср. письма и речи Катилины, письмо центуриона Манлия к сенату, речи Цезаря и Катона, задорную речь Мариа с хвастливым презрением к науке и образованию, типично трибунскую речь Меммия (Bell. Jug., с. 31), своеобразную трибунскую речь Лициния Макра в «Историях», в которой он советует пассивному, как стадо баранов, плебсу ответить обнаглевшим олигархам самым решительным бойкотом военной службы: олигархия ведет войны для своего обогащения, так пусть она из своей среды и рекрутирует солдат. Полно жгучей ненависти к своекорыстной и властолюбивой римской олигархии и письмо Митридата Понтийского к армянскому царю Арсаку; о нелепом, полном лжи, хвастовства и угроз, письме к сенату молодого Помпея, посланного в Испанию для войны с Серторием, было уже упомянуто выше. Для характеристики положения, создавшегося к моменту смерти Суллы (78 г. до н. э.), важны речи Эмилия Лепида, поднявшего восстание с целью ликвидации суллавского режима, и речи его противника Марция Филиппа, представителя консерваторов.

Оправдывая в своих философских введениях занятия историей, не только потому, что они достойным образом заполняют досуг бывшего политика, но и потому, что они приносят пользу обществу, Саллюстий, однако, сам не подбирает материалов (известно, что филолог Атей написал для него очерк римской истории), не очень заботится об их критике (вследствие чего впадает в ошибки), оставляет без внимания мелкие, но важные подробности, и т. п. Но если от этого отрадает научная сторона его сочинений, то сосредоточение интереса только на крупнейших и наиболее эффектных фактах придает уже первым его монографиям вид грандиозной драмы, которая легко расчленивается на основные также грандиозные акты.

Сверх этих основных сочинений до нас дошли приписываемые Саллюстию речь против Цицерона<sup>1</sup> и два послания к Цезарю. Долгое время эти произведения приписывались поздним риторам — декламаторам. Но новейшая историческая критика (см. особенно E. Meyer, *Cäsars Monarchie u. das Principat des Pompeius*, 1922, p. 163, 357, 389, 490. Beilage II) убедительно доказала, прежде всего, принадлежность их именно эпохе Саллюстия, причем речь против Цицерона относится к событиям 54 г. до н. э., а послания — второе к началу гражданской

<sup>1</sup> Приписываемые Дидию рукописи сохранили, однако, в якобы ответ Цицерона; но этот ответ — уже, действительно, позднее риторическое упражнение со странными хронологическими ошибками: например, в нем упоминаются исторические сочинения Саллюстия, написанные после смерти Цицерона.

войны между Цезарем и Помпеем, первое же к концу этой войны.

В речи очень отчетливо схвачены и слабости Цицерона (его непомерное восхваление своих заслуг в деле подавления заговора Катилины) и его колеблющаяся политика как раз в 54 г., когда он ссорился с своими единомышленниками — оптиматами и слишком ухаживал за Цезарем, который, однако, был главным виновником его изгнания. Автор речи издевается над его хвастливым и неуклюжим стихом: *o fortunatam patam me consule Romam* (о, счастливый Рим, родившийся в мое консульство), а также пародирует и ядовито видоизменяет другой его хвастливый стих: *cedant arma togae, concedat laurea laudi* (вм. *laudi* в этой речи помещено *linguae*) — пусть оружие уступит место тоге и лавровый венок — языку. — «Ты, Ромул из Арпина (месторождение Цицерона), который своей выдающейся доблестью превзошел Павлов, Фабиев и Сципионов, — какое же, наконец, место ты занимаешь в нашем гражданстве? Какая политическая партия тебе по нраву? Кто тебе друг, кто тебе враг? Ты раболепствуешь перед тем, кому ты строил козни? На каком основании ты следуешь за ним после твоего возвращения из Диррахия, из изгнания? Кого ты называл тираннами, их могущество ты теперь поддерживаешь? Тех, кого ты прежде называл оптиматами, ты теперь зовешь безумными неменяемыми? Ты защищаешь дело Ватиния (сторонника Цезаря, которого в 56 г. Цицерон всячески поносил как свидетеля в деле Сестия)? О Сестии ты уже дурного мнения (в 56 г. Цицерон защищал Сестия, который в бытность свою народным трибуном содействовал его возвращению из изгнания)? Ты хвалишь Цезаря? Кого ты дольше всех ненавидишь, кому ты больше всех угождаешь. О государстве ты мыслишь одно стоя, другое сидя. Этих ты бранишь, тех ненавидишь, легкомысленнейший перебежчик, и ни в той, ни в другой партии не встречаешь к себе доверия». Только современник и партийный противник мог так метко обрисовать ложное политическое положение, в котором оказался в данную эпоху Цицерон. Речь предполагается произнесенной в сенате, в 54 г. Саллюстий был уже сенатором, или квестором, или бывшим квестором.<sup>1</sup> Что касается посланий к Цезарю, то и по своему стилю и по своим основным мыслям они родственны историческим, после них написанным произведениям Саллюстия. Второе (первое по времени) послание относится, как мы сказали, к началу войны Цезаря с Помпеем. Автор настойчиво советует вести со всей энергией борьбу с аристократией, но при этом не упускать из виду главной задачи — возрождения Рима. Оба первенствующие сословия и плебс настолько деморализованы, что могущественное некогда римское государство теперь

<sup>1</sup> Впрочем некоторые из современных историков приписывают эту речь противнику Цицерона Писоу, тестю Цезаря.

находится на краю гибели и распада. Когда-то при добрых нравах нобилитет вызывал к себе уважение своими доблестями, а плебс, по преимуществу крестьянский, был однородным и потому сильным, так что он своими сецессиями ограничивал произвол нобилитета и увеличивал свою власть. Но после великих завоеваний нобилитет стал корыстолюбивым, и в нем самом народилась кучка всемогущих олигархов, которые подточили силу своего же сословия; то же корыстолюбие знати, отнимавшей у бедных людей их земельные участки, умалило и плебс, который теперь сделался разрозненной, деморализованной массой. В теперешнем виде оба сословия лишь вредят государству. Плебс можно возродить путем включения в него новых граждан (в первую очередь, вероятно, транспаданцев, среди которых Цезарь формировал пополнения своей армии); такое смешанное население надо отправлять в колонии, где дурные элементы будут исправляться хорошими; кстати, этим увеличатся и контингенты рекрутов для войска. Равным образом и сенат должен быть сильно пополнен новыми элементами, и, чтобы парализовать могущество кучки олигархов, следует широко применять тайное голосование; таким же способом, по примеру Гая Гракха, следует избирать судей. А главное, — чтобы в будущие магистраты и судьи попадали люди действительно доблестные, надо устранить власть и престиж денег.

В первом (втором по времени) послании автор прежде всего рекомендует гуманность по отношению к побежденным согражданам, чтобы таким путем предохранить общество от взаимных раздоров. Особенно надо сдерживать авантюристические, обанкротившиеся элементы, приставшие к делу победителя с целью жестокой расправы с побежденными и присвоения их собственности. Делу оздоровления гражданства должно служить полное ограничение роскоши, для чего необходимо устранение ростовщичества: тогда магистраты будут служить интересам народа, а не своих заимодавцев. Развращенный подачками и раздачей хлеба плебс надо поставить в нормальные границы, чтобы он не мог вредить государству; молодежь надо приучать к честной деятельной жизни, а не к роскоши и богатству. Далее надо заботиться об обеспечении безопасности в Италии и провинциях, о равномерном и справедливом распределении всеобщей воинской повинности и о раздаче хлеба в муниципиях и колониях тем гражданам, которые в них возвратились по окончании военной службы.

### § 3. КОРНЕЛИЙ НЕПОТ

Из историков конца республики и начала империи можно упомянуть Корнелия Непота, родом из Цисальпийской Галлии (родился около 100 г., умер после 32 г. до н. э.), который был другом цicerонова друга Аттика и поддерживал сношения с самим Цицероном. Он был близок и к своему зем-

ляку Катутлу, который в первом стихотворении называет его три книги «Хроники» учеными и стоившими большого труда. В сочинении этом он делает попытку написать в хронологическом порядке всю всеобщую историю вплоть до своего времени. До нас оно не дошло, как не дошли и другие его сочинения, кроме биографий Катона Старшего и Аттика, а также целого ряда полководцев и государственных деятелей. Но биографии слабы в историческом отношении по отсутствию критического чутья и довольно посредственны уже своей монотонностью в литературном. Изложение ясно, стиль более или менее чистый, но довольно посредственный.





## ОТДЕЛ IV. ЭПОХА АВГУСТА

Победа Октавиана (Августа) при Актии над Антонием (в 31 г. до н. э.) является поворотом от республики к монархии.

Правда, Август, выдавая вводимый им государственный порядок за возрождение старого республиканского строя, принял меры к поддержанию видимости престижа сената, магистратов и судов; верно и то, что с окончанием гражданских войн наступил длительный мир, обеспечивший постепенное восстановление нормальной жизни внутри страны и безопасность государства извне. Но все общественные круги и все органы управления теперь принуждены были считаться с волей одного властелина, хотя он и прикрывал свое могущество скромными республиканскими титулами первого гражданина и первенствующего сенатора (*princeps senatus*), как бы первого среди равных. В результате подверглась сильному ограничению свобода слова, а это губительно отразилось прежде всего на развитии красноречия, которое во время республики поддерживалось свободно протекавшей борьбой партий. Поэзия при Августе, наоборот, процветала, но опять-таки за счет политической самостоятельности поэтов. Как человек широко образованный и не лишенный литературных талантов Август вообще поддерживал поэтов, но он при этом старался иметь в них авторитетных адвокатов своего режима: так, например, он ободрял Вергилия закончить «Энеиду», которая должна была прославить его дом, и в то время как Вергилий хотел перед смертью сжечь эту недостаточно обработанную поэму, Август поручил Варию и Тукке немедленно после смерти поэта издать ее с небольшими исправлениями, но без прибавок. Равным образом он побудил Горация, который решил уже не писать лирических стихотворений, прославить победы его молодых пасынков Тиберия и Друса, и поэт не только исполнил эту задачу, но написал и целую серию новых стихотворений, составивших IV книгу «од». Под его же давлением Гораций написал весьма важное для истории римской литературы первое послание II книги. Но если литературная поддержка нового режима так или иначе граничила с лестью даже



АВГУСТ

Камей из Сеп-Денн

у Вергилия и у Горация,<sup>1</sup> то она обращается уже в непомерную лесть у Овидия, и с тех пор лесть писателей по адресу того или другого принцепса часто принимает прямо уродливые формы.

Как бы то ни было, при ослаблении политической свободы литературные занятия приобрели особую привлекательность, так как литература становилась для людей честолюбивых главным поприщем для проявления их талантов.

Этому содействовала организация богатых публичных библиотек, начало которой положил видный политический и литературный деятель времен Августа Асиний Поллион, затратив на это военную добычу с побежденных им парфинов (в Далмации). Он же был основателем так называемых «рецитаций»,

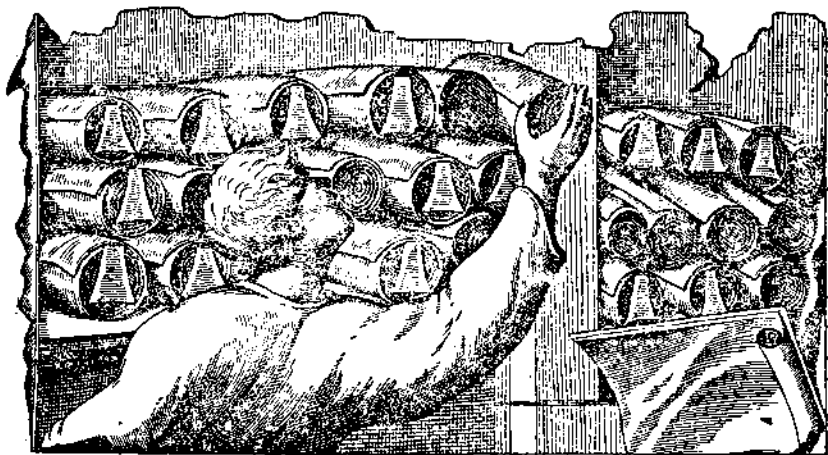
<sup>1</sup> См. письмо Энгельса Марксу от 21.XII 1866 г. Соч., т. XXIII, стр. 390.

т. е. публичных чтений для широкого круга слушателей: на этих собраниях авторы до издания своих произведений выступали с их чтением, которое должно было быть художественным, и таким образом не только убеждались сами в общем успехе или неуспехе своего дебюта, но и получали от присутствовавших при чтении компетентных людей ценные литературные указания. Рецитации эти с самого же начала привились и просуществовали почти всю эпоху империи. Правда, ими часто злоупотребляли совершенно недаровитые дилеттанты, заслуженно вызывавшие гнев сатириков, начиная с Горация; но с другой стороны они, несомненно, содействовали развитию литературной критики. Рецитировались не только стихотворные произведения: сам Асиний Поллион читал главы своей истории гражданской войны, взяв за исходный пункт первый триумvirат (60 г. до н. э.). Публично выступали в подобных собраниях и профессора риторики со своими слушателями для обсуждения запутанных и притом не реальных, а выдуманных казусов. И эти последние рецитации также привлекали к себе многочисленную публику, среди которой был и сам Август. Эти риторические декламации («суасории» и «контroversии» — см. о них в главе об Овидии) также процветают на всем протяжении империи, и к изысканной, вычурной риторике привыкают не только прозаики, но и поэты, начиная с Проперция и особенно Овидия.

Но, впрочем, на первых порах эта искусственная, азиатская риторика еще находила себе противовес в более сдержанных литературных течениях, склонявшихся к классицизму и умеренному аттицизму. Противником вычурности был сам Август, как мы это знаем из его написанной Светонием биографии, а также по сохранившейся его политической автобиографии (*Res gestae divi Augusti*, или *Monumentum Ancyranum*), которая стилистически примыкает к Юлию Цезарю, представителю строгого аттического красноречия. На путь классицизма (от александринизма в «Буколиках») переходит уже в «Георгиках» Вергилий; несомненным классиком был Гораций; аттического стиля держится влиятельный Мессалла; противником даже смягченного цicerоновского азиатизма является Асиний Поллион. Как ни риторичен Тит Ливий, но его ораторство идет по стопам цicerоновского и чуждо тому азиатизму, которому следовал его современник Овидий. Очень вычурным стилистом был Меценат, который за это навлекал на себя насмешки Августа, но, не играя никакой роли как писатель, он своей литературной манерой не навязывал своим друзьям.

« Упоминание имен Мецената и Мессаллы приводит нас еще к одной любопытной черте эпохи Августа.

Еще с конца республики в круг занятий начинающего оратора, по всем признакам, входили упражнения в версификации: мы видели, что Цицерон не только восхищался даром импрови-



ИЗОБРАЖЕНИЕ АНТИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ

По римской фреске. Перерисовка

зации у поэта Архия, но и сам писал стихи; писал и Цезарь, стихотворный отзыв которого о Теренции мы в свое время приводили. И вот, в эту эпоху знатные и богатые люди, в большей степени, чем во время республики, покровительствуют литераторам и организуют около себя кружки поэтов и писателей.

К кружку Мецената принадлежали почти все литературные светила тогдашнего Рима: знаменитый эпик и трагик Варий, Вергилий, Гораций и Проперций; собственный вольноотпущенник Мецената Меллис пользовался известностью искусного и оригинального комедиографа.

К кружку Месаллы принадлежал Тибулл и, вероятно, поэты Лигдам (псевдоним) и Сульниция, элегии которых вошли в тибулловский сборник. Хотя Мессалла, бывший республиканец, вполне искренно перешел на сторону Августа, но держался самостоятельно, и член его кружка Тибулл, описывая прелести наступившего «благодатного» мира (*alma pax*), ни одним словом не упоминает об Августе, которого другие писатели за этот мир всячески прославляли.

К этому мы прибавим еще, что греческое влияние, которое уже к концу римской республики привело к тесному слиянию римской культуры с греческой, в эпоху империи еще более усилилось, после того как при Августе Рим оправился от тяжелых последствий гражданских войн и восстановил свой престиж как центр всей мировой державы.

Эпоха Августа была расцветом римской поэзии; после этой эпохи она, в сущности, пошла на убыль. Уже по одному этому его эпоха может быть выделена из общей истории империи. Но



для этого выделения есть и политические причины, кстати сказать, не безразличные для развития литературы: Август вводил монархическое начало с большой осторожностью, считаясь с укоренившимися республиканскими традициями и, по крайней мере для видимости, оказывал уважение старым республиканским учреждениям. Политическая свобода, несомненно, при нем пострадала, однако, не погибла совсем, и даже такой пессимист как Тацит, признает, что к началу правления Тиберия «еще оставались следы умирающей свободы».

Честолюбивый и властолюбивый по своей натуре Август вместе с тем был человеком жестоким, и впоследствии философ Сенека говорил («De clementia»), что мягкость его правления во вторую половину жизни была лишь «утомленной жестокостью». Но он был искусным дипломатом с самых молодых лет. Он восстановил некоторые prerogatives сената, что было переоценено по сравнению с унижением сената при Цезаре; он старался восстановить древнеримские нравы как основу могущественной республики, он торжественно отказался от одиозного титула диктатора; высшим магистратам, по существу очень обесиленным, он оказывал внешние знаки почтения; себя самого он всегда (даже в своих предсмертных «Res gestae») выдавал лишь за первого гражданина, который никогда не стремился к расширенной за пределы конституции своей власти, но который имел счастье удостоиться особой любви своих сограждан. Внешнее почтение оказывалось даже и народной массе: за рекомендуемых им кандидатов он смиренно, с соблюдением старого республиканского обряда, просил народ. В конце концов он признан был восстановителем республики и получил титул «отца отечества».

Затяжная им непосредственно после войн Цезаря с Помпеем и помпеянами война с Брутом и Кассием разорила всю римскую державу, и ей грозили, пользуясь этой грандиозной смутой, очень опасные внешние враги. Но Августу, точнее — умелым политикам и полководцам, состоявшим при нем, удалось выйти из затруднений и обезопасить внешние границы империи. Вследствие всего этого, римские консервативные круги общества забыли о первых кровавых шагах Августа и возвели его на недостижимую высоту.

Мы сказали, что при нем было фактически ограничено политическое красноречие; но возможны были занятия историей, и Август мирился с тем, что первый историк его времени и его друг Тит Ливий отдавал предпочтение Помпею перед Цезарем. Но со времен Тиберия, который не постеснялся усилить монархическую власть отнятием у плебса избирательных и законодательных прав и поощрением процессов об оскорблении величества не только римского народа, но и его принцепса, — со времен Тиберия и занятия историей становились опасными, поскольку у историка можно было прочесть сквозь строки не-



ВЕРГИЛИЙ  
Античная мозаика

выгодные намеки на современность. Во всяком случае, историк времени Тиберия Кремуций Корд поплатился жизнью за то, что в своей истории он назвал убийц Цезаря Брута и Кассия последними римлянами.

Итак мы приступаем к эпохе Августа и начинаем с самого яркого и крупного ее представителя Вергилия.

## ГЛАВА XVII. ВЕРГИЛИЙ

Вергилий (Publius Vergilius Maro — менее правильно Виргилий) — величайший римский поэт. Родился в Андах, близ Мантуи, в 70 г. до н. э. (умер в 19 г. до н. э.), в небогатой семье, но получил тщательное образование — сперва в Кремоне и Милане, а потом в Риме — под руководством эпикурейца Сирона, развившего у Вергилия любовь к природе, особенно близкой ему — северноитальянской. Вергилий тяготел к стоической философии, хотя по мягкости характера не разделял ее ригоризма. Он получил также хорошую ораторскую под-

готовку, укрепившую в нем его природный пафос (преобладающая стихия в римском красноречии бурного конца республики) и сообщившую яркий ораторский колорит его произведениям, особенно «Энеиде». Вместе с тем, высокий расцвет прозы Цицероновского периода оказал благотворное влияние на технику и его стиха и поэтического стиля. Кроме того, он превосходно знал греческую поэзию, как эпическую (Гомер, киклические и александрийские эники) и дидактическую (Гесиод, Арат и другие), так и жанровую (Феокрит и другие идиллики) и драматическую, прекрасно усвоив себе — преимущественно от Эврипида — характерное для него соединение жанра с пафосом и манеру отчетливо и последовательно, точно в драме, располагать отдельные сцены своего эпоса. Наконец, это большой знаток и поклонник древнего Рима, и это, вместе с другими данными, позволяло ему во весь рост рисовать чисто римские, правда, идеализированные типы и отношения. Он был свидетелем трагического конца республики и не менее трагического начала империи (гражданские войны, проскрипции, реквизиции земель для ветеранов), и это отразилось не только прямо в его раннем произведении «Буколики» (или, как их называли позднее, «Эклоги»), в которых он непосредственно жалуется на насилие ветеранов, но и косвенно в «Энеиде», особенно во 2-й песни, в которой повествование о падении Трои производит впечатление потрясающего рассказа о чем-то, пережитом самим автором.

Как миролюбивый, консервативный и благочестивый земледелец, Вергилий оценил наступление мира после гражданских войн, при Августе, и стал искренним поклонником этого принцепса. В круг придворных поэтов, группировавшихся около Мecenата, ближайшего сотрудника Августа, он ввел также своего друга Горация. Ведь и сам Август сочувствовал древним римским доблестям и благочестию и выдавал новый строй за восстановление древней римской республики. Таким образом, Вергилий является самым ярким выразителем ретроградно-романтических чаяний и идеалов эпохи перелома, т. е. конца республики и начала империи.

В отношении биографии Вергилия мы, вообще говоря, поставлены в довольно хорошие условия, так как до нас дошло несколько еще античных его жизнеописаний. Из них особенно выдается жизнеописание, принадлежащее грамматiku Донату и восходящее к ученому историографу и секретарю императора Адриана Светонию, который пользовался свидетельствами о нем его современников и людей, близких к нему по времени.

Мы узнаем из этой биографии, что он был высокого роста, с смуглым лицом, с мужиковатой наружностью, с некрепким здоровьем. В устной речи он не производил впечатления человека образованного, но стихи свои читал с исключительным мастерством и привлекательностью. Далее, кроме занятий фи-

досифией, Вергилий любил также заниматься математикой и медициной. Из этой же биографии нам известно, сколько лет он посвятил каждому из своих произведений и как он над ними работал. Например, когда он писал «Георгики», то утром диктовал довольно много стихов, которые затем в течение всего дня переделывал и доводил их количество до минимума. Ему приписывался его друзьями (ср. у Геллия, XVII, 10, 2 сл.) следующий отзыв о своей манере работать: он рождает свои стихи, как медведица, которая потом облизывает своего детеныша, чтобы придать ему форму. «Георгики» он читал Августу, чередуясь с Меценатом, в течение четырех дней.

«Энеида» была сперва написана в прозе, и поэт обрабатывал ее песни не по порядку, но по мере вдохновения, причем неудавшиеся сразу части он откладывал до более благоприятного момента. Так, отдельно от других были обработаны 2-я, 4-я и 6-я песни, которые он и прочел Августу по его усиленному настоянию; при этом упоминание о преждевременной смерти молодого Марцелла, которого Август очень любил, произвело сильнейшее действие на его мать Октавию, присутствовавшую при этом чтении.

«Энеида» осталась неоконченной. Поэт отправился в Грецию и Малую Азию для изучения местностей, в которых происходили описанные в «Энеиде» события, но доехал только до Афин, откуда вернулся совершенно больным вместе с возвратившимся с Востока Августом и через несколько дней умер в Брундисии. Тело его было перевезено в Неаполь и там предано было погребению. Надпись на его гробнице, приписываемая ему самому, гласила:

*«Mantua me genuit; Calabri rapuere, tenet nunc  
Parthenope. Cecini pascu, rura, ducens».*

(«Мантуя меня родила, похитила Калабрия,  
теперь держит Парфенопа (Неаполь). Я пел  
пастбища, поля, вождей»).

Неоконченную «Энеиду» он собирался сжечь. Но по настоянию Августа, она была издана его друзьями Туккой и Варием с весьма незначительными изменениями: в ней немало недописанных стихов, есть и внутренние противоречия. Например, в начале 3-й песни (которая писалась не вслед за 2-й) забыто важное предсказание Креусы об Италии, заключающееся во 2-й песни. Из подарков высокопоставленных друзей у Вергилия образовалось довольно большое состояние: он имел в Риме собственный дом на Эсквiline по соседству с Меценатом, но предпочитал уединенную жизнь на юге Италии и в Сицилии. Редкие его появления в Риме сопровождались выражениями энтузиазма населения: однажды в театре публика, заметив его, встала со своих мест, как это делалось только перед Августом. Но эти знаки внимания его тяготили и,

если его узнавали на улице, то он спешил скрыться в ближайший дом.

По своему возрасту Вергилий непосредственно примыкает, с одной стороны, к Лукрецию, с другой, — вместе со своим другом и сверстником, основателем элегической поэзии в Риме Галлом, — к Катутлу и александрийцам, и оба эти взаимно исключают друг друга направления отчетливо представлены почти во всех его произведениях.

С Лукрецием его, как ученика эпикурейца Сирона, сближает не только любовь к природе, но и любовь к ее научному пониманию; как Лукреций для «*Regum natura*», так и Вергилий для «*Энеиды*» берет себе в образец старого поэта Энния, ставя, впрочем, себе задачей усовершенствование высокого поэтического стиля и стихотворной техники.

К александрийцам Вергилий принадлежит прежде всего как буколик, подражатель Феокрита, но он любит деревню не потому только, что провел в ней детство и юность, но и потому, что в эпоху бурных социально-экономических потрясений деревня представлялась мирным убежищем от взбаламученной столичной жизни (ср. похвалу деревне в «*Георгиках*», II, 458—540). Как известно, с такими же чувствами и по той же причине восхвалял в своих элегиях деревенскую жизнь Тибулл, пострадавший, подобно Вергилию, от земельных реквизиций при вторых триумвирах, — явное доказательство того, что идиллическое направление александрийской поэзии было для известной части тогдашнего римского общества не простой литературной модой, но находило себе прочную опору в особых условиях социальной жизни. Но указанная у Вергилия похвала деревне, соприкасаясь с александрийской идиллией, вместе с тем отражает на себе и влияние Лукреция: агрономические занятия уже сами по себе требуют рационального знания природы — небесных путей, затмений солнца и луны, землетрясений, морских приливов и отливов и т. п. (ст. 475 сл.; ср. у Лукреция V, 509, 751, VI, 535 и др.); даже в «*Энеиде*» выступающий на пиру Дидоны певец поет не о любовных приключениях богов, как это делает Демодок в VIII песни «*Одиссеи*», но о явлениях природы (I, 742 сл.). В этом же эпизоде о прелести деревенской жизни есть и прямой намек на Лукреция в знаменитых стихах (490 сл.)

*«felix, qui potuit rerum cognoscere causas...»*

(«счастлив тот, кто мог познать причины существующего»).

Но еще раньше, в туманной и запутанной 6-й эклоге, на ряду с мотивами александрийской мифологической поэзии и с похвалой Галлу, проповедуются эпикурейские, специально лукрециевские мысли о возникновении мира (ст. 31—40 и Лукреций V, 416—448). Тому же Галлу посвящена прочувствованная

10-я эклога. Расстроенный изменой покинувшей его Ликориды Галл изливает свои жалобы на лоне природы среди деревьев и домашних животных перед нимфами, богом поэзии Аполлоном и сельскими богами Сильваном и Паном, причем Аполлон и Пан тщетно стараются умерить его страстную и ревнивую любовь.

Мало того, похвалу Галлу заключал в себе по первоначальному плану конец «Георгик», в которых Вергилий, — как потом в «Энеиде», — переходит от александрийского стиля к классическому. Но Галл, бывший префектом Египта и вставший в немилость у Августа, в 26 г. до н. э., покончил самоубийством, и, по указанию комментатора Вергилия Сервия Горората, Вергилий принужден был вычеркнуть — в угоду Августу — экскурс о Галле и заменить его эпизодом о мифологическом герое — пчеловоде Аристее (в который, в свою очередь, вставлен эпизод об Орфее и Эвридике) — следовательно, воспользоваться темами, свойственными именно александрийской поэзии и даже обработать их на александрийский манер, путем вставки одного эпизода в другой.

Некоторые следы александринизма наблюдаются и в «Энеиде»: в характеристике Катутлла мы уже говорили об влиянии эпизода об Ариадне на роман Дидоны в IV песни; здесь же, помимо Гомера и Эврипида (особенно его трагедий «Медея» и «Ипполит»), есть реминисценции из александрийского эпика Аполлония Родосского (например, IV, 30 и Аполлоний III, 803; 143 и Аполлоний I, 307 и др.). К этому поэту восходит и часть сравнений, которыми Вергилий иллюстрирует свое изложение; вообще же, главным источником сравнений для него служит Гомер, а некоторые из них принадлежат ему самому. Наконец, с александрийцами Вергилия сближает его большая ученость и продолжительная работа над самыми разнообразными прозаическими и поэтическими трудами, из которых он брал материалы для «Георгик» и «Энеиды». По этой причине, а также, конечно, благодаря особенностям своего собственного дарования он работал над своими поэмами не спеша и долго, стараясь доводить их конечную обработку до полного совершенства: так, над «Буколиками» он работал 3 года (42—39 гг. до н. э.), над «Георгиками» около 7 лет (37 или 36—29 гг.), над «Энеидой» 10 лет с лишком (29—19 гг. до н. э.) и все-таки не успел дать ей окончательную форму.

---

Обратимся теперь к более подробному обозрению литературной деятельности Вергилия.

Мы только что сказали, что первый свой труд «Буколики» Вергилий начал в 42 г. до н. э., т. е. 28-ми лет. В них уже обнаруживается большое мастерство, которое, разумеется, далось не сразу, а после более или менее долгого опыта. И действи-

тельно, античным писателям и грамматикам были известны «юношеские» произведения Вергилия, которые были, однако, изданы не самим поэтом, — вообще очень требовательным по отношению к самому себе, — а каким-то ученым грамматиком, может быть, даже и не одним. Здесь мы находим частью небольшие автобиографические стихотворения, которые, действительно, могут принадлежать Вергилию, частью целые поэмы типа александрийских еруllia, например, Culex («Комар»), Ciris (морская птица, в которую превращена была дочь мегарского царя Ниса Скилла, влюбившаяся в осаждавшего Мегары Миноса и срезавшая с головы отца пурпуровый локон, от которого зависело спасение Мегар) и Aetna с рассуждениями о причинах извержений из этого вулкана. Последняя поэма по многим признакам написана в 60-х г. н. э. и уже поэтому не может быть отнесена к Вергилию. В первых двух новейшие критики находят некоторые вергилиевские черты, но чрезмерное злоупотребление мифологической ученостью делает эти г.мы слишком тяжеловесными. Вергилию приписывались также два интересных стихотворения Сора («Трактирщица»), героиней которого является бойкая сирийка, зазывающая прохожих в свой кабачок, и Moretum (род винегрета для крестьянского завтрака), в котором подробно описывается приготовление этого кушанья, начиная с помола зерна на ручной мельнице.

Как бы то ни было, слава Вергилия основана не на этих спорных произведениях, но на «Буколиках», «Георгиках» и «Энеиде».

### § 1. БУКОЛИКИ

Из десяти эклог, входящих в состав «Буколик», четвертая занимает особое место и будет рассмотрена отдельно. Остальные распадаются на два разряда: одни представляют собой непосредственное, впрочем, вольное подражание Феокриту как идиллику; в другие врывается злоба дня — реквизиция земель для ветеранов по приказу вторых триумвиров; она распространялась, собственно, на соседний с Мантуей Кремонский округ, но насилие ветеранов не оставило в покое и землевладельцев Мантуанского округа. В обоих разрядах фигурируют пастухи с греческими именами, но в злободневных эклогах под этими пастухами разумеются современники Вергилия и, между прочим, он сам. Впрочем, и в этом пункте он следовал Феокриту: так, в 7-й идиллии последнего пастух Симмихид — это сам Феокрит.

Если в эклогах собственно пастушеских местом действия является обыкновенно Сицилия, то в эклогах второго разряда на первый план выступает северноитальянская природа и бытовая обстановка. Однако и собственно пастушеские эклоги не теряют связи с современностью: в 3-й эклоге прославляется покровитель Вергилия Асиний Поллион и порицаются бездар-

ные современные поэты: Бавий и Мевий; в 6-й поэт обещает воспеть другого своего покровителя Вара, легата Августа и заместителя Асиния Поллиона по управлению Цисальпийской Галлией, в начале 8-й эклоги прославляется (без упоминания имени) Асиний Поллион как выдающийся полководец и как драматург, «произведения которого достойны Софокловского котурна». О роли элегика Галла в эклогах 6-й и 10-й речь была выше.

Во всех эклогах Вергилий обнаружил большое мастерство стихотворной техники; равным образом и его язык, обработанный им до совершенства, является, наконец, после Катулла и Лукреция, классическим языком римской поэзии. В эклогах собственно пастушеских он очень хорошо передал манеру Феокрита в словесном состязании пастухов: например в 3-й эклоге двум гексаметрам первого, начинающего состязание певца противопоставляются также два гексаметра его соперника, причем обе пары гексаметров образуют единое целое (например, пара гексаметров Дамета начинается словами: «отпусти мою Филлиду», ответная пара Меналка словами: «Филлиду я люблю более всех других»); в 7-й эклоге начало и ответ излагаются каждый в четырех гексаметрах. Впрочем, одна из эклог этого разряда — 2-я — состоит из жалоб пастуха Коридона на равнодушного к нему Алексиса; драматических элементов в ней нет. Хотя античные комментаторы видели в Коридоне самого Вергилия, а в Алексисе красивого молодого раба, принадлежавшего Асинию Поллиону, но и эта эклога навеяна 11-й идиллией Феокрита и отрывками из других его идиллий.

Однако, как мы уже говорили, подражание Феокриту не обращается у Вергилия в буквальный или, по крайней мере, близкий перевод. В этом отношении любопытна 8-я эклога: в ней нет состязания пастухов, но два пастуха Дамон и Алфесибей последовательно рассказывают о любовных муках покинутого возлюбленной юноши и покинутой девушки. Последняя прибегает к колдовству, благодаря которому, к великой ее радости, ей удается вернуть своего Дафниса, но юноша готов с горя покончить с собой. Кстати сказать, на чередовании трагического и радостного построена и 5-я эклога, посвященная смерти певца Дафниса: сначала идет горестный рассказ о его смерти, затем из уст другого пастуха раздается восторженный гимн о его обожествлении. Обе эклоги, несмотря на известную самостоятельность замысла в 8-й, полны реминисценций из Феокрита; вторая песнь 8-й эклоги (заклиняния покинутой девушки) является в сущности видоизменением знаменитой 2-й идиллии Феокрита, но это видоизменение оказалось невыгодным для римского поэта: благополучный исход заклинания сделал рассказ бледным в противоположность истинно трагическому тону идиллии Феокрита, в которой великий трагик Равин видел наиболее сильное и яркое изображение страсти.



И вообще, хотя «Буколики» Вергилия мягкостью и задушевностью тона и изяществом языка приобрели много поклонников, начиная с античности, они сильно уступают своему образцу: конечно, Феокрит стилизовал быт своих деревенских героев, но все-таки они в достаточной степени реальны и отличаются друг от друга то характерами, то степенью умственного развития; между тем, пастухи Вергилия довольно однообразны и своей речью и мыслями напоминают образованных горожан. При том Вергилию была знакома пока только североитальянская природа, совсем не похожая на природу южной Италии и Сицилии; поэтому, при всей его любви к природе, его пейзаж бледен. Наконец, у североитальянских пастухов вряд ли был такой же быт, как у сицилийских, и мы не знаем, было ли развито у них состязание в поэтической импровизации.

В виду этого наибольший интерес представляют те эклоги, в которых живо отразились и современная Вергилию действительность и особенно разорение североитальянского сельского хозяйства вследствие реквизиции земель в пользу ветеранов.

В подробности этого разорения нас вводит, прежде всего, эклога 9-я, местом действия которой является Мантуя и Мантуанский округ; о Сицилии здесь и помину нет, хотя имеются reminiscences из Феокрита, да и действующие ее лица пастухи Ликид и Мерис, наподобие пастухов Феокрита, упражняются в поэтической импровизации; а в упомянутом ими пастухе Меналке вся древность с полным основанием видела самого Вергилия. Оба пастуха жалуются на насилие захватчиков; от них едва не пострадал сам Меналк, песни которого, — отчасти в честь Вара в надежде, что он поможет бедной Мантуе, — оба пастуха вспоминают с любовью. Есть здесь и еще один намек на современность: один из пастухов ждет богатого урожая от звезды потомка Венеры Цезаря, имея в виду появившуюся в момент смерти Цезаря комету, в которой народное суеверие, поддержанное молодым Октавианом, усмотрело божественную душу убитого диктатора.

Из позднее написанной 1-й эклоги видно, что Вергилий добился от самого Октавиана возврата своего имения и устами персонажа этой эклоги пастуха Титира прославляет его как бога, в честь которого он начинает ежемесячно приносить жертвы; но другой пастух Мелибей (лучше сказать, один из мантуанских землевладельцев) очень огорчен необходимостью уступить насилию и уходить с насиженного места куда глаза глядят. К современной действительности относятся и торжественная 4-я эклога с ее туманными чаяниями возвращения на землю золотого века, каковые вообще были свойственны этому смутному времени и в частности нашли яркое отражение в шестнадцатом эпосе Горация. Мысль о возвращении золотого века проповедывалась отчасти стоической философией, которая

принимала теорию как бы циклического движения мировой жизни и культуры, т. е. что первоначальное совершенное бытие, золотой век, мало-помалу изменяется к худшему: вслед за золотым веком идут серебряный и медный, а за ним порочный железный; когда последний дойдет до крайностей, то цикл начинается сызнова и идет в том же порядке, как и предыдущий. Сходно было и учение астрологов о возвращении первичного астрономического состояния. Наконец, в римские так называемые Сибиллины книги проникло в эту эпоху еврейское предсказание о рождении Мессии — царя, который спасет мир от удручающих его зол.

И вот в 40 г. был заключен в Брундисии договор между Октавианом и Антонием, причем представителем Октавиана был Меценат, а Антония поддерживал Асиний Поллион, консул этого года. В этом же году ожидалось рождение ребенка от жены Октавиана Скрибонии. Утомленное гражданскими войнами общество возлагало большие надежды на этот договор как на начало возвращения мирной жизни, и Вергилий воспользовался случаем прославить Октавиана и отчасти Асиния Поллиона, в консульство которого должен родиться ожидаемый ребенок. Возвращается золотой век Сатурна, возвращается на землю дева Дика, дочь богини правосудия Фемиды, которая удалилась на небо от порочного железного века, и по мере того как будет расти и мужать ребенок, будут развиваться блага золотого века; сперва земля будет рождать благовонные цветы, мирные животные не будут бояться хищных и будут давать обильнейший удой; ни ядовитых трав ни змей не будет. Когда младенец подрастет, земля будет порождать полезные злаки, она зажелтеет нежными колосьями, на необработанном кустарнике повиснет виноград, и твердые дубы сами будут источать росистый мед. Но следы зла, укоренившегося в железный век, еще не совсем исчезнут: жажда добычи и инстинкт собственности все еще будут заставлять людей пу-скаться в море, огораживать город стенами и взрывать землю бороздами; не прекратятся пока и войны. Но все это изменится, когда младенец обратится в зрелого мужа и начнет управлять всем миром, умиротворенным доблестями его отца: купец сам откажется от моря, земля сама будет приносить все, во-лы будут избавлены от ярма и т. д. Грандиозность этих видений внушает поэту страстное желание дожить до того времени, когда он сможет сам воспевать эту великую эпоху, и он горячо верит, что тогда перед силой его вдохновения отступят величайшие мифические певцы Орфей и Лин и сам бог Пан.

Эклога оканчивается ласковым обращением к младенцу и как бы комплиментом по адресу матери: «начни, малый младенец, с улыбкой узнавать мать..., кому не улыбались родители, того ни бог не удостоит трапезы, ни богиня — ложа». Пророчество это не сбылось: вместо мальчика Скрибония ро-

дила девочку Юлию, которая впоследствии так ославила себя своими любовными похождениями, что была собственным отцом отправлена в ссылку.

Но эклога сохранилась в своем первоначальном виде и, когда был забыт повод к ее возникновению, она породила различные толкования: между прочим, сын Асиния Поллиона Асиний Галл, претендовавший на роль преемника Августа, относил это пророчество к себе, а гораздо позднее представители христианской церкви видели в этой эклоге предсказание рождения Христа.

В конце концов, в «Буколиках» уже проявлены те особенности дарования Вергилия, которые потом проходят через его большие поэмы «Георгики» и «Энеиду», т. е., с одной стороны, мягкость и нежность, пленившие уже его друга Горация, и с другой — высокий, но не высокопарный пафос, который потом в «Энеиде» помог ему создать величавые предсказания Юпитера и других богов, а также — в подземном царстве — Анхиса о величии будущего Рима.

Мы видели также, что Вергилий стремился к самостоятельности, и если, например, в его эклогах, посвященных Галлу, и заметна некоторая туманность, то, с другой стороны, нельзя не признать большой оригинальности замысла: Галл не только элегик, но он интересуется и дидактической поэзией, трактующей о природе и деревне, как переводчик греческого дидактического поэта Эвфориона; и вот одна из муз уводит его на Геликон, где перед ним почтительно встает весь сонм муз, и мифический поэт Лян признает его достойным свирели Гесиода для воспевания Аполлона и его Гринейской рощи (экл. 6). Художественно задуманы в 10-й эклоге и скорбные, элегические излияния обманутого своей подругой Галла на фоне деревенской идиллии, где его песням внимают и леса и животные и сельские боги и даже сам Аполлон.

## § 2. ГЕОРГИКИ

Разорение Италии, вызванное реквизицией земель для ветеранов, начало выводить Вергилия на самостоятельный творческий путь уже в «Буколиках»; оно же дало тему для наиболее совершенного его произведения «Георгик». Вергилий — страстный патриот, он считает свое отечество Италию самой благословенной страной во всем мире: она родительница плодов, она же родительница доблестных мужей (II, 173). И вот, ее цветущее земледелие разрушается: отнюдь не в почете плуг, земля с уходом поселенцев становится запустевшей, серпы перековываются на мечи (I, 506). Между тем, деревня с ее общепольными трудами является истинным оплотом государства: именно она дает ему трудолюбивую и выносливую молодежь, способную довольствоваться немногим (II, 472); именно

в ней дольше всего сохраняются старые добрые нравы; она дает государству наиболее доблестных и храбрых солдат; из нее вышли и великие государственные люди, вроде Дециев, Мариев и Камиллов, которые сделали маленький патриархальный Рим главою мира.

Все это мысли, которые занимали римских государственных людей, начиная с Гракхов. Но они не могли не занимать и современных Вергилию правителей: он сам ссылается на Меллената, который настойчиво советовал ему разработать этот сюжет; равным образом он ждет от Октавиана (Августа) возрождения Рима вообще и в частности земледелия (I, 500 и 27: *auctorem frugum tempestatumque potentem*).

Но тема эта была благодарна для Вергилия и в поэтическом отношении, делая его преемником самого Гесиода, и он с гордостью заявляет (III, 4 след.), что ему незачем братья за избитые сюжеты о подвигах Геракла, о смерти его сына Гиласа (которую, впрочем, он сам воспевал в «Буколиках» VI, 143) и т. п.

Он приступил к «Георгикам» через 2—3 года по издании «Буколик». Возможно, что этот промежуток был употреблен им на изучение довольно сложных подготовительных материалов, как прозаических, так и поэтических. Кроме «Работ и дней» Гесиода он пользовался поэмами Никандра о земледелии и пчеловодстве, астрономической поэмой Арата («Явления»); сверх того, у него немало реминисценций из Гомера, Аполлония Родосского, Каллимаха, Феокрита, Парфения; из прозаиков он изучал финикийского агронома Магона (сочинение которого было известно в греческом переводе), зоологические и ботанические труды Аристотеля и Теофраста, отчасти Ксенофонта («Домострой»), Катона Старшего и особенно Варрона, отчасти Лукреция; есть реминисценции и из Эния, причем самая картинная из них (со свойственными Энию аллитерациями) находится в начале 3-й пеоны, где Вергилий говорит, что надо испробовать путь, по которому и он мог бы «подняться с земли и победоносно порхать по устам людей» (ст. 9: *qua te quoque possim tollere humo victorque virum volitare per ora*).

Такая широкая эрудиция дает поэме научную глубину, но отнюдь не делает ее тяжеловесной, так как поэт не ставит себе задачи дать полную систематическую энциклопедию агрономии, но некоторые, очевидно, не выгодные с поэтической точки зрения отделы опускает.

Как бы то ни было, он не мог пройти мимо многих важных, но суховатых сообщений Аристотеля и Варрона, и в виду его глубокой истинно поэтической любви к природе они приобретают у него художественную форму. Самое богатство материала не только не подавляет поэта, но часто дает повод к превосходным экскурсам, например, к яркому описанию пастушеского быта в знойной Ливии и сурового климата холод-

ной Скифии (III, 339—383). Но и вообще, дополнительные экскурсы, превосходно обработанные, в высокой степени оживляют и украшают поэму. Таковы экскурс о находчивости первобытных людей, которой их учат возникающие потребности (I, 121—154), о зловещих знаменьях после убийства Цезаря (I, 466—497); следующая за этим экскурсом прочувствованная молитва за Октавиана эффектно заканчивает первую книгу.

Во второй книге выделяются упомянутые похвала Италии (ст. 136—176) и похвала сельской жизни, занимающая конец этой книги, начиная со ст. 458, а также высоко поэтическая похвала весне (см. 323—345) навеянная знаменитым гимном в честь Венеры в начале первой книги поэмы Лукреция.

В третьей книге превосходен небольшой эпизод о бое между быками (ст. 219—241); уже упомянутый экскурс о Ливии и Скифии (ст. 339—383); с большой силой описан падеж скота в Норике (ст. 478—566), — в описании этом чувствуется влияние описания афинской чумы из 6-й книги Лукреция.

В четвертой книге картинный маленький эпизод (ст. 125—148) о киликийском старике-садоводе, вставленный автором взамен специального раздела о садоводстве в состав своей поэмы. Заканчивающий эту книгу эпизод о мифическом пчеловоде Аристее со вставленным в нем эпизодом об Орфее нами уже был упомянут.

Помимо этих специальных отступлений, встречаются жанровые картинки, не нарушающие общего хода изложения: краткое описание деревенских игр при сборе винограда (II, 527 сл.), или образ молодого ретивого коня (III, 72 сл.).

Наконец, эффектны и вступления к отдельным книгам: так, первая книга, вслед за изложением общего плана всего произведения, начинается с торжественного обращения к сельским богам, за которым идет обращение к Августу.

В начале 3-й книги, где автор заявляет о своем намерении вступить на самостоятельный творческий путь, он предполагает воспеть подвиги и деяния Августа, а также посвятить ему особый храм в Мантуе с изображением его мифических предков, ближайших потомков Энея. Мимоходом отметим, что впоследствии Вергилий изменил этот план: в «Энеиде» на первое место выдвигается не Август, а его дальний предок Эней.

Благодаря всем указанным художественным приемам и особенно благодаря пламенному патриотизму автора и его страстной любви к деревне и сельскому хозяйству сочинение о земледелии и сельском хозяйстве обратилось в высоко поэтическое произведение, не теряя при этом и своего практического интереса. Согласно с изложенным в начале первой книги планом поэма состоит из четырех книг, из которых 1-я трактует собственно о земледелии, вторая об уходе за растениями и особенно за виноградом, третья о скотоводстве, четвертая о пчеловодстве.

### § 3. ЭНЕИДА

Итак, уже в «Буколиках» Вергилий вступил в близкое соприкосновение с реальной действительностью. Оно полностью осуществлено в «Георгиках» — поэме истинно национального значения.

В обоих произведениях поэт прославляет Августа, сперва как покровителя земледелия (эклога 1-я), затем как деятеля, на которого возложена провиденциальная задача возродить не только земледелие, эту основу римской мощи, но и самую мощь Рима.

Поэт, однако, видоизменил первоначальный, намеченный в 3-й книге «Георгик» план своей последней гораздо более грандиозной поэмы, посвященной Августу: вместо того чтобы воспевать специально его деяния, попутно касаясь предшествующей истории и отчасти преистории Рима, он берет исходным пунктом именно его преисторию — скитания и подвиги Энея, легендарного основателя будущего Рима, — и связывает ее с дальнейшей его историей, кончая Августом и его победой при Акции. Вследствие этого эпоса Вергилия по его новому замыслу должна была быть не только исторической, какой по преимуществу она была у его ранних предшественников Невия и Энния, но также и мифологической — в гораздо большей степени, чем у обоих древних поэтов.

Мифологический элемент новой поэмы ставил ее в тесную связь не только с гомеровскими поэмами, но и с киклическим эпосом, — особенно с эпосами о разрушении Трои (Ἰλίου πῦρ) и о возвращении воювавших под Троей героев (Νόστοι), — а также со всей греческой драматической поэзией, черпавшей свои сюжеты преимущественно из киклического эпоса, отчасти и с александрийским эпосом Аполлония Родосского, reminiscenции из которого заметны в романе Дидоны (4-я песнь «Энеиды»). Сверх того, необходимо было знакомство с ученой греческой литературой по мифологии и с греческой же исторической наукой, поскольку она занималась вопросами о заселении Италии как греками, так и троянцами, которые по принятой уже в III в. до н. э. легенде были официально признаны предками римлян. Эти же исторические труды должны были дать материал для доисторической жизни Италии вообще. Но здесь поэту оказывали большую помощь и римские поэты Невий и Энний, а также римские анналисты и историки, кончая Титом Ливием, — часть грандиозного труда которого вышла еще при жизни Вергилия, — и особенно римские ученые как Катон Старший и Варрон.

Помимо этого, как это особенно видно из 6-й песни, он продолжал заниматься философией, при этом почти совершенно порывая связь с эпикуреизмом, в котором он был воспитан в своей ранней юности: в изображении подземного царства заметны следы стоицизма, платонизма и пифагореизма.

Но весь этот огромный ученый аппарат никоим образом не вредит ясности и стройности изложения. Как и в «Георгиках», он только углубляет основную концепцию поэта. Вергилий не выставляет своей учености напоказ, как это делает, например, Аполлоний Родосский, который щеголяет своими мифологическими и географическими сведениями. Цель Вергилия назидательная, и потому мифологические и исторические справки нужны ему только для иллюстрации его душевных мыслей. Все произведение проникнуто горячей любовью к Риму, и ссылки на важнейшие факты римской истории подчинены именно этим патриотическим чувствам, которые он желает вызвать и у читателей. Кроме того, они не сопоставлены все сразу, — что походило бы на конспект отделов истории Рима, — но распределены частями по разным местам поэмы, причем автор не держится строгого хронологического порядка. Главным образом ссылки эти сосредоточены в предсказаниях, которые делает в подземном царстве Анхис (песнь 6-я). Сперва он показывает Энею в далекой перспективе его ближайших потомков до Ромула включительно и перечисляет при этом прославленные в римской истории города Италии, которые должны возникнуть в эту древнюю эпоху. Затем он переходит к Цезарю и его преемнику Августу, который не только восстановит мощь Рима, но и распространит римское владычество от крайнего запада до крайнего востока. От Августа он снова возвращается к древнейшему Риму и перечисляет — с краткими характеристиками — царей Нуму, Тулла Гостилия, Анка Марция и Тарквиниев. История римской республики начинается с сурового Брута, освободителя страны от тирании. Из республиканских деятелей названы Деции (которые принесли себя в жертву в сражениях с галлами и самнитами), Друзы (от которых происходила жена Августа Ливия Друсилла), Манлий Торкват, победитель галлов Камилл, затем Помпей и Цезарь, которые сперва были друзьями, а потом пошли войной друг против друга и против родины. Следующая серия включает в себя победителей Греции и Македонии не названных прямо Муммия и Эмилия Павла, затем Катона Старшего, Косса, отца Гракхов, прославившегося во II Пуническую войну, обоих Сципионов, Фабриция и Цинцинната, Фабиев и особенно Фабия Максима Кунктатора. В связи с последним упомянут Марцелл, который победил цисальпийских галлов, взял Сиракузы и первый нанес поражение Ганнибалу. Упоминание об этом герое времен галльской и II Пунической войны связывается с сердечным сожалением о преждевременной смерти его потомка Марцелла, племянника Августа, который его очень любил.

Другой ряд ссылок на римскую историю содержат изображения на щите, изготовленном Энею Вулканом по просьбе Венеры (8-я песнь); это войны, происходившие в Италии после Энея до рождения Ромула, волчица, которую сосут маленькие

Ромул и Рем, похищение сабинянок и война с сабинянами, закончившаяся торжественным союзом с ними, казнь вероломного Метта Фуфетия при царе Тулле; война с этрусским царем Порсеной и подвиги Коклита и Клелии; Манлий и осада Рима галлами, внешний вид которых при этом подробно описывается; священные гуси и их роль в спасении Рима от галлов; священнодействия древних жрецов — Салиев и Луперков; картины из области подземного царства: висящий на скале Катилина, который трепещет перед фуриями, и в отделенном для людей благочестивых месте Катон, — повидимому, Младший, — управляющий их тенями. В заключение подробно и живо изображена победа в морском сражении при Акции, одержанная при содействии Аполлона Августом и Агриппой над Антонием и Клеопатрой; молебствия и игры в Риме по поводу этой победы; триумфы Августа с изображением пленников от разных народов, восточных и западных. Естественно, что Август как один из главных героев «Энеиды» отмечен и прославлен не только на щите Энея, но и в предсказаниях Анхиса; мало того, он с большой похвалой упомянут уже в 1-й песни самим Юпитером, который предсказывает Венере счастливую судьбу Энея и его потомков. Но ни предсказания Анхиса, ни изображения на щите Энея не исчерпывают всех важнейших моментов римской истории; некоторые из них выдвинуты в другой связи. Так, умирающая Дидона накликает на потомков Энея опасную войну со знаменитым карфагенским полководцем Ганнибалом; ее же предсказывает Юпитер на собрании богов (X, 12). Или, например, занявший Палатинский холм аркадец Эвандр знакомит Энея со всеми достопримечательными местностями будущего Рима (VIII, 329 сл.) и пользуется случаем передать ему местную легенду о победе Геркулеса над чудовищным Какосом и о культе этого героя, связанном с этой легендой, укрепившейся потом в Италии (ст. 193 сл.).

Но, как было уже сказано выше, «Энеида», тесно примыкая к Гомеру и к киклическим эпикам, носит ярко выраженные черты мифологического эпоса: герои зависят от воли богов, которые часто совещаются друг с другом и нередко вмешиваются в жизнь и действия людей; большую роль играют предсказания, предзнаменования, чудеса, появление богов и теней умерших перед людьми, вещие сны и т. п.

К области предсказаний относятся упомянутые изображения будущей истории Рима на щите Энея, а также то, что Эней сам видит в подземном царстве и что ему показывает Анхис.

Уже в первой песни Юнона уговаривает бога ветров Эола послать бурю на флот Энея, и эту бурю укрощает сам бог моря Нептун. Венера жалуется на козни Юноны Юпитеру, и он успокаивает ее предсказанием удачи Энея и величия римской державы, которую ему суждено основать, а также посылает Меркурия в Карфаген, чтобы расположить карфагенян



к дружественному приему троянцев. Но Венера и сама появляется Энею в окрестностях Карфагена и, рассказав ему историю карфагенской царицы Дидоны, советует смело идти к ней и положиться на вдруг показавшееся знамение — благоприятный для него полет лебедей. При этом она окутывает его и Ахата облаком, а затем посылает Амура в виде Энеева сына Аскания к Дидоне, чтобы внушить ей любовь к Энею.

Знаменами, предсказаниями, сновидениями и чудесами полна 2-я песнь о падении Трои. Чудом была смерть погибшего от драконов жреца Ласкоона, который противился вводу греческого деревянного коня в город; на разные предсказания и чудеса (притом в чисто римском вкусе) ссылается коварный Sinon в своей речи, рассчитанной на суеверие троянцев. По его словам, перед отплытием греков из-под Трои шли проливные дожди и часто гремел гром, что заставило греков обратиться к дельфийскому оракулу, который потребовал человеческой жертвы; нечестивое похищение изображения Афины из троянского святилища Диомедом и Одиссеем имело следствием тяжелые (с римской точки зрения) знамения: на голове статуи загорелись волосы; по ней прошел пот, и она трижды сдвинулась с места; принятие коня в Трою, как уверял с ссылкой на Калханта Sinon, знаменовало бы покорение Греции троянцами. Дурным знаменем сопровождалось передвижение коня в город: он четырежды останавливался у самых ворот кремля, и каждый раз звенело оружие спрятанных в нем греков; но троянцы были слишком ослеплены, чтобы заметить это знамение. Далее идет трогательное явление Гектора Энею во время его сна, открывающее ему трагические сцены поджога Трои и избиения троянцев вышедшими из коня греками. В конце песни Энею является Венера и напоминает ему о престарелом отце, жене и сыне. Старый Анхис, прикованный к постели, отказывается спасаться бегством, но вдруг с внуком совершилось чудо: над его головой появился огонь, не причиняя вреда ни голове, ни лицу. Анхис (по римскому обычаю) просит у Юпитера подтверждения этого знамения, и тотчас же раздается удар грома слева (что для римлянина было благоприятной приметой), и пролетает светящийся метеор. Увидев в этом явную волю богов, Анхис поднялся со своего одра, вышел наружу и согласился сопутствовать сыну. В конце песни Энею является призрак отставшей от него Креусы и предсказывает ему прибытие в Лациум на берега Тибра и женитьбу на дочери царя Латина.

Странствования Энея с самого начала сопровождаются чудесами: на первой остановке во Фракии, когда он собирался принести жертву богам и для этого попробовал сорвать для украшения жертвенника ветвь с росших на холме деревьев, они покрылись кровью и из-под земли послышался голос троянца Полидора, коварно убитого фракийским царем, к которому послал его Приам. Местность оказалась проклятой, и Энею

оставалось только исполнить похоронный обряд в честь Полидора. Не удалось остановиться и на Делосе, где оракул Аполлона дал совет искать древней родины, за которую Анхис принял было Крит, но и Крит оказался зловещим, так как на нем появилась чума. Недоумение разъясняют пенаты, объявляющие Энею во сне, что под старой родиной надо разуместь Италию. То же подтверждает старшая из отвратительных гарпий на Строфадах с указанием на загадочное знамение: прежде чем строить для себя в Италии город, троянцы должны от голода съесть обеденные столы (исполнение предсказания в VII, 116). Минувя Строфады, Эней остается на зимовку в Актии, который был впоследствии прославлен победой Августа над Антонием и Клеопатрой. Там он устраивает игры, которые должны были послужить прообразом для игр, впоследствии данных по случаю этой победы Августом. Весной троянцы прибывают в Бутрот на Эпире, где прорицатель Гелен, один из сыновей Приама, с своей стороны предсказывает Энею овладение Лациумом в Италии и дает ему подробный маршрут; предварительно же Эней должен обратиться к Куманской Сибилле, и по ее указанию спуститься в подземное царство. На месте будущего города Эней увидит белую свинью с тридцатью белыми поросятами (исполнение предсказания в VIII, 81—83). Буря, разгвавшаяся у берегов Сицилии, мимо которой плыл Эней, отбросила его флот в Ливию.

Несчастливо окончившийся роман Дидоны с Энеем, естественно, сопровождался и предзнаменованиями, и гаданиями, и вмешательством богов. Ни жертвы, которые приносит влюбленная царица, ни предсказатели, к которым она обращается, не дают ей благоприятных указаний; в день ее соединения с Энеем предзнаменования были решительно неблагоприятны (IV, 167—168). Покидаемая Энеем, она предчувствует свою близкую смерть; ее жертвы устрашают сверхъестественными изменениями, которые в них происходят: чернеет вода, вино обращается в кровь; из святилища ее мужа Сихея слышится его голос, зовущий ее к себе, на крыше дома слышен протяжный крик зловещего филина, во сне она видит Энея, который преследует ее. И, наконец, она одна уходит в дальний путь. Она хочет проклясть дары Энея и его изображение и готова прибегнуть к помощи чародейки.

Но еще в начале романа идет совещание между Юноной и Венерой, из которых первой хочется удержать Энея в Карфагене и помешать ему исполнить его провиденциальную задачу поселения в Италии. Сам Юпитер приказывает Энею через Меркурия немедленно покинуть Карфаген; в ночь перед отплытием Меркурий появляется ему во сне и торопит с отъездом. Юнона облегчает Дидоне предсмертные муки и с этой целью посылает Ириду срезать с ее головы прядь волос для посвящения их Прозерпине и для ускорения смерти.

В 5-й песни, в отделе об играх, устроенных в память годовщины со дня смерти Анхиса, характерно для римлянина их *restauratio* (возобновление), вызванное появлением на жертвеннике змеи, впрочем, безвредной. К «реставрации», впрочем, прибегала и Дидона (IV, 63), когда первое жертвоприношение не давало ясных результатов. Равным образом, по словам Синона, Калхант советовал грекам возобновить гадания по случаю неугодного Минерве похищения ее Палладиума. Между прочим, хотя эпизод об играх введен в подражание соответствующему эпизоду в «Илиаде» Гомера (игры в память Патрокла), но в нем есть и чисто римские черты, притом интересные для императора Августа: таково конское состязание троянской молодежи — прообраз одной из характерных деталей в играх, которые давались в честь Иула (Аскания) Цезарем и Августом. Августовскую эпоху напоминают также морские состязания, отсутствующие у Гомера: поводом к созданию этого эпизода могли быть парадные морские маневры главного флотоводца при Августе — Агриппы. С большой живостью описан кулачный бой; правда, некоторые его подробности взяты из Гомера, Аполлония Родосского и Феокрита, но можно думать, что поэт имел в виду пристрастие к этому зрелищу римского плебса (пролог к комедии Теренция Несуга, Гораций, Ер. II, I, 186) и самого Августа (Светоний, Август, 45). Отметим для этой песни еще появление Энею во сне Анхиса (ст. 722 сл.), который торопит его с отъездом из Сицилии в Италию, где он должен поведаться с Сибиллой и спуститься в подземное царство.

Значительную роль играют и боги: Юнона через посредство Ириды в образе старой Берои вызывает бунт троянских женщин; чтобы остаться в Сицилии, они поджигают корабли, и лишь сильный дождь, посланный по молитве Энея Юпитером, спасает корабли от полного уничтожения. Перед отплытием Энея Венера обращается с просьбой к Нептуну не насыпать на флот Энея бурь.

О 6-й песни (свидание с Сибиллой и спуск в ад) уже говорилось. 7-я песнь начинается с предсказаний и предзнаменований, относящихся к дочери царя Латина Лавинии. Юнона вооружает итальянские народы с Турном во главе против троянцев, вызвав для этого из ада фурию Аллекто, и открывает храм войны в столице Латина. В характеристике итальянских народов сообщается итальянское предание об Ипполите, воскрешенном Дианой, которая укрывает его в Италии под именем Вирбия.

В 8-й песни Энею появляется во сне бог реки Тибра Тиберин и советует заключить союз с Эвандром; при этом он, как и прорицатель Гелен (III, 390), предсказывает Энею, что он увидит белую свинью с тридцатью белыми поросятами. Эней плывет при его содействии. О пребывании его у Эвандра говорилось выше; между прочим, Эвандр рассказывает Энею о зо-

лотом веке (ст. 314 сл.) — тема, характерная для Вергилия, как автора 4-й эклоги. Во время их беседы о предстоящей войне Венера посылает соответственное знамение (ст. 523) — звуки военной трубы и звон оружия на небе, т. е. нечто вроде тех знамений, которые часто упоминаются римскими анналистами (например, Ливием, XXII, 1, 9). По просьбе Венеры Вулкан изготовляет Энею щит (см. о нем выше, стр. 184 сл.).

В 9-й песни часть кораблей Энея, находившихся в опасности в его отсутствие, богиня Кибела обращает в морских богинь. Юнона при посредстве Ириды побуждает Турна к бою.

В 10-й песни Юпитер созывает богов на собрание. Речи Юноны и Венеры. Юпитер предсказывает нашествие Ганнибала. Морская богиня (один из превращенных кораблей) сообщает возвращающемуся Энею о тяжелом положении троянцев в его отсутствие. С разрешения Юпитера Юнона выводит Турна из боя.

Песнь 11-я. Диана, беспокоясь за судьбу преданной ей героини Камиллы, посылает ей на помощь свою соратницу Опис, чтобы та отстала за неизбежную смерть Камиллы; при этом она подробно сообщает ей италийскую легенду о происхождении этой воительницы.

12-я песнь отмечена частым вмешательством богов в дело героев. Юнона и сестра Турна, италийская богиня источников Ютурна, стараются спасти этого героя и оказывают ему некоторую помощь в поединке с Энеем. Венера исцеляет Энея от полученной им раны и, подобно Ютурне, вмешивается в его поединок с Турном. Юпитер запрещает Юноне дальнейшие козни против Энея и троянцев. Юнона смиряется и только просит, чтобы троянцы не навязывали латинянам своего языка. Но Юпитер идет дальше — главное место в смешанном народе будет принадлежать латинянам и их языку.

Из этого обозрения видно, что поэма носила, так сказать, религиозно-исторический характер: в основании ее лежит мысль, что некогда скромная троянская колония в конце концов обратится в мировое государство благодаря простоте добрых нравов и глубокому благочестию ее членов, и возрождение старинных доблестей и благочестия, каковые до сих пор еще сохранились в небольших городах Италии и особенно в деревне, необходимо для укрепления мощи великого Рима, — мысль, проходящая через огромный исторический труд Тита Ливия и руководившая Августом и консервативной частью сената в реформах общественного воспитания и строя.

Правда, образованное римское общество времен Вергилия и Августа было хорошо знакомо с рационалистическими философскими учениями, но они, очевидно, не овладевали вполне душой их адептов и не могли искоренить столь свойственного римлянину суеверия. Предчувствия, предзнаменования, приметы и сны составляли главную основу этого суеверия, и даже стоические философы шли ему навстречу, пытаясь дать ему научное

обоснование, как это мы видим из любопытного в культурно-бытовом отношении трактата Цицерона «О гадании» (*De divinatione*). Так, об Августе мы узнаем от его биографа Светония (гл. 92), что он очень почитал всякого рода предзнаменования и не пренебрегал снами — как своими собственными, так и снами других о нем. Да и Вергилий, пока он еще не окончательно разошелся с учением Эпикура, в вышеприведенном месте в «Георгиках» прославляя мудреца, познавшего законы природы, прославляет и тех немудрящих людей, которые благочестиво почитают местных богов: очевидно, как эклектик он принимал учение о закономерности жизни природы, но не мог как старомодный во многих отношениях римлянин признать безмятежное существование богов, не вмешивающихся в жизнь людей, т. е. в самой закономерности явлений природы он видел, как учили стоики, волю всемогущего божества. С этой точки зрения для Вергилия, уже не только как поэта, открывалась возможность широкого пользования гомеровскими представлениями о богах и их роли в человеческой жизни.

Но представления эти должны были видоизмениться, пройдя сквозь призму римского миросозерцания.

В жизни гомеровских богов заметна своего рода анархия: они не имеют полной власти над жизнью людей, так как и они, даже Зевс, подобно людям, подчинены высшему божественному началу — судьбе. Но в жизнь человеческую они вмешиваются энергично, каждый по собственному почину: они принимают участие даже в боях смертных и со смертными и увлекаются вплоть до сражений друг с другом; более того, они иногда направляют удары смертных на самих богов, и таким образом Диомед ранит Афродиту.

Создатели твердого государственного порядка, римляне ввели и в божественную среду начало порядка и довольно строго определенной иерархии. Они разделили богов, как и своих сограждан, на сословия, отличая *dii maiores* (старших богов) от *dii minores*, или *minuti* (младших богов), которых Овидий, например, шуточно приравнивает к римскому плебсу. Собрание богов представлялось похожим на заседание римского сената, и старейший бог Юпитер, не связанный судьбой, своей собственной властью решает человеческие дела; по окончании собрания боги провожают его до порога, как римские сенаторы провожали консула. Когда Юнона совещается с Венерой относительно пребывания Энея в Карфагене, имея тайное желание удержать его там навсегда, Венера не пытается с ней спорить уже в силу ее привилегированного положения, а главное, она знает и прямо заявляет, что все зависит от Юпитера, который может и не захотеть смешения троянцев с карфагенянами (IV, 110). Чтобы рассеять флот Энея и не дать ему пристать к Италии, Юноне пришлось обратиться с просьбой к второразрядному богу, — богу ветров Эолу и даже обещать

ему за исполнение этой просьбы отдать за него замуж отличающуюся особой красотой нимфу; она указывает ему при этом, что ему принадлежит право распоряжаться ветрами. Эол не смеет и заикнуться о том, что он польщен ее обещанием, но спешит уверить ее, так сказать, в своих верноподданнических чувствах: «твое дело, царица, точно сказать, чего ты хочешь, а мое — исполнять твои приказания» (I, 76). Между тем, в «Илиаде» (XIV, 233—276) бог сна не сразу соглашается исполнить просьбу Геры усыпить Зевса, и когда она обещает ему дать прекрасную хариту, в которую и сам он влюблен, он требует с нее клятвы, что она действительно исполнит это обещание. В ответе Эола Юноне сквозят чувства субординации, и эта идея субординации и иерархии проведена в следующем эпизоде. Действиями Эола возмущен более могучий бог — Нептун: власть над морем принадлежит не Эолу, а ему; пусть Эол знает свое место, и классическим окриком *quos ego* («я их!») Нептун разгоняет ветры и успокаивает море (I, 124—141).

Но если, таким образом, мир богов у Вергилия более упорядочен по сравнению с гомеровским, то зато он менее красочен, хотя, впрочем, образы отдельных богинь и богов сохранили гомеровские очертания: такова, например, вкрадчивая, несколько кокетливая Венера и особенно несдержанная в своих страстных чувствах Юнона.

Анализ некоторых гомеровских элементов в «Энеиде» приводит к постановке общего вопроса об отношении Вергилия к Гомеру и к киклическим эпикам. Разрешение этого общего вопроса тесно связано с вопросом об эпической технике Вергилия.

О влиянии Гомера и киклических эпиков на творчество Вергилия много писали уже древние комментаторы «Энеиды». Эта поэма прежде всего подражает «Илиаде» и «Одиссее» вместе, поскольку первые ее шесть песней, заключающие в себе рассказ о скитаниях Энея, напоминают «Одиссею», а песни VII—XII, повествующие о его войнах в Италии, похожи на «Илиаду». В частности, Эней задерживается в Карфагене из-за любви к нему Дидоны, подобно тому, как Одиссея задерживают две богини Калипсо и Цирцея. Рассказ Энея о его скитаниях навеян соответствующим рассказом Одиссея у Феаков. Как и Одиссей, Эней спускается в подземное царство. Кроме олимпийских богов и Посейдона в судьбе борющихся сторон у Гомера принимают участие также боги местных рек. В «Энеиде» на сторону Энея становится бог главной итальянской реки Тиберий. В «Илиаде» борьба греков и троянцев происходит из-за женщины — Елены, в «Энеиде» Эней борется с итальянским союзом из-за Лавинии. Дева-воительница Камилла в «Энеиде» напоминает Пенфесилею в киклическом эпосе «Эфиопида». Для рассказа о падении Трои (песнь II), по словам древних комментаторов, послужила эпическая поэма

Писандра. Буря на море (песнь I) и ободряющая речь Энея к спутникам (песнь I) напоминают соответствующий эпизод из «Одиссеи». Игры в память Анхиса описаны по образцу игр в память Патрокла в «Илиаде». Главный противник Энея в Италии бурный Турн уже в самой поэме назван итальянским Ахиллом; но как оборонитель Италии от вторгнувшихся пришельцев до некоторой степени представляет собой и Гектора. Миролюбивый старый царь Латин несколько похож на Приама.

Блестящего рассказчика Одиссея феакийский царь Алкиной сравнивает с аэдами, а в «Илиаде» он характеризуется как захватывающий патетический оратор, речь которого обрушивается на слушателя, как снежные хлопья во время вьюги. Эней также сильный и истинно патетический оратор. Красноречием отличаются и другие гомеровские герои, например, Нестор с его неторопливой привлекательной старческой речью, воспитатель Ахилла Феникс, тоже оратор неторопливый; бурный и при этом отчасти лирический характер носят речи Ахилла, которого отец воспитывал не только в правилах военного искусства, но и в умении говорить на совещательных собраниях. Лаконично и веско красноречие Менелая, мужественно и решительно красноречие Диомеда и т. д. Представители разных видов красноречия выведены и в «Энеиде». Речь бурного Турна напоминает ораторскую манеру Ахилла и отчасти Диомеда; ему противопоставлен демагог Дранк; другой демагог с типичной греческой вкрадчивостью — это Синон и т. д.

О богах и богинях гомеровских поэм, которые помогают излюбленным героям, была речь выше; в частности, Венера прикрывает — перед свиданием с Дидоной — Энея облаком, так же, как это делает Афина с Одиссеем. Гомеровскому «каталогу кораблей» соответствует у Вергилия подробное описание итальянских племен, входивших в состав военного союза, организованного против Энея. Сам Эней уже у Гомера является храбрейшим после Гектора защитником Трои. Естественно, что драматическое описание поединков и сражений в «Энеиде» часто является подражанием описанию их в «Илиаде», и, например, бой Энея с Турном описан сходно с гомеровским описанием боя Ахилла с Гектором; так же, как Андромаха и Приам оплакивают Гектора, у Вергилия Эвандр оплакивает смерть своего сына Палланта (XI, 152); смерть молодого героя Эвриала оплакивает его престарелая мать (IX, 481). Вулкан приготовляет в «Энеиде» щит Энею, как в «Илиаде» — Ахиллу. Греки страдали от отказа Ахилла от участия в сражениях; очень трудно приходиться и троянцам во время отсутствия Энея. Вылазка Долона в ахейский лагерь и встречной вылазке Диомеда и Одиссея в троянский — соответствует у Вергилия (песнь IX) высокодраматический эпизод вылазки и смерти троянцев Ниса и Эвриала, связанных узами тесной дружбы, в лагерь итальянцев.

Вергилий даже нашел возможным включить в 3-ю песнь, посвященную скитаниям Энея, встречу его с циклопами и Полифемом. Впрочем, этот эпизод имеет у Вергилия как бы служебную цель: Эней принимает под свое покровительство уцелевшего, но и одичавшего среди циклопов спутника Одиссея, Ахемениду. А этот последний эпизод любопытен и для общей концепции «Энеиды». Ахеменид — честный грек в противоположность нечестному Синону, и, принимая его, Эней обнаруживает свойственную троянцам (римлянам) доверчивость и милосердие даже к врагам, что, впрочем, в данном случае троянцам не только не повредило, но даже принесло пользу, так как Ахеменид смог показать им путь. Встреча Энея со спасшимися от Трои Геленом и Андромахой несколько напоминает встречу Телемаха с вернувшимися из Трои Менелаем, Еленой и Нестором.

О заимствовании у Гомера многочисленных картинных сравнений мы уже говорили. Оттуда же идут украшающие эпитеты героев и отдельные образы, например, все преувеличивающая и быстро разносящаяся молва в классическом изображении Вергилия (Эн., IV, 173, особенно 176) имеет некоторые черты богини распри Эриды у Гомера («Илиада», IV, 442).

Иногда Вергилий воспроизводит даже типично эпические приемы Гомера (применяемые, между прочим, и в нашем былинном эпосе), например, прием буквального повторения речи, содержание которой поручают сообщить третьим лицам. Чтобы заставить Энея поторопиться с отъездом из Карфагена, Юпитер вызывает Меркурия и сообщает ему то, что он должен передать Энею. Меркурий передает Энею приказ Юпитера почти буквально (IV, 223—237 и 265—276).

Как ни многочисленны подобные реминисценции и случаи прямого подражания Гомеру, поэма Вергилия все-таки сильно отличается от греческих эпоей. Ее задача, как мы говорили, главным образом назидательная, и автор как патриот с горячей любовью следит за судьбой своих героев. Между тем, аэды и рапсоды имели целью прежде всего заинтересовать своих слушателей, которые ожидали все новых сюжетов. Назидательность, конечно, была и в этих рассказах: недаром гомеровские поэмы преподавались в школах с целями воспитательными, применительно к политическому режиму данного города, с опущением того, что этому режиму не соответствовало: например, из «Меморабиллий» Ксенофонта мы узнаем, что обвинители Сократа ставили ему на вид пристрастие к таким антидемократическим эпизодам «Илиады», как расправа Одиссея с Терситом. Но для аэдов и рапсодов назидательность не была целью; вместе с тем герои их рассказов не были им так близки, как герои «Энеиды» Вергилию.

Далее, например, перечисление и характеристика италийских



народностей, с которыми должен был воевать Эней, отличается от гомеровского «каталога кораблей» тем, что Вергилий описывает именно те племена, которые в его эпоху входили в состав римского государства и были ему подчинены.

Мы уже говорили, что в гомеровские представления о богах Вергилий внес чисто римские коррективы. Что касается чудес, предзнаменований, предсказаний и снов, то в гомеровских поэмах, они являются по преимуществу драматическими моментами изложения; но Вергилий, как и Август, желает возрождения старого римского благочестия, и упоминание о различных проявлениях вмешательства богов в человеческую жизнь поэт считает полезным для тех своих современников, которые, не отрицая этого верования в целом, перестали, однако, придавать значение гаданиям по полету птиц (Цицерон в *De divinatione*) и потеряли всякое уважение к оракулам (там же). Толкование знамений и предсказаний, по словам защитника старого благочестия, Квинта Цицерона (в книге I трактата *De divinatione*) основывается на догадке, которая иногда может обмануть, но часто приводит к истине. Так же и у Вергилия старый Анхис один раз ошибся в толковании темного предсказания делосского оракула о возвращении троянцев на их древнюю родину, в которой Анхис видел Крит вместо Италии (III, 103): поправку внесли, как мы говорили, пенаты, и, констатируя свою ошибку, Анхис вспомнил, что об Италии (Гесперии) когда-то пророчествовала Кассандра, которой, к сожалению, не верили. Таким образом, для Вергилия как защитника предсказаний и снов важно, что их содержание часто идет из нескольких источников (например, предсказание о белой свинье с белыми поросятами идет от Гелена, III, 390, и от Тиберина, VIII, 43). Равным образом Вергилий считает необходимым каждый раз отмечать исполнение приведенных им предсказаний (например, об исполнении предсказания о свинье см. VIII, 82; об исполнении предсказания Гарпии о столах (III, 257) см. VII, 116).

Далее Вергилий, живо интересовавшийся эпизодом о вылазке троянца Долона в песни X «Илиады» (ср. похвалу Долону в песни XII «Энеиды», стр. 347 сл.) ввел в песнь IX слегка напоминающий его эпизод о вылазке друзей Ниса и Эвриала. Выбор темы о взаимном самопожертвовании друзей восходит к трагедиям об Оресте и Пилладе и вместе с тем он, несомненно, подсказан исключительным успехом сцены спора Ореста с Пилладом о том, кому из них умереть друг за друга, в римском театре, как о том свидетельствуют Цицерон («О дружбе», § 24) и младший современник Вергилия Овидий (*Ex Ponto*, II, 6, 28). Несомненно, что коварный Синоп привлек к себе сердце доверчивых троянцев своей ложной ссылкой на дружбу с несчастным сторонником мира с Троей Паламедом, за что он, будто бы, был осужден на заклятие.

При этом для Ниса и Эвриала, как и для Муция Сцеволы,

характерна их смелая инициатива. Древнеримская история знает и другие примеры находчивости и самопожертвования молодежи: во время войны с этрусками Фабий, переодевшись этрусском, пробрался сквозь этрусский лагерь и через трудно проходимый Киминийский хребет в тыл этрускам и с успехом опустошал их страну (Ливий, IX, 36); или, например, Поитий Коминий во время войны с галлами переплыл Тибр, пробрался в осажденный Рим, чтобы получить для изгнанного Камилла право на его восстановление, затем вернулся тем же путем к Камиллу, которого римские беглецы выбрали себе в вожди. Из современников Вергилия энергичными с очень молодых лет были Помпей и Цезарь, Октавиан и Агриппа.

В самом рассказе, а равно и в характеристике Ниса и Эвриала много типичных римских черт и прежде всего пылкое славолюбие в связи с горячим патриотизмом, за что еще до Вергилия восхваляла древнеримскую молодежь Саллюстий, — разумеется вслед за более ранними историками и анналистами. Далее, как и следует дисциплинированным римским воинам, Нио и Эвриал испрашивают разрешения на вылазку у верховных вождей, как это делал, например, легендарный Муций Сцевола.

Но исключительным мужеством отличаются и вергилиевские старцы: например, Илионей, принимающий активное участие в обороне троянского лагеря от Турна, и особенно престарелый Приам, для защиты своей семьи быстро устремившийся в тяжелом для него вооружении на Неоптолема, который только что убил на его глазах его сына Полита. Как опытный воин, Приам даже попал копьем в щит врага, но не смог его пробить. Ему не удалось отомстить за сына, но он сумел, по крайней мере, перед смертью пристыдить убийцу. Правда, в сходных чертах Приам изображен уже у Гомера; и в трагедии у Эврипида можно найти и ближайшую параллель к вергилиевскому Приаму в лице престарелого друга Геракла — Иолая, который с большой решительностью взялся за оружие для защиты потомков Геракла, но образ доброго воинственного старика был особенно дорог Вергилию: древняя простота жизни, по его учению, надолго сохраняла у людей физические силы, и представители италийского племени рутулов с гордостью заявляют у него, что они шлемом покрывают свою седину (*capitiem galea premimus*). Воинственными героями являются старый сицилийский царь Акест, суровый старик этрусский царь Мезенций и старый кулачный боец Энтелл.

Мы говорили, что рассказ Энея о падении Трои и о своих скитаниях напоминает рассказ Одиссея у феаков. Между тем, рассказ Одиссея является как бы дополнением к тому, что о нем уже знают феаки; поэма о возвращении Одиссея и о его расправе с женой могла бы обойтись и без этого рассказа. Но у Вергилия это — необходимая часть романа Дидоны и

Энея. Дидона еще до прибытия Энея увлекалась грандиозными подробностями троянской войны и часть их увековечила в изображениях на выстроенном храме. Влюбившись в прославленного героя этой войны, она, как впоследствии шекспировская Дездемона, заставляет его, после отдельных расспросов, снова рассказать ей во всех подробностях и по порядку о том, что с ним было. И то, что он рассказывает, усиливает ее влюбленность: в рассказе чувствуется сила страданий героя, а Дидона еще при приеме троянских послов заявила, что желает принести помощь несчастным, так как сама испытала не мало несчастий. Вместе с тем, в рассказе Эней изображает себя не только как героя, но и как преданного друга и нежного сына, отца и мужа.

Еще больше самостоятельности проявлено Вергилием в изображении любви Дидоны к Энею. Здесь он пользовался уже не Гомером, но частично александрийской поэзией (Катулл и Аполлоний Родосский), особенно же Эврипидом и его трагедиями «Медеей» и «Ипполитом». Но и в этом использовании он проявил большую оригинальность, так как его героиня не просто влюблена в Энея, но питает к нему чувства, столько же страстные, сколько возвышенные. Большое благородство и возвышенность самой природы героини выдержаны с начала — в ее торжественной и радушной речи к троянским посланцам — до конца: налагая на себя руки, она гордо заявляет, что сойдет в Аид великой тенью, и ее добровольная смерть, действительно, не лишена величественности. Кроме того, в Дидоне чувствуется и гордая своим женским достоинством римлянка, вроде изображенной Титом Ливием величественной Лукреции. И величие Дидоны у Вергилия прекрасно оттенено простотой ее сестры Анны, которая очень прозаично относится к ее союзу с Энеем. В высокой степени оригинален один из коренных мотивов романа, именно, что Дидона требует точного повторения рассказа Энея, чтобы лишней раз пережить сладостные эмоции зарождающегося чувства к нему. Самая возвышенность ее любви к человеку, который не может — да и не хочет — навсегда остаться при ней, делает неизбежной истинно трагическую развязку этого романа, и надо отдать справедливость римскому поэту, — он сумел глубоко заглянуть в душу любящей женщины и тонким психологическим анализом осветить перипетии этой несчастной любви.

Сходную силу психологического анализа и столь же задушевную нежность Вергилий проявляет и в характеристике других любящих женщин. Таков, прежде всего, эпизод встречи Энея с Андромахой в Эпире. Трудно состязаться с Гомером в изображении Андромахи, супруги великого троянского героя Гектора; но Вергилий оказался достойным его продолжателем, причем весьма самобытным. Судьба Андромахи незаслуженно тяжела: убит на ее глазах Гектор, на ее же глазах освире-

левшими греками сброшен со стены ее маленький сын Астианакт, она сделалась наложницей Неоптолема, кровавого убийцы ее свекра; последний бросает ее и презрительно отдает в наложницы ее деверю Гелену, бывшему также рабом Неоптолема. Но, в конце концов, Неоптолема убивает Орест, и Гелену достается часть Эпира. Однако и теперь Андромаха не может забыть своего первого мужа и своего маленького сына. К моменту появления Энея и троянцев она находится за городом у реки, названной по имени троянской реки Симоэнтос, перед фиктивной гробницей Гектора («кенотафом»), справляет по мужу поминки и вся отдается воспоминаниям исключительно о Гекторе и о Трое.

При виде своих соотечественников она поражена, точно чудом, и, опомнившись, спрашивает Энея, уже не призрак ли он. Прощаясь с ним, она особо дарит Аскания, который напоминает ей ее собственного сына Астианакта.

Трогателен и самобытен также образ жены Энея Креусы, исчезнувшей во время бегства троянцев из Трои. Ее призрак, являясь Энею, утешает его предсказанием царствования в Гесперии (Италии): сама она, избежав участи рабыни у греков, находится под покровительством великой матери богов (Кибелы, почитаемой в соседней Фригии); у нее нет ревности к будущей италийской супруге Энея, и она только просит его хранить любовь к их общему сыну.

Отрицательный женский тип — жена царя Латина, Амата. Она приводит на память властных и гневных матрон конца республики, как жена Антония Фульвия.

О заимствованных у римлян подробностях в играх, устроенных в память Анхиса, речь была выше.

Мы уже говорили об отличии щита Энея от щита Ахилла. Для Вергилия этот щит — повод к патриотическим воспоминаниям; в «Илиаде» на щите Ахилла изображены сцены из мирной и отчасти военной жизни по мере того, как они возникали у художника — Гефеста, и творец этого эпизода хотел отдать дань восхищения перед начинающим развиваться изобразительным искусством. Известно, что этой темой был занят Лессинг в своем «Лаокооне».

Калхант Вергилия напоминает не столько гомеровского Калханта, сколько Калханта греческих трагиков, а также римских жрецов — политиков: Одиссей, изображенный Синомом отчасти в виде бурного римского трибуна времен конца республики, заключает с Калхантом сделку для того, чтобы погубить Синона.

Описание подземного царства в «Энеиде» очень отличается от гомеровского описания Аида, так как на нем отразились популярные во времена Вергилия греческие философские учения.

О падении Трои у Гомера встречаются или предсказания

(в «Илиаде») или краткие упоминания (в «Одиссее»). Вергилий посвящает этой теме целую песнь (II), и хотя в ней есть следы пользования киклическим эпосом и сходство с планом так называемой *Tabula Iliaca*, но в общем она принадлежит к числу самых прочувствованных и пламенных созданий Вергилия. Даже без справок в источнике, она производит впечатлительные катастрофы, пережитой самим поэтом, который, кстати сказать, едва не погиб от вторгнувшихся в Мантуанский округ ветеранов.

И действительно, при внимательном рассмотрении многое в ней напоминает кровавые сцены времен проскрипций, и некоторые из ее действующих лиц похожи на современников Вергилия. Мы только что упоминали *Калханта* и *Одиссея*; римский великий понтифик, важный и властный сенатор, чувствуется в жреце *Лаокооне* с его строгим и лаконическим обращением к толпе. В противнике *Турна*, изворотливом демагоге *Дранке* некоторые ученые видят самого *Цицерона*. Гибкий, вкрадчивый оратор грек *Синон*, по видимому, взят Вергилием из современной ему римской действительности: такую фигуру он мог найти среди уличных римских агитаторов в последние годы республики (см. «Заговор Катилины» *Саллюстия*, 50). Из них особенно оригинален грек *Герофил*, ветеринар по профессии, выдававший себя за сына (или за внука) *Мария*, чрезвычайно популярный у легковерного плебса. По смерти *Цезаря*, опираясь на плебс, он не только грозил его убийцам, но и замыслил радикальную революцию с убийством всех сенаторов, пока не был казнен *Марком Антонием*.

Попав в плен, *Синон* ожидал для себя смерти, но своим красноречием он сначала возбудил у троянцев любопытство, а потом довел их до полного сострадания. Нечто подобное рассказано *Цезарем* о красноречивых греках-массилийцах (*B. Civ.*, II, 12), которым удалось отвлечь солдат *Цезаря* от военных действий, вызвать к себе сострадание, добиться перемирия, а затем, пользуясь беспечностью римлян, поджечь все их осадные сооружения.

Умея действовать на суеверие троянцев (римлян), *Синон* обнаруживает большое показное благочестие. С мнимым возмущением он рассказывает о безбожном похищении *Паллада* (изображения *Афины Паллады*) *Диомедом* и *Одиссеем*, которые предварительно убили сторожей храма и сорвали божественное изображение окровавленными руками. Он же негодует на то, что его самого хотели принести в жертву, — в тон *Цицерону*, который возмущался существованием у галлов человеческих жертвоприношений (*pro Fonteio*, § 31).

---

Вообще римская история и особенно трагическая современная действительность оставили ясные следы в вергилиевской эпо-

пее. Например, подробности убийства Приама (Пирр отрубает ему голову, держа ее за волосы), несомненно, вызывали у читателей Вергилия воспоминания о кровавых сценах из времен проскрипций: так, агент Суллы Катилина собственноручно отрубил голову Марию (Гратидиану), схватив левой рукой за волосы, причем «сквозь его пальцы лились потоки крови» (Cicero, De petitione consulatus, § 10). Или, например, неугодный вторым триумвирам трибун Сальвий был таким же образом обезглавлен на пиру подосланным центурионом, причем гости, оцепеневшие от ужаса, не смогли пошевелинуться и долгое время оставались в соседстве с окровавленным трупом (Аппиан, IV, 17). А заключительные строки о смерти Приама (II, 557: «лежит на берегу огромное туловище, сорвана с плеч голова, и осталось безымянное тело») напоминали тем же римским читателям об обстоятельствах убийства Помпея в Египте (см. примечание к этому месту Сервия Гонората): Или, например, Синоп должен был спасаться в болоте наподобие Марии (см. примечание Сервия Гонората). Но и Сулла и вторые триумвиры, чтобы сделать для проскриптов бегство невозможным, оцепляли военными караулами не только окраины города, но и гавани и болотистые места (Аппиан, IV, 12 и 43).

Или: престарелый и больной Анхис не желает покидать своего одра и бестрепетно ждет смерти от свирепого неприятеля, так же, как величественные престарелые римские сенаторы времен галльского нашествия (Ливий, V, 39). У него срывается даже заявление, с виду странное, но получающее вполне ясный смысл при сличении с рассказом Тита Ливия: «легка потеря погребения». Вообще же древние полагали, что душа человека непогребенного нигде не находит себе покоя, — верование, разделяемое и Вергилием (Aen. VI, 333, 365). Но Анхис хотел сказать, что в момент вторжения неприятеля ценна только сильная молодежь (II, 638), а хилые старики никому не нужны. Так, по Титу Ливию, рассуждали и в Риме при вторжении галлов: важно сохранить Капитолий, местопребывание богов, активную часть сената и способную к военной службе молодежь, но легко примириться с потерей (iactura) оставшихся в городе глубоких стариков, которые все равно должны погибнуть.

Если мы читаем во II песни Энеиды, что улицы, дома и даже храмы были переполнены убитыми, то сходные сообщения о проскрипциях вторых триумвиров дают нам и Аппиан и Дион Кассий. Возьмем еще один пример. Молодому союзнику троянцев Коребу пришла в голову несчастная мысль предложить своим товарищам переодеться греками (II, 387 и 420) и под покровом ночи истреблять их. Сначала эта затея имела успех; но затем греки раскрыли эту хитрость, да и сами троянцы стали обстреливать своих переодетых земляков, так что почти весь этот отряд погиб и от врагов и от своих. Мы уже цити-

рвали рассказ Тита Ливия о Фабии, который переоделся этрусском и успешно наносил вред этрусскому тылу. Некоторую аналогию рассказу Вергилия представляет сообщение Аппиана (IV, 46) о двух проскриптах, которые переоделись центурионами, а своих рабов переодели солдатами и таким образом вышли из Рима как бы для преследования беглецов. Разойдясь по разным направлениям, они набрали себе каждый по отряду, и однажды оба эти отряда неожиданно встретились и вступили в бой друг с другом, пока, наконец, не заметили своей ошибки.

Когда современники Вергилия читали у него о молодом Лавсе (X, 789), защищавшем ребулю своего отца Мезенция, то они могли вспомнить о Сципиусе Африканском Старшем, который в сражении при Тицине спас своего отца.

Троя пала не от недостатка мужества ее защитников, но от коварной хитрости греков, чем и оправдываются побежденные. Так, Тит Ливий (I, 53) порицает Секста Тарквиния за то, что предал Фабию римлянам, притворившись перебежчиком, т. е. *minime more Romano*. Еще более разительную аналогию троянской войны представляет война с Веями. Даже самому Камиллу удалось взять их не столько оружием, сколько осадными работами. Само падение Вей обнаружило их величие: после десятилетнего отчаянного сопротивления (подобно Трое) они пали по воле судьбы и не могли быть взяты силой (Ливий, V, 27). Но тот же Камилл, когда из города Фалерий учитель привел к нему детей всей знати этого города, говоря, что благодаря таким заложникам город должен попасть под власть римлян, с гордостью заявил, что он с детьми не воюет и отвергает такой преступный дар, и отправил изменника со связанными руками в сопровождении детей, которые должны были всю дорогу сечь его, назад в Фалерии, за что и удостоился больших похвал как от фалисков, так и от римлян, которые не пожелали нечестной победы (Ливий, там же).

Равным образом противник Пирра Фабриций выдал Пирру перебежчика, который за известную плату предлагал отравить царя; римское правительство того времени не сочло полезным того, что нечестно (Цицерон, «Об обязанностях», III, § 86).

У Валерия Максима (VII, 4, *exter.* 2 — см. Heinze, *Virgils epische Technik*, p. 10) рассказано, как 400 карфагенян, явившись — в сражении при Каннах — в римский лагерь в качестве мнимых перебежчиков, в тылу атаковали неподозревавшие этого римские части, и возмущенные этим коварством римляне считали себя в праве утверждать, что они были скорее обмануты, чем побеждены.

Позднее, в 171 г. до н. э., римские послы при македонском царе Персее хвалились в сенате, что они обманули царя и тем выгадали время для подготовки к войне. Старейшие сенаторы порицали их за эту греческую хитрость, не свойственную древ-

ним римлянам, которые не прибегали ни к засадам, ни к ночным сражениям, ни к притворному бегству и гордились только честной храбростью (Ливий, XII, 47).

В обозрении религиозных представлений Вергилия мы, между прочим, указывали, что римляне уподобляли собрания богов римскому сенату. Интересно, что Нептуна, одним окриком разогнавшего ветры и успокоившего моря, Вергилий сравнивает с уважаемым (римским) политиком, при появлении которого разбушевавшаяся толпа, начавшая уже бросать факелы и камни, сразу стихает. Подобные примеры известны нам и из римской истории: таков, например, Катон Младший (Цицерон, за Сестия, § 62), отчасти Цицерон, сумевший силой своего слова привлечь на свою сторону плебс, который перед этим горячо сочувствовал Катилине (ср. другие примеры у Цицерона в трактате о дружбе, § 96).

Да и вообще троянская толпа в изображении Вергилия напоминает нам римскую толпу конца республики и начала империи. При виде деревянного коня троянская толпа сначала молчит и не знает, что ей делать, пока не появляется искусный демагог, которому она уже отдается беззаветно. Нечто подобное рассказывает знаменитый комментатор Цицерона Асконий, излагая дело об убийстве Клодия Милоном: когда окровавленное и загрязненное тело Клодия было внесено в его дом, то его многочисленные сторонники только сокрушались, но ничего не предпринимали, пока уже на следующий день их не налектризовали народные трибуны — клодианцы.

Вергилий изобразил и женскую толпу: бунт троянок в Сицилии, не желавших отправляться в Италию и поджегших флот по внушению принявшей вид старой Берои богини Ириды, которую послала с этой целью враждебная Энею и троянцам Юнона. Обратившись к троянкам с зажигательной речью, Ирида бросила в корабли горящий факел. Женщины изумились и оцепенели. Старейшая из них заявила, что это не Бероя, которую она только что оставила больной, но, судя по осанке, богиня. Женщины все еще колеблются, но начинают с злобой смотреть на корабли. Вдруг Ирида поднимается к небу на крыльях и оставляет за собой след в виде радуги. Только тогда женщины с неистовой решимостью приступают к поджогу кораблей (V, 620—663). Но при появлении Энея с отрядами троянцев они в страхе разбежались и, забыв про богиню, устыдились того, что наделали. А когда Эней, ликвидировав пожар, по внушению одного из старейших спутников и появившегося во сне призрака Анхиса, решил часть троянцев и троянок оставить в Сицилии, то для прощания с отъезжающими в Италию явились все, и даже те женщины, которые участвовали в поджоге кораблей, стали заявлять о своем желании ехать вместе и переносить все лишения этой трудной экспедиции (ст. 769).



Известную параллель представляют некоторые сцены из истории бунта по смерти Августа паннионских легионов, описанного в I книге «Аннал» Тацита. Поводом к прекращению первого бунта послужило затмение луны, приведшее в ужас северных солдат (гл. 28): они стали плакаться, что боги отворачиваются от их поступка. Верховное командование воспользовалось этим поворотом в умах и через своих агентов водворило полное успокоение в войске, причем главные агитаторы бунта были разысканы или даже выданы самими солдатами. Наконец, даже один из самых характерных сюжетов «Энеиды», — эпизод об Энее, выносящем отца из Трои на своих плечах, — мог напомнить читателям Вергилия о том, чему они были свидетелями во время проскрипций: престарелый Оппий, подобно Анхису, хотел было остаться на месте, но был вынесен на плечах сыном и доставлен в Сицилию, где ему не грозило преследование со стороны агентов триумвиров.

---

Итак, «Энеида» ярко отражает современную Вергилию действительность; она полна ссылок и на прошлую историю Рима; но факты прошлой истории предлагаются читателю в таком освещении, какое им давали римские консерваторы времен конца республики и начала империи. Поэт не просто передает старину, как это делали греческие аэды и рапсоды, но он относится к передаваемым им фактам с задушевностью лирика, с одной стороны, и проповедника — с другой.

Этим «Энеида» очень отличается от старого греческого эпоса. Самая манера изложения получила новые очертания. Уже древние отметили в поэмах Гомера наличие драматических и ораторских элементов; но все-таки в рассказе преобладает старая эпическая не торопливая манера, не уклоняющаяся даже от слишком длинных отступлений в сторону, если только они могли заинтересовать слушателя. Например, старая кормилица узнала Одиссея по рубцу на ноге, и обстоятельству, при которых нога была когда-то ранена кабаном, посвящен целый экскурс в 73 стиха, нарушающий ход изложения.

Но Вергилий воспитывался, между прочим, на греческой трагедии, и отсюда у него выработался прием изложения рассказа в виде драматических сцен, дополняющих одна другую. Возьмем начало песни II о падении Трои. Греки сняли осаду, но оставили на месте своего лагеря деревянного коня, в котором скрылись их вооруженные воины. Троянская толпа не знает, как с ним поступить. Жрец Лаокоон уже раскрыл было коварный обман; но внимание толпы было отвлечено видом пленного Синона, которого потащили пастухи. Синону удается убедить Приама и троянцев, что конь принесет им счастье. В то же время жрец Лаокоон погибает вместе со своими сыновьями от укуса внезапно появившихся змей, в чем толпа усматривает божье

ское наказание за покушение на фатального коня. Конь вводится в город. Утомленный происшествиями народ засыпает, а тем временем бывшие в коне греки выходят наружу, к ним присоединяются военные отряды, приплывшие с острова Тенедоса, у которого укрылся греческий флот, и начинается пожар в городе и резня. Энея будит появившаяся ему во сне тень Гектора, и он становится не только свидетелем крушения Трои, но и активным бойцом.

Или возьмем начало 4-й песни. Дидона влюблена в Энея и мучится этой любовью. Ее сестра считает союз с Энеем во всех отношениях подходящим. Дидона обращается с молитвами и жертвами к богам. Но и сами боги — именно Юнона и Венера — содействуют этому союзу. Юнона устраивает решающее свидание Дидоны с Энеем на охоте. Молва об этом доходит до ливийского царя Иарбы, неудачного претендента на руку Дидоны; он жалуется Юпитеру, и Юпитер посылает Меркурия напомнить Энею о необходимости оставить Карфаген и спешить в назначенную ему судьбой Италию и т. д.

Но трагедия, особенно эврипидовская, которой по преимуществу следовал Вергилий, вступила в тесный союз с ораторским искусством. В свою очередь, как все молодые римляне того времени, Вергилий прошел основательную ораторскую школу и, хотя не имел (отчасти по своей застенчивости) дара устной речи, но на письме его речи оказались очень сильными, так что впоследствии его римские критики ставили вопрос о том, что в нем выше — поэт или оратор. Во всяком случае, еще при жизни его произведения вошли, как образец для оратора, в риторическую школу, и впоследствии сам Квинтилиан рекомендовал изучение их будущим ораторам.

При этом важно, что, рано попав в Рим, Вергилий мог слушать самих видных судебных и политических ораторов конца республики с Цицероном во главе. Поэтому его собственное патетическое красноречие принадлежит к жизненному, нешкольному, республиканскому красноречию, отличаясь от цicerоновского главным образом компактностью и сжатостью, которой не было у словоохотливого Цицерона.

Мы уже говорили о крупнейших ораторах — героях вергилиевской поэмы. Каждый из них — отлично оттенен, и в их речах ясно виден ораторский план. С особым искусством обработана речь Синона, чрезвычайно важная по своим последствиям.

Так как его речь длинна, то она разбита на три части: 1) обстоятельства, предшествовавшие покушению на убийство Синона (II, 77—104), 2) исполнение покушения и бегство Синона (108—144), 3) тайна посвященного дара (154—194). Отмечены и результаты действия частей этой речи: первый отдел вызывает повышенное любопытство у слушателей (ст. 105), второй — глубочайшее сострадание, так что сам Приам (забыв о

своим авторитетном положении, как замечает комментатор Донат) приказывает развязать его (см. 145 сл.); третий отдел отдает слушателей в полную власть оратора. Интересны и его ораторские приемы: троянцы знали о гибели сочувствовавшего им Паламеда; но Sinon, по правильному замечанию Сервия Гонората, с хитростью рассказывает им, точно они не знали, действительный факт, чтобы внушить доверие к последующим своим словам (ст. 81). Чтобы как можно выгоднее рекомендовать себя троянцам, Sinon выдает себя не только за родственника, но и за самоотверженного друга Паламеда (ст. 91 сл.). Рассказывая о похищении Палладия Одиссеем и Диомедом, Sinon, по словам Сервия Гонората, «по своему обыкновению начинает с правды: ибо Минерва покровительствовала грекам, и было известно, что Палладий был похищен» (ст. 162).

Чтобы усилить любопытство слушателей, он в конце первого отдела резко обрывает рассказ: «и (Улисс, т. е. Одиссей) не успокоился (в преследовании меня), пока, наконец, воспользовавшись услугами Калханта... но зачем я вспоминаю эти неприятные дела, что я трачу время, раз вы всех ахейцев ставите на одну доску...? Давно пора вам казнить меня. Этого хотел бы Итакиец (Одиссей)» за это дорого бы заплатили Атриды» (ст. 97 сл.).

Конец второго отдела — призыв к состраданию: «сжался над такими страданиями, сжался над человеком, выносящим незаслуженное им» (ст. 143—144).

Третий отдел заканчивается торжественно: «если вы собственными своими руками поднимете коня в город, то Азия сама пойдет большой войной на Пелопов город (Микены, столицу Агамемнона), и эта судьба ждет наших внуков».

Богатством эмоций отличаются и все речи Энея, особенно рассказ о падении Трои, в котором порывы гнева и высокого мужества переплетаются с чувствами отчаяния и подавленности. Интересно, что рассказ о Трое и рассказ о собственных скитаниях имеет сходное ораторское окончание: в конце первого рассказа Эней сообщает об исчезновении жены своей Креусы и о появлении ее призрака, в конце второго — о смерти отца своего Анхиса. Заключительные слова второго рассказа составляют эффектный контраст началу 4-й песни (о любовных муках Дидоны): «так отец Эней при всеобщем внимании один вновь рассказывал о судьбах, посланных богами, и о своих странствованиях. Наконец, он смолк и, на этом закончив, предался покою» (III, 716—718). «Но царица, уже давно раненная тяжелой любовной мукой, питает в себе эту рану и сдается невидимым огнем... и любовная тоска не дает ее членам мирного покоя» (IV, 1—5).

Наконец, патетическое начало представлено в «Энеиде» в самых разнообразных формах: ужасом (*τὸ φόβερὸν* — один из сильнейших видов пафоса по Аристотелю) веет от подробного

реалистического описания убийства Приама; торжественны (как в 4-й эклоге) предсказания Юпитера и речь Энея в ответ на восторженную речь Дидоны в 1-й песне; но более всего свойственно Вергилию с его явно выраженным лиризмом стремление вызывать сострадание: его, например, ощущает Эней, убивший молодого Лавса, хотя тот был сыном одного из самых непримиримых его врагов Мезенция.

На ряду с пафосом теория красноречия и драматического искусства требует и *ῥῆος*, жанрового начала, которое, примешиваясь к пафосу, иногда его смягчает, и тем умеряет его одностороннее действие на слушателя или читателя. Это соединение пафоса и *ῥῆος* мы наблюдаем у Вергилия, но, может быть, не в такой степени, как хотелось бы. Ср., однако, такие штрихи, как бегство Энея из Трои в ужасающей обстановке, с престарелым отцом на плечах; при этом маленького сына он держит за руку, и последний своими маленькими шагами не поспевает за отцом. Или, например, Дидона, собираясь на охоту, несколько задерживается со своим туалетом (IV, 133—139), а храбрая воительница Камилла погибает от того, что не во время, чисто по-женски, залобовалась вооружением преследуемого ею врага (XI, 782). Не лишена юмора одна сценка из ночного боя в Трое: один греческий отряд, геснимый Энеем и его товарищами, в страхе бежит, а некоторые из греков даже стараются влезть в деревянного коня и в нем укрыться (II, 400—401).

Юмор замечен и в сцене сбора Приама на бой с Неоптолемом. Престарелый царь полон юношеской стремительности, но жена его Гекуба, зная его силы, торопит его бросить эту непосильную затею и, искать убежища вместе с женщинами у жертвенника (*huc tandem concede*, II, 523).<sup>1</sup>

Сильно отличаясь по общему тону от гомеровских поэм, «Энеида» отличается от них и одним характерным внешним признаком, в них отсутствующим: по примеру старых поэтов, особенно Эния, Вергилий часто применяет аллитерации, что придает его поэме, посвященной преимущественно преистории Рима, архаический колорит. Например, *suadentque cadentia sidera somnos* (II, 9), *fracti bello, fatisque repulsi ductores Danaum* (II, 13—14); *panduntur portae, juvat ire et Dorica castra desertosque videre locos litusque relictum* (II, 27—28), *cupidine capti, machina tyrgos* и мн. др.

Нередко этот прием применяется и в риторических и драматических целях, например в речи Синона об убийстве Паламеда: *insontem infando indicio* (II, 84). Вообще «звучковая живопись» —

<sup>1</sup> Между прочим, если сравнение Вергилия с Гомером дает точку опоры для эстетической оценки Вергилия, то в меньшей степени этой цели служит его сравнение с его позднейшими подражателями Овидием, Сенекой-трагиком, Силием Италиком: ср. соответствующие экскурсы в нижеследующих главах об этих поэтах.

один из любимых приемов Вергилия. Таково накопление сильно вибрирующих *r* в патетическом восклицании

*arma, viri, ferte arma!*

и многих других.<sup>1</sup>

Таким образом, несмотря на многочисленные подражания Гомеру, «Энеида» очень отличается от его поэм: старина в ней только как бы ширма для выражения чувств и идей нового, собственно вергилиевского времени; к мифологическому началу примешиваются историческое и дидактическое; форма изложения по преимуществу ораторская и притом в стиле, свойственном времени Вергилия.

До такой степени отличается быт Рима и Италии времен Вергилия от патриархального быта, описанного в гомеровском эпосе, что называть Вергилия вторым Гомером — крайне неосновательно.

Но при многих выдающихся красотах «Энеиды» она во многом уступает гомеровским поэмам.

Прежде всего в ее основание положена очень надуманная легенда о происхождении римлян от троянцев, и, очевидно, поэт слишком переоценил предсказание Посейдона о вечном господстве Энея и его потомства над троянцами («Илиада», XX, 307):

*vñv δὲ δὴ Αἰνείας βίη Τρώεσσι ἀνάξει  
καὶ παλῶν παῖδες, τοὶ κεν μετόπισθε γένωνται.*

Но о Гесперии или Италии предсказание Посейдона молчит. Во всяком случае, Вергилий счел нужным перевести его буквально (III, 97):

*hic domus Aeneae cunctis dominabitur oris  
et nati natorum et qui nascentur ab illis.*

Надо, впрочем, прибавить, что и в «Илиаде» Эней, — храбрейший после Гектора защитник Трои, характеризуется недостаточно ярко.

Еще менее удалась его характеристика Вергилию: у него он носитель старинных римских доблестей — благочестия и храбрости, при этом не самостоятельный в своих действиях, но скованный судьбой, — своего рода игрушка в руках богов, которые распоряжаются им по своему усмотрению. Сколько ни восхваляет его поэт, но нам он далеко не всегда симпатичен: в романе с Дидоной все наши симпатии на стороне благородной царицы; грубый ответ Энея, стремящегося тайно уехать, не многим лучше пошлого ответа Ясона Медее у Эврипида. В столкновении с Турном — симпатичнее. Турн как защитник своей ро-

<sup>1</sup> Ср. у Лермонтова («Тамара»): «волна на волну набегала, волна погоняла волну».

дины от вторгнувшихся пришельцев (впрочем, и в «Илиаде», с нашей точки зрения, Гектор благороднее Ахиллеса).

Окружение Энея — эти верные Ахаты, Илионеи и другие — просто имена, заполняющие стихи, тогда как у Гомера на ряду с главным предводителем Агамемноном очень четко характеризованы и Менелай и Одиссей и Нестор и Аякс и другие.

Далее, во всем, что касается религии, у Гомера больше непосредственности, чем у Вергилия. Но вообще эта сторона «Энеиды» чужда людям нового времени: видно, что поэт сам был человеком благочестивым и поэтому умел возбудить подобные чувства у многих своих современников. Наконец, безмерные похвалы Августу нельзя у Вергилия назвать простой лестью; правда, первоначальное их основание — сохранение за ним его мантуанского небольшого имения — слишком мелко и лично; но уже к окончанию «Георгик» Вергилий, как и очень многие из его современников, был радостно поражен наступлением действительного мира с постепенным возрождением земледелия, торговли и общего благосостояния. Понимал ли Вергилий, что так называемый благодатный мир (*alma pax*), принесенный Августом, приносил с собой вместе с тем монархию на место павшей республики? Другими словами, был ли Вергилий типичным певцом монархии?

На этот вопрос я не решился бы ответить утвердительно. Вергилий вел, вообще говоря, скромную, отшельническую жизнь, не позволявшую ему расширить политический кругозор; равным образом, его высокопоставленные друзья и покровители не имели оснований посвящать его в тайны нового режима.

---

Мы уже говорили, что произведения Вергилия еще при его жизни были введены в школу как классический образец ораторского и поэтического искусства. Его стали систематически комментировать, и до нас дошла часть этих комментариев и словарей. Из них особенно выделяется разносторонний комментарий Сервия Гонората (IV в. н. э.). Другой комментарий — Клавдия Доната (V в. н. э.) — занят преимущественно ораторской стороной «Энеиды». По той же причине древнейшие из дошедших до нас рукописей восходят еще к римским временам — к VI, V и, может быть, даже к IV в. н. э. Его друг Гораций всегда ценил в нем нежность и привлекательность; после появления в свет «Энеиды» он мог оценить и патетическую стихию в его темпераменте и таланте. Вполне вероятно, что он имел в виду именно Вергилия, когда говорил в своей *Ars poetica*, что для поэтического произведения недостаточно быть красивым, но оно должно быть также привлекательным и оказывать всестороннее воздействие на душу читателя.

Еще до появления «Энеиды» Проперций заявил, что римская

поэзия получит в этой поэме нечто более величественное, чем «Илиада».

У Вергилия были и порицатели, но их нападки тонут в общем хоре похвал. Ему подражают эпика Силий Италик, Валерий Флакк и Стаций; следы его влияния заметны даже на Овидии, — который, вообще, по своему складу резко от него отличался, — и Лукане, хотя «Фарсалия» последнего была поэмой преимущественно риторической и, кроме того, рационалистически отвергавшей явления мистического характера (кроме колдовства), а также построенной на чисто историческом, близком к современности материале, без каких бы то ни было уклонений в сторону преистории.

О причислении Вергилия к числу ораторов и о соответственном отзыве о нем Квинтилиана уже говорилось выше. Марциал ценил в нем не только эпика, но также великого лирика и трагика.

Очень популярен был Вергилий у христианских писателей, которые, между прочим, совершенно произвольно усмотрели в его 4-й эклоге предсказание о рождении Христа.

В Средние века Вергилий считался чародеем и всезнающим мудрецом. Таким дошел его образ до времен Данте.

Для Данте Вергилий — великий учитель истины и его путеводитель по аду и чистилищу. Во времена Возрождения ему подражает Тассо и отчасти Ариосто (последний, впрочем, ближе к Овидию), а в Португалии — Камознс. Рассказ о свидании Энея с Андромахой (в 3-й песни) переплетается в «Андромахе» Расина с основными эврипидовскими мотивами. Неумеренным поклонником Вергилия был Вольтер, который ставил его выше Гомера и подражал ему в своей «Генриаде», хотя темой этой поэмы была не вера, а веротерпимость.

Очень интересовалась Вергилием — им самим и сравнительно с Гомером — немецкая классическая литература. Молодой Шиллер дал блестящий вольный перевод (в ямбических рифмованных стихах) 2-й и 4-й песней «Энеиды». Лессинг написал специальную книгу «Лаокоон», которая посвящена не только известному эпизоду о гибели Лаокоона и его детей во 2-й песне «Энеиды», но и многим другим вопросам гомеровского и вергилиевского эпоса (особенно выдаются рассуждения о щите Ахиллеса и о щите Энея). Относительно эпизода о Лаокооне высказывались также Гете и Шиллер.

В нашей литературе Вергилий почти не привился, если не считать неуклюжего подражания Хераскова (в «Россиаде»). Зато украинская литература может похвалиться остроумной пародией на «Энеиду» Котляревского. Пушкин всегда высоко ценил Вергилия, но в противоположность своему учителю в юности — Вольтеру — ставил его гораздо ниже Гомера. Кроме того, высокий слог, обратившийся в высокопарный у поэтов допушкинской эпохи, был Пушкину в общем чужд. Более всего были ему по душе «Буколики» и отчасти «Георгики».



ГОРАЦИЙ  
Античная медаль

## ГЛАВА XVIII. ГОРАЦИЙ

Пятью годами моложе Вергилия был его друг Гораций (65—8 гг. до н. э.), который, подобно ему, был выдающимся литературным деятелем эпохи Августа, но проявил себя в иных литературных областях.

Квинт Гораций Флакк (Quintus Horatius Flaccus) был сыном вольноотпущенника и родился в южноитальянском городе Венусии (ныне Velosa). Получив очень тщательное образование в Риме, он отправился для научного усовершенствования в Афины, где занимался философией и литературой. В 44 г. вместе с другими молодыми римлянами поступил в армию М. Брута, появившегося в Афинах, и заслужил звание военного трибуна. Однако поражение республиканцев при Филиппах (42 г.) «подрезало ему крылья», и лишь по амнистии он мог вернуться в Рим, где ему пришлось удовлетвориться скромной должностью квесторского «писца» при государственном казначействе. Крупный литературный талант сблизил его с выдающимися поэтами Варием и Вергилием, а через них — с другом Октавиана (Августа) Меценатом, который принял его в число своих друзей и подарил ему небольшое живописное имение в Сабинских горах к северу от Тибура (ныне Тиволи). Так была удовлетворена любовь Горация к природе и деревенской жизни (которая ярко проявляется во всех его произведениях) и более или менее обес-



печена его личная самостоятельность, которой он дорожил настолько, что впоследствии отклонил лестное предложение самого Августа занять влиятельное место его личного секретаря.

Гораций начал с сатир, или «бесед» (*sermōnes*), написав за все время две книги, из которых во второй заметна наклонность к драматизации.

Как и для Варрона, образцом для него был Луцилий, однако с двумя существенными оговорками. Во-первых, Гораций был недоволен внешней формой сатир Луцилия — шероховатым стихом, небрежным латинским языком, в который то и дело врываются греческие слова и даже целые фразы, вообще манерой спешно писать, вследствие чего его изложение похоже на мутный илистый поток, в котором много лишнего; несомненно, что и сам Луцилий, если бы судьба перенесла его в эпоху Горация, многое усовершенствовал и сократил бы в своем изложении (*Serm. I, 10*).

Такая критика характерна и для эпохи Горация и для него самого. Уже под пером Вергилия латинский поэтический язык принял классические формы. Гораций и его младший современник Тибулл продолжали дело Вергилия, причем для произведений Горация характерен не высокий поэтический стиль, а искусно примененная к его темам разговорная речь образованного общества его времени.

С другой стороны, введение нового, на первых порах террористического режима не давало места для свободной и глубокой критики современных общественных отношений; для сатиры оставалась форма беседы (не даром сам Гораций любил называть свои сатиры *sermōnes*) на разные житейские или философские темы в духе «диатриб» кинического философа Биона; такая постановка дела была особенно симпатична Горацию потому, что с молодых лет, еще в Афинах, он усердно занимался философией, и хотя, по примеру других римлян, был эклектиком, но больше всего склонялся на сторону эпикуреизма, подшучивая в своих сатирах над монотонной и ходульной раздражительностью моралистов стоиков: нужна краткость, говорит он в 10-й сатире книги I, чтобы мысль лилась ровно, не путаясь в словах и не обременяя избытком их утомленных слушателей; самая речь должна быть разнообразной — то суровой (*tristis*), то шутливой, свойственной иногда ораторскому тону, иногда поэтическому, иногда светскому; она должна беречь свои силы и пользоваться ими с обдуманной умеренностью; смешное нередко сильнее и удачнее разрешает дело, чем резкое, иди, — как говорит он в другом месте, — задача сатирика — «смеясь говорить правду» (*ridentem dicere verum*), — мысль, в которой он сходится с воззрением Цицерона на ораторское искусство (*De oratore*, II, 236). Но в этом пункте он не совсем порывает с Луцилием, у которого шутка и ирония, столь свойственные Горацию, занимают немалое место. Более того, он недаром находил у Луци-

лия изображение всей его жизни; у него самого автобиографический элемент входит в состав его сатир: таковы, например, описание путешествия в Брундисий, наподобие описания поездки в Сицилию у Луцилия, рассказ о начале знакомства с Меценатом, описание своего времяпрепровождения в деревне, остроумный рассказ о встрече с назойливым собеседником на Священной улице, шутивное воспоминание о столкновении медоточивого грека и грубоватого италийца, который побивает своего соперника «италийским укусом», перед трибуналом Брута. Некоторые сатиры Гораций посвящает вопросам практической морали: так 1-я сатира книги I трактует вопрос об алчности и скупости, 2-я — вопрос о любовных связях, причем не рекомендуется, как опасная, связь с замужней женщиной; в 3-й сатире вышучивается стоический парадокс, что все проступки равны (здесь Гораций сходится с Цицероном в его шутках над Катонном Младшим в речи за Мурену); в 3-й сатире книги II, в драматической форме, Гораций смеется над другим стоическим парадоксом, что все люди, кроме стоиков, сумасшедшие. Есть и забавные картины нравов — шутки над гастрономами (II, 4), порицание чрезмерной роскоши стола в разрез со скромными требованиями природы, причем в пример приводится бравый Офелл, у которого было конфисковано в пользу ветеранов его имение; Офелл стал теперь его арендатором у неумелого центуриона и, благодаря умению жить без излишеств, бодро переносит перемену судьбы (II, 2). Очень остроумны нападки на погоню за наследствами, весьма развитую в эпоху Горация; сатира эта (II, 5) облечена в форму беседы Одиссея с тенью прорицателя Тиресия (такой замысел, вероятно, идет из греческого источника) в подземном царстве: Одиссей ограблен женихами, и Тиресий советует ему следовать тактике (римских) искателей наследства, ухаживающих за богатыми стариками или старухами. Остроумно задумана 7-я сатира книги II: в праздник Сатурналий разрешалась свобода слова рабам; раб Горация Дав, набравшийся стоических мыслей у привратника, который служил у стойка Криспина, подвергает, с высоты стоического учения, едкой критике жизнь и деятельность своего хозяина. Наконец, истинным предшественником Петрония Гораций является в 8-й и последней сатире книги II: богатый выскочка Насидиен приглашает к себе на обед самого Мецената, между прочим, вместе с комическим поэтом Фунданием; рекомендуя свои блюда, он, разумеется, объясняет гостям и их происхождение и их стоимость; в разгаре пира на стол падает пыльный занавес, устроенный под потолком, вследствие чего знатные гости ушли, а остались одни параситы.

Вообще, если сатира Горация не проникает, по условиям времени, в самую глубину общественных отношений, зато, с другой стороны, она полна неподдельного изящества и юмора и, прежде всего, тончайшей наблюдательности над текущей жиз-

нию, которую поэт, как человек бывалый, знает очень хорошо: сын небогатого вольноотпущенника, он попадает в школьные товарищи к сыновьям римских аристократов и, благодаря разумным наставлениям своего отца, а также, очевидно, прирожденному такту, умеет быть с ними на равной ноге, не разделяя их чрезмерных увлечений (например, сын Цицерона, с которым он учился в Афинах, вместо изучения философии предавался кутежам, отчасти со своими же собственными профессорами). Большой жизненной школой была и служба в войске Брута; а затем по возвращении в Рим в 41 г. до н. э. он застал картину полного разложения общества, потрясенного проскрипциями вторых триумвиров. Но, как он сам говорит, он изучал не только верхи, но и низы столичного населения, проводя свободные часы в окрестностях цирка, где собиралась и торговала мелкота, где вертелись народные гадатели и т. п.

Одновременно с сатирами Гораций начинает писать «ямбы» или «эподы», язвительные стихотворения особого размера (сочетание длинного стиха с более короткими) в подражание Архилоху, не достигая, однако, ни его силы, ни силы своего римского предшественника Катулла. Большой горечью проникнуты два ранних эпода (4-й и 16-й), навеянные междоусобной войной, от которой Гораций советует бежать на острова блаженных и вести там идиллическую жизнь в стиле так называемого золотого века.

Но в общем, темы эподов скромны в такой же степени и по тем же мотивам, что и темы сатир: то его забавляют мечты ростовщика о прелестях деревенской жизни, то он воюет с отвратительной старухой Канидией, то со своими литературными противниками, особенно с Мевием, порицавшим также Вергилия. Мевию он желает гибели от кораблекрушения во время поездки в Грецию. В одном из эподов он нападает на высокомерие военного трибуна, вышедшего из рабов. Часть эподов посвящена Мекенату; в одном он комически упрекает его за угощение несносным чесноком, любимой пищей италийских жнецов; 9-й эпод — прославление победы при Акции; есть эподы любовного содержания; в одном из них он приглашает своих друзей наслаждаться жизнью.

От Архилоха Гораций пришел к Алкею и Сапфо: от эподов он перешел уже в зрелом возрасте (с 30-х гг. до н. э.) на собственно лирическую поэзию с лесбосскими размерами, которыми отчасти пользовался уже Катулл, значительно уступавший Горацию во внешней виртуозности формы, но превосходивший его силой своего поэтического темперамента. Придавая главное значение своим формальным заслугам, Гораций и сам не считал себя прирожденным лириком: в противоположность Пиндару, «лебедю» с могучим вдохновением, он называет себя скромной пчелой, способной создавать малые произведения, да и то в результате упорного труда. Его оды на самые разно-

образные темы, начиная с любовных и кончая житейско-философскими (здесь он выходит далеко за пределы собственно лесбосской лирики), очень изящны по стиху и классически чистому языку, но они импонируют больше уму, чем чувству читателя. При всем том, и эта область деятельности Горация есть оригинальное явление в тогдашней не только римской, но и греческой литературе. Кроме од Гораций написал, по поручению Августа, в юбилейный (17-й до н. э.) год торжественное *Saepen saeculare*. Как известно, Гораций высоко ценил усовершенствование поэтического языка, произведенное Вергилием, но сам он шел дальше него, так как Вергилий, для придания архаической величавости своему эпосу, во многом следовал древнему Эннию. И вот оды с формальной стороны представляют собой новую стадию в работах Горация над латинским поэтическим стилем, которому он желал сообщить чисто классические формы, без налета александризма и азианизма — направлений, которые были ему, несомненно, антипатичны: недаром он скептически относился к Катутлу и совсем умалчивает о Проперции.

Вменяя себе в заслугу перенесение в латинскую поэзию лесбосских размеров (см. особенно «Памятник»), Гораций позаботился о том, чтобы они все были представлены уже в I книге его од.

I-я ода книги I, посвященная Мecenату, соприкасается по мысли с I-й сатирой книги I, посвященной ему же: у всех людей есть индивидуальные природные наклонности, уклонение от которых доставляет человеку много беспокойства. Природная наклонность самого Горация (специальная тема I-й оды) — поэзия, и это призвание выше всех других, имеющих целью развлечение или материальные выгоды. К этой мысли Гораций возвращается часто (ср. напр. 7-ю оду книги II, в которой он говорит, что в роковом для республиканцев сражении при Филиппах его спас от смерти Меркурий, покровитель поэтов), между прочим — в заключающем первый сборник од стихотворении «Памятник», родственном по теме первой оде: следуя своему призванию, поэт завоевал себе авторитетное общественное положение, несмотря на свое низкое происхождение, и память о нем будет жива, пока будет стоять Рим.

Содержание первого сборника од очень разнообразно — поэт, еще молодой, отдает, конечно, дань влечениям молодости, воспевая легкую любовь и пиры с обольстительными гетерами, которым он иногда напоминает о наступлении старости. Но и в этом цикле пробиваются морально философские мысли меланхолического свойства. Например, стихотворение к Сестию начинается с живого описания весны и призыва к удовольствиям, но кончается мыслью о «бледной» смерти, неизбежной для богачей и бедняков. Вывод — такой же, как и в известном стихотворении к Левконе (I, II), — жизнь коротка, и надо ею пользоваться, не мечтая об отдаленном будущем.

Много стихотворений адресовано к друзьям поэта и к видным деятелям или высокопоставленным людям того времени: например, в духе эллинистической философии он хвалит близкого к Августу Саллюстия, известного своим богатством внучатного племянника историка, за его благотворительность, благодаря которой его богатство не обращается в мертвый клад, иссушающий его обладателя (ср. эту тему в 1-й сатире); он дружески советует Лицинию Мурене (который потом покушался на жизнь Августа) работать над своим, очевидно, неуравновешенным характером и приучаться к золотой середине. Приветствуя появление превосходного труда Асиния Поллиона о гражданской войне между Цезарем и Помпеем, он выражает опасение, как бы в римском обществе не вспыхнули снова политические страсти: «твое предприятие полно опасного риска; ты идешь по огню, тлеющему под коварной золой». Те же опасения в аллегорической форме проходят в известной 14-й оде книги I, где римское государство уподобляется кораблю, которому при этом рекомендуется держаться тихой пристани. Вообще в одах немало откликов на современную политическую жизнь: например, радостно прославляет он победы при Актии над Клеопатрой, или радуется амнистии своему старому товарищу по школьным занятиям в Афинах Помпея, который не только участвовал, подобно Горацию, в битве при Филиппах, но и продолжал борьбу с триумвирами, повидимому, под знаменами Секста Помпея.

Из стихотворений этого рода особенно выделяются так называемые римские оды в начале третьей книги, в которых поэт славит Августа за его меры по укреплению мира и возрождению в новом римском обществе старинных римских добродетелей и благочестия. Сам Август впоследствии (Epist. II, 1) дружески выговаривал ему за то, что он в своих произведениях мало с ним беседует: кроме того, как уже сказано было выше, Гораций, дорожа своей самостоятельностью, отказался от лестного предложения императора сделаться его личным секретарем. Подобные похвалы Августу разделяли вообще многие современники Горация, для которых радостной неожиданностью было наступление мира после долгих гражданских войн и возвращение к более или менее нормальной жизни.

Эти лирические стихотворения были изданы в двух сборниках: первый и основной включает в себе 88 пьес в трех книгах; написаны были они между 31 и 23 г. до н. э. Этим Гораций и хотел закончить свою поэтическую деятельность, но по просьбе Августа был вынужден описать военные подвиги его пасынков — Тиберия и Друса; уже в последние годы своей жизни (17—13 г. до н. э.) он выпустил второй сборник, который состоит из 15 стихотворений разного содержания, помимо похвалы молодым героям.

Лирика Горация, отличаясь формально от других его произ-

ведений, связана, однако, с ними разнообразными узами: мы видели, что уже среди эподов встречаются стихотворения любовные, т. е. собственно лирические.

Далее, на всех его произведениях, включая сюда и лирические, заметен отпечаток его практической морали, преимущественно эпикурейской, но не чуждающейся Платона и стоиков. Наконец, не считая себя истинным поэтом, Гораций, однако, признает за поэзией почетную миссию в деле просвещения человечества и очень веско и красноречиво обосновывает эту мысль в своих «Посланиях».

В последний период своей жизни Гораций снова вернулся к своему излюбленному роду — «беседам», каковыми были его сатиры. Слегка видоизменив их форму и содержание, он создает их разновидность — стихотворные послания — *epistolae* в двух книгах, в которых он также беседует — с большим совершенством формы и глубиной содержания — на житейские, философские и литературные темы, но уже не с публикой, а с определенными адресатами, соображаясь с характером и положением каждого из них.<sup>1</sup> Особенно важны историко-литературные послания II книги к Августу, к Ю. Флору и к Писонам. В них подчеркнуто огромное культурное и общественное значение поэзии; с особой энергией Гораций защищает новый литературный стиль против поклонников древней, уже устаревшей римской поэзии; 3-е послание — к Писонам (иначе «*De arte poetica*») — разрослось в целый трактат о поэтическом искусстве, преимущественно драматическом: в нем изложены, без особой системы, греческие теории, проверенные долгим опытом как самого Горация, так и его крупнейших современников. Таким образом, для теории поэзии Гораций сделал то, что для теории прозы было сделано Цицероном (в трактатах «*De oratore*», «*Orator*» и «*Brutus*»).

Участие в политической жизни было для него недоступно вследствие его происхождения (оно было бы возможно лишь в случае победы республиканцев); но многие знатные римляне уже с конца республики, в виду частых переворотов, бросали политическую деятельность и удалялись на покой.

«Письма» или «Послания» Горация, как указано, образовали два сборника: I их книга была издана около 20 г. до н. э., II — между 19—14 гг.

Вторая книга посвящена, как мы сказали, исключительно вопросам литературным, — эти темы всегда привлекали Горация: помимо критики Луцилия в «Сатирах», он, например, живо интересуется в I книге «Писем» литературными занятиями своих молодых друзей, которые служили в штабе Тиберия.

<sup>1</sup> Интересно, например, небольшое рекомендательное письмо к Тиберию (I, 9), уже с молодости отличавшемуся замкнутостью и подозрительностью, о молодом Септимии, который желал вступить в его свиту: Гораций находит, что Септимий преувеличивает его влияние, но вынужден рекомендовать его, чтобы тот не считал его эгоистом.

С годами, по мере ослабления юношеских влечений, у Горация все более развиваются тяга к философии и склонность к уединенной созерцательной жизни в деревне, вдали от шумного и беспокойного Рима. Однако эта созерцательность отнюдь не исключает сатирического отношения к живой действительности, и напр. 7-е послание книги I представляет собою естественное продолжение «Сатир». Гораций пишет, что по его возрасту ему полезно жить только в деревне, и с него нельзя требовать того, что можно требовать с юноши. Как и в сатирах, эта мысль подкрепляется басней о мыши (которая полезла в амбар через узкую щель и, наевшись там, не могла вылезти назад) и примером из жизни: оратор Филлипп уговорил довольного своей профессией глашатая Вольтея Мена променять свое ремесло на занятие сельским хозяйством. Он даже оказал Мене денежную помощь. Но хозяйство Мены, которое сначала пошло хорошо, совсем расстроилось от недорода и падежа скота. Мена умоляет вернуть его к прежней жизни, и самому Филлиппу ничего не остается, как посоветовать ему сделать это как можно скорее. Мораль: людей надо мерить их собственной мерой.

Не все «Послания» являются письмами в собственном смысле слова: например, обращение к готовой книге I, посылаемой в Рим (I, 20), с размышлениями о ее судьбе и с сообщением кое-каких автобиографических данных, конечно, нельзя назвать «письмом». Или, например, отправляя Августу первые три книги своих од, он делает это через своего друга Винния Асину, которому юмористически дает совет, как доставить эту посылку не только сохранной, но и соображаясь о высоким званием адресата и его настроением. Неудачное исполнение этого поручения лишь оправдало бы неблагозвучное прозвище его друга (*Asina* — ослица). Собственно подобное письмо могло бы быть адресовано *mutatis mutandis*<sup>1</sup> самому Августу, и вряд ли Винний, как светский человек, нуждался в подобных наставлениях. Почти несомненно фиктивным является письмо Горация к его управляющему (I, 14): Гораций вынужден жить в разгаре лета в Риме для утешения одного своего больного друга, но всей душой стремится в деревню. Чтобы сильнее подчеркнуть это стремление, он сопоставляет себя со своим управляющим, которому надоела монотонная жизнь в маленькой деревне, между тем как в Риме он мог бы найти много развлечений.

Есть послания, сохраняющие лишь отчасти характер письма, так как личное обращение к определенному адресату сопровождается сложными философскими размышлениями о счастье жизни, которые составляют, в сущности, основное содержание этих посланий. При этом Гораций уже не связывает себя исключительно с наиболее любезным его сердцу учением Эпикура: ■

<sup>1</sup> Буквально: «с изменением того, что надо изменить».



#### САБИНСКАЯ ВИЛЛА ГОРАЦИЯ

Новейшие раскопки

первом послании к Меценату (I, 1, 14 сл.) он образно заявляет, что он «не состоит в кабале у какой-нибудь определенной системы и не вынужден присягать словам учителя» (*iurare in verba magistri*), но пользуется тем учением, к какому его бросают бури жизни. И действительно — на ряду с эпикуреизмом посланий 6-го (*nihil admirari* — «ничему не удивляться», т. е. держаться в стороне от страстей и принимать вещи, как они есть), или 4-го, к Тибуллу: («живи так, как будто бы нынешний день был последним») стоический характер носят, например, послание 16-е: для счастья достаточно добродетели, и счастливым может быть только мудрый и добрый человек, которому сатирически противопоставляется «добрый, хороший», с вульгарной точки зрения, человек. Этот «хороший» человек, умиловляя богов жертвой, громко молится Янусу или Аполлону, но про себя шепчет молитву богине воровства Лаверне: «дай мне обмануть, дай мне репутацию справедливого и уважаемого человека».

Важны для биографии Горация его послания, связанные с его отношением к Меценату. Двадцатилетняя служба при нем в качестве компаньона, при всей любви к нему Мецената, оставила в нем все-таки осадок известной горечи; он желает жить наконец самостоятельной жизнью; он готов даже возвратить Меценату все полученные от него дары, чтобы отдаться уединенной созерцательной жизни. И эта тихая самостоятельная жизнь делает для него еще более невыносимым возвращение к прежней



должности: отпросившись у Мецената на пять дней для отдыха в деревне, он не возвращается к нему в течение месяца и, несмотря на его дружеские упреки, думает и зиму провести не в Риме, а где-нибудь у моря для поправления здоровья (послания I, 1 и I, 7).

Намеки на многолетнюю службу у Мецената заключают в себе два любопытных послания к Сцеве (I, 17) и к Лоллию (I, 18), в которых даются тонкие практические советы людям, желающим взять место компаньона при богатом или высокопоставленном человеке: «почитание могущественного друга приятно для не испытанных того, а кто и пытал, тот боится» (I, 18, 86), ибо для этого приходится жертвовать своей самостоятельностью, и, чтобы закрепить за собой расположение этого друга, требуется много такта; самостоятельность, проявляемая с грубостью кинических философов, во всяком случае, неуместна и только повредит компаньону. Особняком стоит послание 19-е к Меценату, в котором Гораций объясняет причины недостаточного успеха своих произведений, хотя он первый популяризовал Архилоха, Сапфо и Алкея: он избегал публичных выступлений с ними и не ухаживал за критиками, которые в отместку находили, что поэт слишком ушел в себя и, с другой стороны, желает нравиться только людям всемогущим.

Вторая книга заключает в себе три очень важных послания о литературе к Августу, к Флору и к Писонам; последнее известно также под названием *De arte poetica* (об искусстве поэзии).

В послании к Августу он жалуется на чрезмерное пристрастие публики к древнейшим поэтам и пренебрежение к новым. Не отрицая заслуг и дарований у древнейших поэтов, Гораций, однако, находит, что они слишком мало заботились о тщательной обработке своих произведений; кроме того, на произведениях этих слишком велик налет мужицкой грубости, свойственной древним римлянам-земледельцам. Даже один из самых известных поэтов древности Плавт небрежен в характеристике своих персонажей и, очевидно, заботился не об успехе своих комедий, а лишь о материальных благах.

Теперь поэзия вошла в моду, но, к сожалению, помимо истинных поэтов, она привлекает к себе слишком много тщеславных дилетантов; теперь «все мы без разбора пишем стихи, и ученые и неученые» (ст. 117). Кроме того, у современной публики явно притупился вкус к драме, особенно к трагедии, которая должна была бы привлекать к себе серьезного по своему характеру римлянина; для плебса извинительно, что драме он предпочитает травлю зверей или кулачный бой; но и образованные всадники интересуются не самим текстом трагедий, а только помпезной постановкой, с движением на сцене крупных конных и пеших отрядов, процессиями пленных царей с закрученными за спину руками, ездой разного рода повозок, частью с отбитыми у не-

приятелей драгоценностями (186 сл.).<sup>1</sup> Но все-таки важно, что признается значение поэзии. Прирожденный поэт, чудаковатый идеалист, которому чужды материалистические побуждения, неразборчивый в пище и малопригодный для военной службы, однако, полезен для государства (ст. 124): поэзия формирует вкусы детей, отвращая их от непристойных выражений, она же воспитывает их душу, сдерживая грубость, зависть и гнев; она верно изображает прошедшее и накапливает поучительные примеры для будущего, она же утешает людей в несчастии и болезни; наконец, в поэтическую форму облекаются мольбы, обращаемые к богам и к покойникам.

Желательно, чтобы сам император, невзирая на недочеты у современных ее представителей, взял поэзию под свое покровительство: уже нашлись достойные певцы его деяний как Варий и Вергилий; к их числу готов бы был присоединиться и сам Гораций; но он не чувствует в себе сил для высокого эпоса.

В послании к Флору Гораций, как и раньше в посланиях к Мecenату (I, 1 и 19), заявляет, что он уже по годам своим окончательно отказывается от писания стихотворений: на публику трудно угодить, так как один хочет ямбов, другой элегий, третий сатир, и особенно несносны и нелепы публичные рецитации стихотворений, когда авторы, после их прочтения, вступают друг с другом, наподобие гладиаторов, в жаркие споры и со снисходительной хвастливостью объявляют противников то вторым Алкеем, то вторым Каллимахом и даже Миннермом.

Последнее послание II книги — к Писонам — носит, как мы сказали, не точное дополнительное название *De arte poetica*: это не систематическая теория поэзии, но ряд наставлений, отчасти уже известных нам из предыдущих посланий, особенно из послания к Августу. Автор и сам предупреждает своих читателей, что, отказываясь лично от поэтической деятельности, он готов учить (*nil scribens ipse docebo*) и исполнять роль оселка, который сам не режет, но делает железо острым. То, что источником этого послания называют трактат о поэзии Неоптолема из Парииона (около III в. до н. э.), и то, что Гораций вообще широко пользовался греческой мудростью, несколько не меняет дела: на первый план выдвигается личный литературный опыт Горация и современные ему течения в области поэзии, навстречу которым он желает пойти. Другими словами, аналогией к этому посланию может служить *De oratore* Цицерона, где также несомненно знакомство автора с греческими теориями ораторского искусства, но гораздо важнее указания его собственного опыта применительно к потребностям современного ему судебно-политического красноречия. Вдобавок послание к Писонам написано в неприну-

<sup>1</sup> На это жаловался уже Цицерон («*Ad familiares*», VII, 1): в день посвящения театра Помпея (в 55 году до н. э.) простая публика восхищалась движением на сцене множества всадников, пехотинцев разных родов оружия, но истинного удовольствия подобный спектакль доставить не мог.

жденной форме письма, без строгой планировки мыслей, необходимой для собственно теоретического трактата. Все-таки уловить известную последовательность изложения возможно.

Прежде всего, автор настаивает на гармоническом единстве поэтического произведения, которое ставит определенные границы поэту и художнику и не допускает, в видах разнообразия, отклонений в сторону, способных это единство разрушить. Не следует, наоборот, стремиться к чрезмерной краткости, которая может сделать произведение темным (ст. 25: *brevis esse la- boro, obscurus fio* — «старюсь быть кратким, делаюсь темным»). Вообще надо выбирать сюжет, который соответствовал бы силам автора; тогда и словесное выражение и ясный порядок придут сами собой.<sup>1</sup> Но выбирать слова надо очень тщательно, применительно к данному поэтическому виду: тогда и повседневные слова приобретут, от искусного сочетания, новый вид; разрешается создавать и новые слова, так как язык не представляет собой чего-либо раз навсегда установленного, но подвергается постоянным изменениям. Язык поэзии, кроме того, связан со стихотворной формой, различной для отдельных родов поэзии. Каждый из них имеет при этом свой особый тон и особую стилистическую окраску: трагедия говорит иным языком, чем комедия, хотя, впрочем, последняя иногда возвышается до трагического пафоса. Но и в пределах одного вида надо считаться специальными оттенками речи, свойственными полу, возрасту, сословному положению и национальности говорящего. Выражая человеческие чувства, поэт сам должен ими проникнуться, чтобы их в таком виде ощутили читатели и слушатели: «если хочешь, чтоб я плакал, то сначала ты сам должен ощутить скорбь» (ст. 102). Сюжет можно взять такой, который уже дан традицией; можно выбрать и самостоятельный, но обрабатывать его гораздо трудней; в том и другом случае, однако, должны быть соблюдены указанные требования.

Для примера предлагаются темы из области эпоса и трагедии: традиционные ли персонажи возьмет поэт или введет новые, они должны быть изображены цельными на всем протяжении произведения, так чтобы и в конце произведения герой оставался таким, каким он был в начале. Но трудно изложить общий с другими поэтами сюжет оригинально (ст. 128: *difficile est propterea communia dicere*). Поэтому надо, с одной стороны, избегать рабского подражания предшественникам, с другой — следует быть осторожным в своей самостоятельности: нельзя слишком широко ставить тему; результаты могут оказаться

<sup>1</sup> Припомним знаменитое положение Катона Старшего: *rem tene, verba sequentur*. Но и вообще драматическое искусство имеет много общего с искусством ораторским, в нам уже приходилось говорить о том, что эту связь между обоими искусствами подчеркивал уже Цицерон в *De oratore*, приступая к рассказу об ораторе Антонии и его речи в защиту Манья Аквилля.



ФРЕСКИ С САБИНСКОЙ ВИЛЛЫ ГОРАЦИЯ  
Новейшие рисунки

жалкими: «рожать захотят горы, а родится смешная мышь» (ст. 139); наоборот, надо точно ограничить тему, не начинать ее изложения издалека и не усложнять ее второстепенными подробностями, вообще надо следовать Гомеру, который «всегда спешит к развязке и увлекает слушателя прямо в центр рассказа» (ст. 148: *in medias res*).

Высказанные до сих пор наставления развиваются теперь в большом отделе о драме у греков и римлян и ее истории (ст. 153—294). Сначала повторяется уже высказанный раньше совет относительно правильной обрисовки характеров сообразно с возрастом персонажей, затем устанавливается разница между действием и рассказом: последний производит более слабое впечатление, чем действие, но он необходим по отношению к таким событиям, которые нельзя показывать на сцене: таково, например, убийство собственных детей, совершаемое Медеей. Драма должна заключать в себе не более пяти актов; *deus ex machina* следует применять только в действительно необходимых случаях; число актов не должно превышать трех. Малое число актеров уравнивается важной в трагедии ролью хора. Первоначально хору аккомпанировала скромная флейта. Разновидность трагедии — сатирическая драма, в которой применяется не повседневный язык комедии, но язык трагедии, так как ее действующие лица боги и цари. Размер диалога трагедии — ямбический тетраметр, который надо воспроизводить на латинском языке по греческим образцам, не увлекаясь устаревшей метрической системой древнеримских поэтов Энния и Плавта, стихи и остроты которого неразумно одобряли наши предки.

Вслед за греческими трагиками и комиками древнеримские поэты сделали попытки создать национальную трагедию (*fabula praetexta*) и комедию (*fabula togata*) и прославили бы свою страну, если бы дали себе труд тщательно обрабатывать свои произведения. Теперь Гораций снова возвращается к поэзии и поэту вообще и порицает распространенный, идущий еще от Демокрита, взгляд, что для поэта достаточно одного вдохновения, которое у многих вырождается в безумие.

Но на деле поэт должен заботиться о своем образовании, именно об изучении этико-политической философии. Содержательное, хотя и нехудожественное изложение иногда действует сильнее, чем художественное, но лишенное мысли. Содержательностью и художественностью формы обладали греки в противоположность римлянам, воспитание которых направлено на будничные мелкие расчеты и лишено возвышенного идеализма (ст. 329).

Поэт или услаждает людей или приносит им пользу; все голоса на стороне того, кто умеет соединить полезное с приятным (ст. 343: *omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci*).

Абсолютного совершенства, однако, не бывает, промахи есть даже у Гомера. Одно несомненно: юрисконсульт или судебный

оратор могут и не иметь большого таланта: они все-таки ценятся, если знают свое дело; но посредственности в поэтах не допускают ни боги, ни люди, ни книжные лавки (ст. 372). Как, однако, ни талантлив поэт, он должен долго вынашивать свое произведение и не спешить с его обнародованием, пока оно не будет окончательно отделано. Но и этого мало: еще до публикации произведение должно быть показано строгому, знающему делу критику, указания которого должны быть приняты во внимание.

Поэзия — вообще серьезное дело, которого не следует стыдиться: ее роль в истории культуры очень велика еще с доисторических времен, судя по преданиям об Орфее, — который отучал дикое первобытное человечество от звериного образа жизни и от убийств, так что ему приписывалась способность умягчать своими песнями даже диких зверей, — или об Амфионе, под игру и пение которого сами слагались стены Фив. Поэзия была когда-то всеобъемлющей мудростью, устанавливая частные, государственные и религиозные порядки и регулируя семейную жизнь. Вот почему поэты и их произведения получили почетное имя божественных. Со времени Гомера круг влияния поэзии еще расширился: Тиртей стихами вызывал боевой пыл у слушателей, в стихах давались ответы оракулов, в стихах излагались правила жизни (имеется в виду Геснод), воспевались деяния царей и и снискивалось их расположение (Пиндар); наконец, стихами в драматизированной форме (*versibus alternis*) древние земледельцы славили конец полевых работ.<sup>1</sup>

Признавая, в виду важности поэзии, необходимость тщательной обработки поэтических произведений, Гораций, естественно, возвращается к уже затронутой им проблеме, — достаточно ли для поэта одного таланта или же одного трудолюбия. Необходимо соединение того и другого. И Гораций снова высмеивает современных дилетантов, которые убеждены в своей безусловной талантливости и довольствуются ее признанием со стороны мнимых друзей — приглашенных на пышный обед и закупленных подачками прихлебателей; последним ничего не стоит в нужный момент даже пролить слезу в знак того, что на них будто бы подействовало то или другое место читаемого произведения, — подобно наемной плачье, которая гораздо больше вопит, чем люди, действительно горящие о покойнике. Настоящего, серьезного поэта не обманут подобные ценители, прикрывающиеся маской лисицы (ст. 437: *animi sub volpe latentes*); он сумеет отличить истинного друга от фальшивого и более оценит хотя бы и строгие замечания дельного и беспристрастного критика.

<sup>1</sup> Здесь Гораций имеет в виду *versus Fescennini*, о которых он подробнее говорит в послании к Августу (II, L, 139 сл.), указывая, кстати, что эти стихи применялись и в народной общественной сатире, которая мало-помалу приняла такой резкий тон, что ее пришлось запретить специальным законом.

Таков «здравый» (*sapius*) поэт. Противоположность его — поэт безумный, всем надоедающий своими напыщенными стихами и способный даже покончить с собой.

В заключение надо заметить, что недаром Гораций в своей *ars poetica* много распространяется о драме: уже в конце республики, особенно же в эпоху Августа, ясно обозначаются попытки возродить в Риме оба вида драмы — комедию и трагедию, — которые после Теренция и Афрания и, с другой стороны, — Акция почти перестали разрабатываться.

Нам приходилось говорить о том, что уже брат Цицерона Квинт любил переводить Софокла; с большим успехом этим занимался младший современник Катутлла и покровитель Вергилия Асиний Поллион. Первое место среди римских драматургов этого времени занял друг Вергилия Варий, автор трагедии «Фиест», которая с успехом была поставлена на сцене, причем Август дал Варию в награду миллион сестерциев (около 100 000 р. золотом); рядом с этой трагедией римские критики ставили трагедию Овидия «Медею».

Были попытки возродить и оба вида комедии, — *palliata* и *togata*. Комедии первого рода писал друг Горация Фунданий; в комедиях второго рода отличался вольноотпущенник Мецената Мелисс, который создал даже новую разновидность комедии с содержанием из итальянской жизни — *fabula trabeata*, действующими лицами которой были римские всадники, тогда как прежняя *fabula togata* отводила много места мелким ремесленникам.

В виду важности высказанных в посланиях книги II мыслей мы сочли нужным более или менее подробно изложить содержание этих посланий. Разумеется, изложение это может дать только остов воззрений поэта, до известной степени сухой, не касающийся многих подробностей, которые как раз дают большую жизненность этим посланиям в целом. Важнейшие положения Гораций очень остроумно и с тонким юмором подкрепляет то картинными сравнениями, заимствованными из природы и текущей жизни, то меткими справками из истории и истории литературы. Наконец, многие из его мыслей облечены в блистательную афористическую форму и с его времени обратились как бы в поговорки, прочно вошедшие в обиход образованных людей. Кое-что в этом роде было уже приведено при изложении посланий. Ср. еще: *est quadam prodire tenus, si non datur ultra* (I, 1, 32: «важно хоть немного продвинуться вперед, если не суждено двинуться дальше»); *virtus est vitium fugere et sapientia prima stultitia caruisse* (I, 1, 41: «доблесть — есть избежание пороков и начало мудрости — свобода от глупости»); *vilius argentumst auro, virtutibus aurum* (I, 1, 52: «серебро дешевле золота, а золото дешевле добродетелей»); *belua multorum capitum* (I, 1, 76: «толпа — многоголовый зверь»); *dimidium facti qui coepit habet* (I, 2, 40: «кто начал, тот сделал половину дела» — из Платона); *nil admirari* (I, 6, 1: «ничему не удивляться»); *naturam expellas*

furca, tamen usque recurret (I, 10, 24: «если бы ты даже вилами вздумал выгонять природу, она все равно поспешно вернется»); caelum, non animus mutant, qui trans mare currunt (I, 11, 27: «климат, не настроение меняют те, кто спешит за море») и т. п.

Гораций был писателем для избранной публики, но скоро он стал школьным поэтом, и уже в древности его часто комментировали (ср., например, дошедший до нас комментарий III в. н. э. Порфириона); Горация много читали в Средние века, особенно французы; очень influential он был во времена Возрождения (несомненно его воздействие на Монтэня; «De arte poetica» Горация — образец для «L'art poétique» Буало) и затем в XVIII в., преимущественно среди немецких поэтов, кроме Гете, находившего его оды холодными. У нас большим поклонником Горация, начиная с лицейских лет до самой смерти, был Пушкин. Подводя в «Памятнике» итоги своей деятельности, он берет за образец оду (III, 30) Горация. Вольное подражание 7-й оде II книги («Кто из богов мне возвратил...») навеяно воспоминаниями поэта о ссылке в Михайловское, когда его спасла «поэзия, как ангел-хранитель», подобно тому, как Горация спас от смерти в сражении при Филиппах (42 до н. э.) бог поэтов Меркурий и тем указал ему единственный род деятельности, на который он способен. Незадолго до женитьбы, Пушкин сравнивает сдержанность своей невесты с тройной медной броней горациевского мореплавателя (I, 3, 9). Пушкин защищает «преlestные» оды Горация от упреков в холодности и ценит их за их содержательность. Он восхищается тонкостью и живостью сатир и часто ссылается на De arte poetica, равно, как и на другие послания Горация. Ему очень нравятся и эподы, в частности эпод о скверной старухе Канидии.

## ГЛАВА XIX. ЭЛЕГИКИ ВРЕМЕН АВГУСТА

### § 1. ГАЛЛ

Своими любовными эпиграммами и элегическими стихотворениями — особенно упомянутыми 76 и началом 68а — Катулл создал почву для развития в Риме любовной элегии. Но его не причисляли к элегикам, и Овидий называет основателем элегии в Риме Корнелия Галла (нам очень мало известного),<sup>1</sup> за которым последовали Тибулл, Проперций и он сам.

<sup>1</sup> Он родился в Цисальпийской Галлии, был школьным товарищем Октавиана (Августа), выдвинулся на службе ему и, после поражения Антония и Клеопатры при Актии, был даже назначен префектом только что завоеванного Египта. Но там он вел себя явно непочтительно по отношению к Октавиану и жестоко обращался с населением, за что попал под суд и, будучи присужден к изгнанию с конфискацией имущества, покончил с собой в 26 г. 43 лет. Как сверстник Вергилия (последний родился в 70 г. до н. э.), раньше его выдвинувшийся в литературе, он, повидимому, содействовал сближению Вергилия с Августом.

Корнелий Галл приобрел большую известность своим сборником любов-



Представителем любовной элегии у греков был еще древний поэт Мимнерм. Весьма вероятно, что она процветала и у александрийцев. Важно то, что у Тибулла, Проперция и Овидия мы находим определенный цикл одинаковых мест и сравнений современных любовников с мифологическими героями и героинями: таковы, например, сентиментальные излияния любовников, их ревность и возмущение тем, что дама их сердца предпочитает более богатых поклонников, прелятствия со стороны сводников и сводней и т. п. (см. особенно Ribbeck, *Geschichte der römischen Dichtung*, II, 178). Все это — места, общие с новоаттической комедией, которая сама процветала главным образом в эпоху Александра Македонского и его ближайших преемников.

Во всяком случае, элегии и Тибулла и Проперция представляют собой изображение личных переживаний этих поэтов с воспроизведением римского колорита и той обстановки, в которой протекала их любовная жизнь, но непременно с украшением греческой ученостью; при этом пламенный Проперций злоупотребляет греческой ученостью и для достижения эффекта часто прибегает к риторике, между тем как меланхолический идииллик Тибулл свободен от этих крайностей.

## § 2. ТИБУЛЛ

Альбий Тибулл — *Albius Tibullus* — (родился около 54 г. до н. э.) был римским всадником из богатого, затем обедневшего дома (может быть в связи с реквизициями земельных участков

ных элегий, состоявшим из четырех книг и воспевавшим под именем Ликориды известную актрису Кифериду. Углублению его в александрийскую поэзию помогал живший в то время в Риме поэт Парфений, написавший для него сборник любовных мифических историй. Но и сам он, помню элегиков, изучал и переводил тяжеловесного эвбейского поэта Эвфорiona, упражняясь таким образом в *epyllia* (маленьких эпических повестях).

Мы видели, как высоко ценил его Вергилий; высокого мнения о нем был и Овидий, по словам которого Галл известен и западу и востоку. Но произведения его до нас не дошли. Квинтиллиан (X, I, 93) находил их «более жесткими» (*duriora*, т. е. менее обработанными), чем элегии Тибулла и Проперция. Тем не менее в новейшее время Якоби высказал довольно ответственное предположение, что Галл был не простым подражателем александрийцев, но сам преобразовал александрийскую эротическую эпигرامму в элегию путем ее самостоятельного расширения. Хотя гипотеза Якоби встретила сочувствие даже у некоторых очень крупных филологов, с другой стороны, правильно указывалось на то, что между эротической эпиграммой и более длинной эротической элегией нет принципиальной разницы. Характерно, что Проперций ни разу не ссылается на Галла, но считает своими учителями александрийцев Каллимаха и Филета.

Что касается, далее, совпадения некоторых общих мест элегии с соответственными общими местами новоаттической комедии, то, следуя гипотезе Якоби, пришлось бы принять, что и Галл и его римские преемники заимствовали их не из александрийской элегии, но непосредственно из новоаттических комиков, например, из Менаандра. Все это предположения — только мыслимые; для подтверждения их нет самого главного — текста произведения Корнелия Галла.

для ветеранов в 41 г. до н. э.) и имел поместье вблизи латинского города Pedum в очаровательной местности между Тибуром (теперь Тиволи) и Пренесте. Рано потерял отца (но его самого пережили мать и сестра); умер вслед за Вергилием (в 19 г. до н. э.), был другом и даже литературным судьей Горация и отчасти Овидия. Он принадлежал к литературному кружку оратора и политика Мессаллы Корвина, который вначале был республиканцем, но после поражения Брута и Кассия при Филиппах (в 42 г. до н. э.) перешел сначала на сторону Антония, а потом — Октавиана Августа. Тибуллу пришлось участвовать и в военных походах Мессаллы, но он тяготился военной службой (так, например, заболев в походе на Восток, он остался на острове Коркире, — теперь Корфу) и стремился к идиллической мечтательной жизни в деревне и к идиллической любви, которую, повидимому, дарила ему его первая возлюбленная Делия (псевдоним; ее имя было Плания), в противоположность второй — алчной и сердитой Немесиде (Гораций говорит и о третьей — Гликере, но в поэзии Тибулла упоминания о ней нет). Наклонность к идиллии — отчасти черта его века, утомленного гражданскими войнами: недаром и в литературе укрепился интерес к идиллику Феокриту (которому подражает Вергилий в своих «Буколиках»). Вместе с тем идиллическая жизнь в деревне, где его живо интересовал весь деревенский быт с его незамысловатыми развлечениями, соответствовала и его слабому здоровью, что вызывало у него — наподобие древнего элегика Мимнерма — преждевременные меланхолические мечты о смерти. Его элегии были изданы уже после его смерти, и в сборнике, состоящем из четырех книг, ему бесспорно принадлежат только первые две.

Шесть элегий третьей книги написаны другим поэтом, который называет себя Лигдамом (несомненный псевдоним); в них описана любовь к Неэре, покинувшей поэта, который, однако, надеется на ее возвращение. Ни по бледному стилю, характерному для этих элегий, ни по времени (автор, как и Овидий, родился в 43 г. до н. э. — дата, никоим образом не подходящая для Тибулла) Тибулл не мог быть их автором. Еще бесталаннее включенный в этот сборник панегирик в честь Мессаллы, — произведение какого-то риторика, добивавшегося милостей этого деятеля: в обращениях к Мессалле самого Тибулла нет ни тени угодливости. Но истинной поэзией веет от элегий четвертой книги, связанных с именем поэтессы Сульпиции, происходившей из знатного рода и влюбленной в молодого красавца Керинфа (псевдоним, который трудно раскрыть).

Самой Сульпиции принадлежат шесть последних стихотворений, кончая двенадцатым. Она прославляет Венеру за сближение с возлюбленным (7), жалуется, что день своего рождения должна провести вдали от него на вилле Мессаллы (8), но вскоре радуется тому, что можно остаться в городе (9); при известии об измене Керинфа она возмущается тем, что ей, благородной

римлянке, предпочтена распутница (10); в нежном стихотворении она сообщает Керинфу, что она заболела, и желает знать, трогает ли возлюбленного ее судьба (11). В последнем стихотворении (12) она глубоко раскаивается в том, что в прошлую ночь из желания скрыть свою пылкую страсть она оставила Керинфа одного. Эти стихотворения послужили канвой другому безусловно талантливому лирику (может быть, это был сам Тибулл) для создания нового цикла элегий (2—6). Он начинается (2) с описания редкой красоты и изящества Сульпиции и кончается мольбой к Юноне (по поводу дня рождения Сульпиции) о соединении любящих на долгий союз. Стихотворение четвертое заключает в себе молитву о выздоровлении Сульпиции; третье и пятое написаны от имени Сульпиции. В третьем она выражает опасения за Керинфа, отправившегося на охоту, и желала бы сопровождать его; в пятой — она уверяет Керинфа (по поводу дня его рождения), что пылает к нему глубокой страстью, и рада этому, лишь бы он сам отвечал ей взаимной любовью, и пусть они оба будут крепко скованы неразрывными узами любви.

Но обратимся к стихотворениям, несомненно принадлежащим Тибуллу.

Для настроения Тибулла особенно характерна десятая элегия первой книги, в которой он проклинает войну, как порождение человеческой алчности, и противопоставляет ей благодатный мир на лоне природы в деревне, где не нужна роскошь и где можно жить до старости среди своего потомства. При этом патриарх будет ходить за своими овцами, его сын — за ягнятами, а жена будет готовить для уставшего горячую воду. Здесь все занимает Тибулла: и скромные жертвоприношения деревенским богам, причем хозяин в чистой белой одежде украшает свою голову миртовым венком, и быт крестьян, — особенно в праздничные дни, когда они, подвыпив, ссорятся с своими женами: женщина жалуется на то, что у нее вырваны волосы, но и победитель плачет, что его руки в безумии оказались такими сильными, проказник Амур подсказывает в ссоре бранные слова, но сам равнодушно сидит между двумя разгневанными. Между тем, идя на войну, люди сами накликают на себя преждевременную смерть: ведь она уже и так нависает над ними и подходит тайно, бесшумной стопой. Гимн деревенской жизни представляет собой и первая элегия первой книги. Поэт любит все ее мелочи: он не поленился отнести домой козленка или ягненка, забытого матерью; в деревне не страшны и зимние холодные дожди, под стук которых хорошо спится. Именно в деревне он хочет жить до старости со своей Делией, там и умереть, обнимая ее слабеющей рукой; тут же ему рисуется меланхолическая картина его похорон, с которых не только Делия, но и ни один юноша, ни одна девушка не будут в состоянии вернуться домой с сухими глазами. Эти мечтания о смерти особенно усиливаются во время



ДЕВУШКА СО СТИЛЕМ И ТАБЛИЧКАМИ  
Помпейская фреска

его болезни на о. Коркире, где нет с ним ни матери, ни сестры, ни Делии, которые могли бы с трогательной любовью похоронить его.

С грустью он рисует себе жизнь первобытных людей в золотой век Сатурна, когда не была развита собственность, не было мореходства и войны, и щедрая природа сама кормила людей. Он пробует утешить себя тем, что сама Венера за его всегдашнее послушание нежному Амуру поведет его после смерти в Елисейские поля, где все улыбается и поет и влюбленные юноши и девушки ведут веселые хороводы; а ужасы Тартара пусть достаются на долю нечестивых. Но в случае выздоровления он желает внезапно показаться перед Делией, когда она, мечтая об уехавшем друге, будет вести скромную жизнь под присмотром верной старушки, которая будет рассказывать ей сказки и

прясть вместе с ней и ее девушкой. Но Делия изменила ему (пятая элегия I книги); а между тем, он рисовал себе счастливую жизнь в деревне, где он предоставил бы все ведение хозяйства Делии, которая сумела бы при случае радушно принять почетного гостя Мессаллу. В первой элегии II книги (уже под владычеством Немесиды) он снова прославляет деревню в качестве источника поэзии: простенькие песни на дудочке, драматические хороводы в честь Вакха, в которых участвуют деревенские исполнители с накрашенными лицами. Деревня же создала и рукоделья; там же родился и Купидон (ср. вторую половину пятой элегии той же книги с ее жанровыми сценками: вот крестьяне в честь деревенской богини Палес зажигают кучи легкой соломы и по старому обычаю перепрыгивают через священное пламя; вот ребенок срывает поцелуй у родителя, взяв его за уши, и старый дед с удовольствием сторожит внука и говорит с ним ломаным языком).

Но все эти мечты становятся все болезненнее вследствие тяжелого характера его новой корыстолюбивой возлюбленной: она вдруг уехала с другим, да еще вольноотпущенником, недавним рабом, — в его имение, и бедный поэт, тщетно надевшийся на взаимность и тщетно заклинавший ее прахом ее преждевременно умершей сестры, готов проклясть даже Музу, искусство которой бессильно перед этой холодной женщиной. И все-таки он ее любит и, чтобы быть с ней в деревне, согласен <sup>и</sup> самый тяжелый крестьянский труд. Пусть же ее похитителью откажет в урожае Церера!

Таковы преобладающие мотивы в элегиях Тибулла. Из деталей можно отметить проклятие сводне, которая когда-то свела его с Делией, а теперь сводит Делию с богатым любовником (I, 5). Страдая от разлуки, поэт напоминает Делии, как он ухаживал за ней во время ее болезни и как молил всех богов о ее выздоровлении. Богатому сопернику он предсказывает новую измену со стороны Делии.

Во 2-м и 6-м стихотворениях книги I Делия оказывается вышедшей замуж. В первом из них Тибулл дает ей ряд советов, как обмануть мужа, это — своего рода глава из будущей *Ars amatoria* Овидия, который в оправдательном послании к Августу (*Tristia*, II) подчеркивает соблазнительность именно этих стихов. Во втором — он говорит о сближении с мужем Делии и с ней самой, но предвидит новые увлечения, не верит легкомысленной Делии и с грустью убеждается в том, как она во вред мужу и ему самому искусно воспользовалась его советами. Поэтому он даже предлагает мужу свои услуги по присмотру за Делией, что придает элегии некоторую игривость, вообще говоря, несвойственную Тибуллу.

Три элегии I книги (4, 8, 9) посвящены любви к Марафу. Что касается II книги, то в ней особняком стоит сердечное поздравление друга поэта — Корнута с днем рождения (2).

Большой торжественностью и сложностью содержания отличается поздравление молодого М. Валерия Мессаллина (сына покровителя Тибулла Мессаллы) с посвящением в члены жреческой коллегии «Пятнадцати», заведывавшей истолкованием «Сибиллиных книг» (II, 5). Это — гимн Аполлону, храм которого недавно освящен, покровителю Рима, вещающему его судьбы и возрастающее величие через Сибиллу. Как ни темны ее предсказания, они всегда сбывались, как сбылось предсказание о возникновении Рима, данное не подозревавшему о том Энею. Упоминание об основании Рима дает поэту повод к отступлению на любимую его тему об идиллической простоте жизни древнейшего Рима. Почтение к Аполлону не мешает поэту шуточно предать проклятию лук и стрелы, так как их носит и Амур. Это служит переходом к его личной жизни — отношениям с Немесидой, без которой ему не удастся ни один стих.

Стихотворение это, лишь внешне связанное с элегиями, посвященными Немесиде, явно выделяется особым тоном и колоритом, сближающим его с александрийской манерой, к которой он, вообще говоря, относился с большой сдержанностью.

И язык и стих обличают в Тибулле большого мастера: его стиль — безукоризненная и отточенная, а вместе с тем в высшей степени простая речь тонко образованного римлянина. В его гексаметре нет шероховатостей, как у Катулла; для Тибулла не прошли даром метрические усовершенствования, которые внес в этот размер его старший современник Вергилий; оба поэта, наподобие классических ораторов республики, стараются избегать зияний. Великолепен и его пентаметр, который он кончает обыкновенно двухсложными словами, крайне редко позволяя себе трехсложные, тогда как Катулл об этом мало заботится, и в одном случае у него целая половина пентаметра занята одним словом (*Amphitryoniades*).

Авторитетный в древности Тибулл был популярен и в новое время как поэт, правда, не с сильным темпераментом, но зато с задушевым лиризмом. У нас его культивировал Батюшков. Пушкин (называвший себя в юности его крестником) высоко ценил его и отдавал решительное предпочтение его элегиям перед любовными элегиями Овидия, блестящими и проказливыми сождениями шуточного ума (о чем см. в характеристике Овидия).

### § 3. ПРОПЕРЦИЙ

Мы уже говорили, что Тибулл, хотя и должен был (подобно Катуллу и почти неизвестному нам Галлу) пройти ученую александрийскую школу, — сумел избавиться от ее крайностей, т. е. главным образом от злоупотреблений мифологией, как особой формой, придающей блеск его личным ощущениям и переживаниям.

Но его сверстник и преемник Секст Проперций был

решительно во власти александризма и даже гордился тем, что он является в Риме достойным подражателем Каллимаха и Филета.

Кое-какие биографические сведения о Проперции, притом не всегда ясные, мы получаем от него самого. Его родина — Умбрия; родился он — около 49 г. до н. э. — повидимому, в городе *Asisium* (теперь Ассизи). Родители его не были ни знатны, ни богаты и, во всем признакам, принадлежали к сословию всадников. Проперций рано лишился отца, а его наследственное имение было урезано в 41 г. до н. э. в пользу ветеранов. Однако у Проперция остались достаточные средства, чтобы вести вольную жизнь, не домогаясь государственных должностей и избегая адвокатуры. Главным содержанием его жизни было увлечение александрийской поэзией и любовь к блестящей Цинтии (псевдоним *vm. Hostia*). Вдохновленный ею сборник элегий, образующих первую книгу, очевидно, имел огромный успех, в связи с чем поэт получил доступ в дом Мecenата. Последний отговаривал его от увлечения индивидуальной лирикой и направлял на путь эпоса, особенно для прославления деяний Августа. Но не считая себя способным к эпосу, поэт в конце концов избрал средний путь, подсказанный ему его александрийскими авторитетами. Последних очень занимали *aitiai*, т. е. происхождение различных культовых обычаев, праздников, храмов, названий, и т. п. И вот Проперций стал заниматься римскими древностями, изучение которых продолжал еще живший в его эпоху Варрон. Это согласовалось с политикой римского правительства и Августа, который стремился к возрождению староримских доблестей и благочестия. Большая часть стихотворений последней книги элегий Проперция написана на эти темы. Однако он не вполне отказывался и от эпических тем и, между прочим, воспел — правда, скорее в лирических тонах — сражение при Актии.

Стихотворения его дошли до нас в четырех книгах, но новейшая ученая критика, начиная с знаменитого Лахмана, пришла к выводу, что вторая книга заключает в себе две книги, и таким образом рукописное наследие Проперция состоит не из четырех, а из пяти книг.<sup>1</sup> Умер он, повидимому, после 15 г. до н. э.

Итак, Проперций, в противоположность Тибуллу, сильнее всего увлечен александризмом. Желание уподобиться в педантической учености Каллимаху и Филету доводит его до чрезмерного накопления сравнений из области мифологии и до злоупотребления наименее известными мифами. Упрекает ли он даму своего сердца в страсти к нарядам — ему приходят на память Левкиппида, Марпесса, Гипподамия; заходит ли речь о медицине — он перечисляет всех мифологических врачей — Ма-

<sup>1</sup> Вслед за большинством ученых мы будем, однако, в своих цитатах исходить из традиционных четырех книг.

хаона, Хирона, Аскления. Правда, его Цинтия сама была поэтессой и, следовательно, знала мифологию; знали ее из книг и по множеству находившихся в Риме греческих статуй и картин его читатели; тем не менее, эти прикрасы, в глазах современных нам любителей литературы, лишь ослабляют основную лирическую стихию его стихотворений.

Любопытна в этом отношении одна его поздняя элегия из времен его увлечения римскими древностями (IV, 8), написанная в необычном для него юмористическом стиле (что свидетельствует о гибкости его дарования). Цинтия в компании молодого хлыща затеяла увеселительную поездку в Ланувий, куда собственно полагалось ездить на поклонение Юноне. Раздраженный ее изменами поэт решил провести время в обществе двух гетер. Но в разгар их пира нагрязнула Цинтия и избила обеих женщин и самого поэта. На шум сбежались к дому Проперция проснувшиеся соседи. Неудовлетворенный этой, в сущности благодарной, темой поэт без всякой надобности присоединил к этому забавному рассказу ученую справку о своеобразном культовом обряде, практиковавшемся в Ланувии, — именно о кормлении священной змеи девушками, причем, если змея не принимала пищи, то это значило, что девушка потеряла целомудрие.

Но, как и у Катуллы, этот расхолаживающий ученый прием не заглушает в Проперции его громадного дарования, которое делает его одним из самых ярких римских лириков.

Толчком к пробуждению его дарования была страстная, полная страданий любовь к очаровательной и даровитой Цинтии,<sup>1</sup> которая была и музыкантшей, и поэтессой. Поэту стоило больших усилий добиться ее взаимности, но когда он ее добился — Цинтия стала для него всем: она для него — дом, родители, все часы его радости (I, 11, 23); «Цинтия была первой, Цинтия будет и концом» (I, 12, 20). «Буду ее я живой, буду и мертвый ее» (II, 15, 36). И, действительно, мысль об этой чарующей мучительнице не оставляла поэта даже после окончательного разрыва с ней. В трогательной (к сожалению, не свободной от ученого балласта) седьмой элегии IV книги ему является во сне призрак недавно умершей Цинтии, рассказывает ему о своей жизни в подземном царстве, кротко упрекает в изменах и в том, что он не был на ее похоронах, и выражает надежду, что после смерти он будет принадлежать ей одной: пусть им теперь владеют другие, в загробном мире он и она будут неразлучными. Юмористическое воспоминание (IV, 8) о бурной сцене ревности, устроенной Цинтией, было уже упомянуто выше.

Оба они вносили в свою любовь всю силу страстности, оба болезненно страдали от ревности, которая у вспыльчивой Цинтии иногда принимала буйные формы; между прочим, поэт, тоже

<sup>1</sup> Цинтия — псевдоним (вм. Гостия), взятый от названия горы *Cynthus*, посвященной Аполлону. Значит Цинтия — служительница Аполлона.



вспыльчивый, принужден был сдерживать себя, чтобы не огорчать своей милой, а когда она его подозревала, отвечать бурными клятвенными уверениями в своей верности. Эта обоюдная страстность вызывала в душе влюбленного сложную гамму ощущений, начиная с нежности и кончая бурным, так сказать, знойным восторгом, когда приступ ревности со стороны Цинтии разрешался примирением (ср. особенно II, 15).

Но безмятежной радости поэт почти не знал: ему тяжело были сцены ревности со стороны Цинтии; он много страдал и от ее измен и легкомыслия: то она уезжает в Баи на морской курорт, ославленный любовными романами, то ее соблазняют более привилегированные и более богатые поклонники, как претор, приглашающий ее в Иллирию, и только посвящаемыми ей стихами поэту удается отклонить ее от согласия на этот отъезд. Поэт прочно прикован к своей возлюбленной. Его друг Тулл (I, 6) предлагает ему съездить вместе с ним в Азию; поэту и самому хотелось бы побывать там и в Афинах, но он не в силах устоять перед ревнивыми жалобами Цинтии. Утомленный бурной ревностью своей подруги, он пробует удалиться на доно природы к темному лесу, но ветры прибывают его к пустынной местности; он страдает от разлуки и живо представляет себе картину своей смерти и погребения (I, 17).

Но именно такая мучительная любовь и привлекает поэта: «пусть погибнет тот, кто может любить вяло» (lentus: I, 6, 12), ср. III, 8, 20: «пусть врагам моим достанется вялая возлюбленная»; III, 8, 10: «без глубокой любви не страдает ни одна женщина». Там же: «я хочу или страдать в любви или слышать страдающую». Буйная ревность есть самое наглядное доказательство страстной любви, ибо «истинная любовь не способна знать какую бы то ни было меру» (II, 15, 30).

Но в стихотворениях знаменитой I книги эта мучительная сторона его романа пробивается еще не с такой силой, как в следующих, II и III, книгах. Истинный ее перл — идиллическая 3-я элегия: поздно ночью сильно нетрезвым поэт возвращается к Цинтии и находит ее спящей! Ее поза и ее вид напоминают ему знаменитых героинь древности — Ариадну, Андромеду и утомленную вакханку. Любуясь ею, поэт пытается осторожно поднять ее, чтобы поцеловать, осторожно вкладывает в ее руки яблоки, оправляет рассыпавшиеся волосы, пугается ее вздохов, но не решается нарушить ее сон, пока, наконец, луч луны не падает на ее глаза, и она просыпается с жалобой на очевидно изменившего ей друга и на скуку, с какой она ожидала его весь вечер.

На ряду с элегиями, обращенными непосредственно к Цинтии, лобопытны элегии, адресованные поэтом к его другу Галлу, которому он не советует мечтать о тяжелом романе с Цинтией (5) и который, наконец, страстно влюбился (10); поэт пользуется случаем рекомендовать ему подчинение всем капри-

зам возлюбленной. Теперь Галл злорадно подшучивает над Проперцием, который мучится от временного разрыва с Цинтией, но Проперций, как свидетель романа Галла, уверен в том, что этот ветреный и самоуверенный покоритель женских сердец сам попал в цепкие руки и с этим должен будет примириться (13).

Из двух элегий (7 и 9) к эпическому поэту Понтику Бассу видно, что последний напрасно смеялся над увлечением Проперция Цинтией и над его пристрастием к легковесным элегическим стихам: теперь он сам страстно влюблен, и вдобавок в свою же собственную рабыню.

Характерно для эротической элегии стихотворение 16 о двери дома, в котором когда-то жили высокопоставленные триумфаторы, а теперь живет прелестница. Дверь жалуется на то, что теперь в нее стучат и перед ней дерутся недопущенные любовники, на нее они вешают венки, знак их распутной жизни, ее исписывают зазорными стихами, ей жалуются на суровость хозяйки, обрекающей своих поклонников на бессонные холодные ночи перед ее домом; одна из подобных жалоб занимает большую часть элегии (стихи 17—44).

Вторая книга также посвящена роману с Цинтией. В ответ на призыв Мецената перейти на более серьезный род поэзии Проперций оправдывается тем, что его прирожденное призвание это — поэзия любовная. Лишь в 31-й элегии (относящейся в сущности к III книге) он описывает только что отстроенный на Палатине храм Аполлона. Поэт продолжает восхищаться исключительной красотой Цинтии, превосходящей самых знаменитых мифологических героинь (2 и 3). Его возмущает законопроект об умалении имущественных прав холостяков. К счастью, этот законопроект не прошел: иначе Проперций принужден был бы жениться и расстаться с Цинтией (7). Он остается неизменно верным Цинтии, глубоко страдает во время ее болезни и бурно радуется ее выздоровлению (28). Ему снится, что она борется с морскими волнами, и он во сне готов броситься со скалы (26); он готов разделить с ней длиннейшее морское путешествие; от нее зависят и его жизнь и его смерть. О бурном восторге обладания ею (в стихотворении 15) речь уже была выше. Но наряду с этим Цинтия постоянно подает повод к подозрениям и к ревности, и упрекая ее (5), он сожалеет о современном падении добрых нравов (6); она придумывает постоянно отлучки в разные города, у нее оказывается много мнимых родственников и родственниц, имеющих право на ее поцелуй, и поэт готов в каждой бывающей у нее женщине видеть переодетого мужчину. Она прямо изменяет ему опять-таки с илирийским претором, и по временам, при всем старании сдержанно и снисходительно отнестись к ее изменам, он раздражается гневом.

Против ее поездок в деревню он не возражает, так как там нет никаких соблазнов, в противоположность Риму. Но малей-

ший признак недоверия выводит Цинтию из себя: чтобы удостовериться, одна ли она провела ночь, он является к ней утром и восхищается ее красотой; но она гневно обвиняет его в том, что эту ночь он, очевидно, провел с другой и теперь смеет дерзать считать ее такой же легкомысленной, как он сам. В результате поэт был немедленно удален из дома. Но поэт связан с Цинтией на всю жизнь и желает, чтобы Цинтия была на его похоронах и не забыла поплакать о нем (13). Забавна элегия (12) на тему о том, почему художники изображают Амура со стрелами и с крыльями: пронзая своими стрелами, он внушает пронзенному чувство любви, а на крыльях перелетает от одного к другому. Сам поэт пронзен глубоко, на нем Амур потерял даже свои крылья. Однако он не должен окончательно погубить бедного поэта, иначе некому будет воспевать дела любви. Еще интереснее элегия 29: глубокой ночью, отягченный вином, поэт бродит по городу; вдруг его окружает, будто бы по поручению его милой, толпа голых мальчиков — амуров — и с триумфом отводит к милой: «учись теперь оставаться по ночам дома».

Особняком стоит элегия 23-я на тему, которой занимается Гораций во второй сатире I книги, — что безопаснее и приятнее: иметь связь с вольноотпущенницей или с замужней женщиной?

Наконец, в элегии 34-й Проперций советует эпическому и драматическому поэту Линкею (псевдоним) не покушаться на Цинтию, ибо в этом, очень нелегком романе серьезная поэзия бесполезна и неуместна. Здесь нужен лишь легкий элегический стих (ср. элегии к эпическому Понтику Бассу в I книге).

В стихотворениях III книги поэт гордится тем, что он усвоил для Рима поэзию Каллимаха и Филета и продолжает уклоняться от высокой поэзии, оправдываясь перед Меценатом тем, что и сам Меценат, несмотря на свое царственное происхождение, пренебрегает блеском почестей. Но все-таки эротическая поэзия представлена в этой книге гораздо слабее, чем в предыдущих. Роман с Цинтией обрывается. Поэт чувствует себя эрезвившимся от любовного угара, убеждается в том, что даже красота Цинтии не была натуральной, и намеревается отправиться в Афины для изучения философии, ораторского искусства и комедий Менандра. В этой связи он прославляет Ваха (17) за то, что вино облегчает любовные муки. Из собственно эротических элегий можно отметить 16-ю (поэта спешно вызывает к себе возлюбленная, и он немедленно, несмотря на глубокую ночь, отправляется к ней в Тибур), 6-ю (разговор с рабом Лигдамом об огорчении возлюбленной, с которой Проперций сильно поссорился и перестал ходить к ней), 15-ю (поэт просит возлюбленную не преследовать своей ревностью рабыню Ликинну, с которой он был в связи в своей ранней юности, не чувствуя к ней, однако, истинной любви). Бледно-

вата элегия 10-я (поздравление возлюбленной с днем рождения). В 23-й элегии поэт жалуется на потерю навошенных табличек, на которых он обменивался со своей возлюбленной изъявлениями любви, и, боясь, что они попадут в руки какому-нибудь скаредному ростовщику, который будет писать на них счета, посылает раба сделать заявление о награде тому, кто их найдет и возвратит владельцу.

Более общий характер имеют элегии о корыстолюбии девушек в противоположность простоте древних времен (13), о совместных играх юношей и девушек в Спарте, что облегчает сближение между обоими полами (14), о женской страстности, иллюстрируемой примерами древних героинь (19), об оправдании ревности в любви — также с мифологическими иллюстрациями (8).

С другой стороны в этой книге немало элегий на совсем другие темы: о гибели Пета во время путешествия по торговым делам в Александрию (7); похвала супружеской верности Элии Галлы, муж которой Постум должен покинуть ее, отправляясь в поход на Восток (12), сожаление о преждевременной смерти молодого Марцелла, зятя Августа (18), о безумных планах Клеопатры подчинить себе Рим и о поражении ее при Актии (11); приглашение другу Туллу покинуть Азию и вернуться в Италию, самую очаровательную страну в мире (22).

В элегиях IV книги эротические стихотворения почти не встречаются: мы уже говорили об элегиях 7-й и 8-й, представляющих собой лишь воспоминание о романе с Цинтией; сюда же относится проклятье сводне (5), которая своими советами развращает девушек, и за это пьяной старухе предназначается, как могильный памятник, винная амфора.<sup>1</sup>

Но вообще поэт, проникнутый грандиозной красотой современного Рима сравнительно со скромной и бедной простотой Рима древнейшего, решил посвятить свою деятельность задачам патриотическим (IV, I, 60), не порывая, однако, с александрийцами и особенно с Каллимахом.

В элегии 2-й разъясняется, в стиле александрийцев, этимология (от *vertere*) и происхождение старого божества Вертумна. В элегии 4-й картинно изображена преступная влюбленность легендарной Тарпеи в сабинского царя, осаждавшего Рим. Тарпея указывает ему тайный доступ в римскую крепость, но царь не желает связи с преступницей и приказывает забросать ее щитами. Этот национальный римский сюжет совпадает, впрочем, со сходными сюжетами греческой поэзии, например, с мифом о Скилле, о котором сам Проперций упоминает в 19-й элегии III книги и который разработан Овидием в «Метаморфозах».

<sup>1</sup> Это — общее место в эротической элегии (ср. у Тибулла, I, 5, 49); ср. у Плавта *Curculio*, ст. 139, где сводне обещают «винный» памятник.

В 9-й элегии рассказана, вслед за Вергилием, легенда о борьбе Геркулеса с исполином Каком, похитившим его коров. Отсюда ведет свое происхождение *fozum boagium* с его *Агапахита* в честь Геркулеса: так как жрицы богини *Вона деа* отказали хотевшему пить Геркулесу в воде, то с тех пор женщины не допускаются к *Агапахита*, равно как и мужчинам запрещено участвовать в празднестве в честь *Вона деа*.

Элегия 10-я посвящена святилищу Юпитера Феретрия, которому посвящались так называемые *spolia opima*, доспехи, снятые с убитого неприятельского полководца. Героями таких редких и славных деяний были за всю римскую историю только Ромул, Авл Корнелий Косс (428 г. до н. э.) и Марк Марцелл (222 г. до н. э.).

К этим историческим элегиям примыкает великолепное 6-е стихотворение, написанное в лирических и торжественных тонах в прославление Актийской победы и празднества открытия нового храма в честь Аполлона, который здесь выведен как руководитель этого сражения, обращающий к Августу свою ободрительную речь.

Во всех этих элегиях проявляется не только большое искусство, но и искреннее вдохновение, чем прэт выгодно отличается от своего подражателя Овидия, который в своих «Фастах» (Календарь) поставил себе с виду ту же патристическую задачу, но отнесся к ней по преимуществу со свойственной ему игривостью и балагурством.

Из других элегий этой книги обращает на себя внимание трогательное и нежное послание (3) Аретусы к ее мужу Ликоте, который отправился в парфянский поход. Оба имени, по всем признакам, — псевдонимы знакомой Проперцию римской четы. Психология молодой, верной и одинокой жены изображена с большим мастерством.

Истинным украшением книги является заключительная (11) траурная элегия в честь падчерицы Августа Корнелии, дочери Скрибонии (второй жены императора) и Публия Корнелия Сципиона. Сама Корнелия была замужем за Луцием Эмилием Павлом Лепидом, цензором в 22 г. до н. э. Она сама говорит с мужем из гроба и просит его не предаваться чрезмерной скорби, так как смерть неизбежный для всех удел. Большим утешением для нее самой служит безупречная брачная жизнь, делающая честь славным родам отца, мужа и матери. Трогательно поручая заботу об общих детях овдовевшему мужу, она просит и детей относиться с любовью к мачехе, если отец вступит во второй брак, и не слишком хвалить перед ней родную мать, чтобы это сравнение не раздражало ее. Вообще все это стихотворение проникнуто большой сердечностью, и не даром его называют царицей элегий.

Как уже было указано выше, песни к Цинтии и о Цинтии имели огромный успех; подражателем всех вообще элегий Проперция выступил талантливый Овидий. Они становятся популярными в широких кругах, судя по отголоскам в стихотворных надписях на стенах Помпей. О них упоминают Марциал и Плиний Младший. Но для позднего Рима и для Средних веков они были трудны и потому вновь завоевали себе почетную репутацию лишь в эпоху Возрождения, особенно же в XVIII веке в Германии: их перевел поэт Sturm und Drang'a Кнебель. У Гете чтение Проперция вызвало, по его собственным словам, потрясение и желание создать нечто подобное, что и было осуществлено им в его знаменитых «Римских элегиях», и впоследствии он заявлял своим противникам: «значит, было преступлением то, что некогда меня воодушевил Проперций?»

В классический период французской литературы Буало Проперция не упоминает, признавая римскими элегиками лишь Тибулла и Овидия. Не упоминает его и Пушкин, хотя он мог бы прочесть его характеристику у Лагарпа.

## ГЛАВА XX. ОВИДИЙ

Теперь у нас на очереди четвертый и последний римский элегик Публий Овидий Назон (Publius Ovidius Naso). Из своих предшественников он высоко ценил мало известного нам Корнелия Галла, затем Тибулла и Проперция; им обоим он усердно подражал, но в некоторых отношениях был ближе к Проперцию, чем к Тибуллу. Так же, как Проперций, он проявляет большую ученость в области мифологии и сильно развитую склонность к риторике. Однако в обоих отношениях он гораздо проще и яснее Проперция.

Что Проперций близко примыкал к новомодным риторическим школам, это несомненно, но к каким именно, мы не знаем. Относительно же Овидия нам известно из прямого свидетельства его современника Сенеки Старшего, который оставил нам весьма важный в культурно-историческом отношении сборник риторических тем — «суасорий» (как бы «увещаний») и «контroversий» (спорных судебных вопросов) с образцами того, как их трактовали крупнейшие риторы его времени, в том числе и учителя Овидия Порций Латрон и особенно Ареллий Фуск. Сохранилась и та контroversия, по которой держал речь сам Овидий.

Если поэзия во времена Августа поднялась на большую высоту, опираясь, впрочем, на крупные достижения республиканской поэзии и особенно ораторской прозы, то ораторское искусство сделало большой шаг назад. Во время республики его питала сама жизнь с острой борьбой партий при наличии contiones (митингов) и многочисленных судебных комиссий.

в которых разбирались — с полной свободой слова — самые сложные судебно-политические процессы.

Риторские школы были и во время республики, но не удалялись от общественной жизни, и, например, упомянутый выше трактат *Rhetorica ad Herennium* дает наставления относительно вполне реальных судебных процессов, разбираемых в той или другой судебной комиссии.

Но Август, по ироническому замечанию Тацита, «замирил и литературу» (*litteras quoque pacavisse*). В судебных комиссиях резко сокращается круг подлежащих их ведению дел, так как наиболее важные дела переходят на суд сената или самого императора. Республиканская свобода слова мало-помалу исчезает. Как император, так и сенат, да и все потрясенное гражданскими войнами общество боятся возобновления партийных столкновений и возможности новых гражданских войн.

При республике оратор учился, по выражению того же Тацита, на поле битвы перед судьями и многочисленной публикой; теперь он выступает лишь перед своими учителями и товарищами и держит речь на темы или совсем далекие от действительности или же, в лучшем случае, имеющие слабое отношение к ней. Случалось, поэтому, что даже крупнейшие профессора риторики совершенно терялись, когда им приходилось выступать в реальном процессе перед большой публикой. Многие из тем посвящались тираннам или пиратам, например: «некто, преследуя тиранна, загнал его в частный дом и дом этот поджог. Тиранн сгорел вместе с домом. Тиранноубийца получил награду, но владелец дома возбудил иск об убытках», или: «некто, захваченный тиранном во время прелюбодеяния с его женой, выхватил у тиранна меч и убил его. Он требует награды за убийство тиранна. Это требование оспаривается». Еще один пример: «молодой человек, взятый в плен пиратами, тщетно молит отца выкупить его. Дочь главного пирата берет с него клятву, что он на ней женится, если получит свободу. Он поклялся, и девушка, бросив отца, сбежала с молодым человеком. Вернувшись к отцу, он на ней женился. Но отец требует развода с дочерью пирата и женитьбы на богатой сироте. Сын отказывается. Отец его отвергает».

Даже и близкие к действительности темы получают запутанную форму. Например: «инвалид, потерявший на войне обе руки, застаёт жену с любовником. Он может беспрепятственно убить их обоих и, по меньшей мере, обязан задержать любовника, чтобы не оказаться, по законам Августа, сводником (*lepo*). Тогда он просит сына убить и мать и любовника. Сын не решается наложить руки на мать, и любовник, воспользовавшись его замешательством, убегает. Отец обвиняет сына в сводничестве».

В ходу были, главным образом, темы из области поэзии, особенно драматической, например, речь Андромахи над тру-

пом Гектора, Гекубы — после падения Трои. В тех же риторических школах практиковались и упражнения в переписке от чужого имени, положившие начало овидиевским «Героидам».

По словам Сенеки, Овидий предпочитал суасории и тяготился контрверсиями, так как не любил трудиться над логически правильным расположением аргументов.

Тем не менее, Сенеке известна одна контрверсия, которая заинтересовала Овидия, причем в ее обработке он превзошел всех других (контрверсия X): «Муж и жена дали друг другу клятву, что если с одним что-нибудь случится, то другой должен лишиться себя жизни. Муж отправился путешествовать и прислал жене (фиктивную) весть о своей смерти; та выбросилась в окно, но была спасена. Ее отец потребовал от нее развода с мужем, а когда она ответила отказом, то он не пожелал принимать ее в свой дом». Овидий выступил в роли мужа, оправдывающего поведение жены; при этом обнаружил известную нам из его поэтических произведений находчивость в аргументации, без соблюдения, впрочем, логичности в распределении аргументов. «Прежде всего, говорит он, тесть должен согласиться с тем, что жена может любить мужа и муж жену. Позволив им любить друг друга, он тем самым должен был позволить им и давать друг другу клятвы... Тесть любит дочь и отвергает ее; он жалеет, что она подверглась опасности, и разлучает с тем, без кого она, по ее словам, не может жить. Странно, что он требует любви осторожной. Любви скорее можно положить конец (*finem*), чем меру (*modum*). Неужели ты добьешься того, чтобы любящие друг друга держались в любви тех границ, которые ты установишь, чтобы они были осмотрительны во всех своих поступках, чтобы они давали только такие обещания, которые они могут выполнить согласно твоим желаниям, чтобы они взвешивали все свои слова. Так любят только старики. Наконец, взаимные клятвы любовников не касаются даже богов, не говоря уже о стариках родителей. Молодая женщина решила умереть из любви к мужу, а таких женщин будут чтить все следующие поколения, будет прославлять каждый талант. Отец такой женщины должен, строго говоря, гордиться своей дочерью и радоваться тому, что такая слава дешево ему обходится»... Речь заканчивается следующим патетическим возгласом: «ты упорствуешь, тесть! Прими дочь; я провинился и достоин наказания. Зачем из-за меня должно пострадать доброе имя жены, а ты лишишься дочери? Я покину город, я убегу, я буду изгнанником. Как смею, буду выносить тоску по ней с терпением столь же бедственным, сколько жестоким. Я умер бы, если бы я должен был умереть один».

Сенека прибавляет к этому, что, не подражая непосредственно другому знаменитому ритору Латрону, Овидий в своих произведениях охотно и часто пользовался его любимыми афо-



римианами (*sententiae*), и что в формулировке афоризмов он проявлял временами чрезмерную изысканность; таковы, например, стихи, отмеченные его друзьями: *semibovemque vigint semivigintumque bovem* (полубыка человека, получеловека быка), *et gelidum Borean egelidumque Notum* (и холодного Борея и лишенного холода Нота). Он достигает в своих афоризмах, помимо блеска, также и непередаваемого на новые языки лаконизма: *quod sequitur, fugio, quod fugit, ipse sequor* (от того), что гонится [за мной], я бегу, [за тем], что бежит, сам гонюсь). Там же Сенека говорит, что Овидий знал свои недостатки, но любил их. В погоне за риторическими эффектами Овидий иногда не умел расстаться с тем, что ему удавалось. Известный оратор Эмилий Скавр отметил этот недостаток в его рассказе о дочери Приама Поликсене, принесенной греками в жертву тени Ахилла. Мать ее Гекуба, полагавшая, что смерть Ахилла сделала его теперь не страшным для троян, ошиблась: «самый прах погребенного свирепствует против нашего рода» («*Met.*» XIII, 503). «Он мог бы, по словам Скавра, этим ограничиться, но он прибавил: «даже в его могиле мы почувствовали врага» (ст. 504: *tumulo quoque sensimus hostem*). Но и этим он не удовольствовался и еще прибавил: «я оказалась плодотворной для Эакиды», т. е. для Ахилла (ст. 505: *Aeacidae fecunda fui*). «Скавр, — говорит Сенека, — вполне прав в своем утверждении, что уметь говорить — менее важное достоинство, чем уметь [во время] остановиться» (контroversия XXVIII в конце).

Если Сенека — что довольно вероятно — в точности передал его манеру говорить, то она носит на себе влияние азианизма с короткими фразами и с малым числом придаточных предложений. Такой рубленый стиль несколько однообразен и утомителен в прозаической речи, но, конечно, очень удобен для речи стихотворной, где периодичность могла бы запутывать смысл и даже мешать структуре стиха. А главное, Овидий очень увлекался свойственными азианизму смелыми сочетаниями слов, резкими, иногда парадоксальными антитезами. Например, Тантал, по его словам («*Amor.*» II, 2, 43), ищет «воды в воде» (*aquas in aquis*); или: Гекуба говорит о закладной Поликсене, что рана Поликсены есть и ее рана («*Met.*» XIII, 495). Пентаметр в элегическом дистихе на одну стопу (*pes*) короче гексаметра. Поэтому у богини элегии, вообще очаровательной на вид, одна нога (*pes*) короче другой, и это ее не портит. Сам Овидий не так красив, как его возлюбленная, но соединение большего с меньшим допустимо («*Amor.*» II, 17, 14: *artari magnis inferiora licet* — афоризм!), подобно тому, как в элегии более длинный гексаметр хорошо соединяется с более коротким пентаметром. В рассказе о превращении ликийцев в лягушек («*Met.*» VI, 313—381) он достигает искусным распределением слов даже звукоподражательного эф-

фекта (ст. 376): *quamvis sint sub aqua, sub aqua maledicere temptant* («хотя они находятся под водой, но и под водой пытаются браниться» — к сожалению, передать звуки этого сочетания невозможно). Или, говоря о непостоянстве и легкомыслии, он парадоксально называет подобного человека *constans in levitate sua* (постоянным в своем легкомыслии, т. е. в сущности непостоянстве). Об Агамемноне, влюбившемся в Кассандру, которая досталась ему в добычу, сказано, что «победитель стал позорной добычей своей добычи» («*Ars am.*» II, 406: *victor erat praedae praeda pudenda suae*); о влюбившемся адвокате, что «тот, кто принимал меры предосторожности за других, не принимает их по отношению к себе» (там же, I, 84: *quique aliis cavet, non cavet ipse sibi*). А вот образец антитезы, на вид парадоксальной («*Ars*», II, 427): «ты, который только что по нашему внушению скрывал свои измены, сверни с пути и по моему внушению открой свои проделки». Особенно виртуозен Овидий в юмористических пародиях на высокий стиль: говоря о своих попытках писать величественный эпос и торжественно распространяться о борьбе Юпитера с гигантами, он вдруг находит, что Юпитер не отперет ему двери его возлюбленной, но это может сделать милая и шаловливая элегия, которой и надо отдать предпочтение перед эпосом (1-я элегия II книги «*Amores*»). Занимаясь одновременно трагедией («*Медея*») и элегией и колеблясь между той и другой, он изображает эти колебания в виде спора величественной и гневной богини Трагедии с милой, прихрамывающей богиней Элегией; о юмористической робостью свидетельствуя почтение обеим богиням, он просит у богини Трагедии временной отсрочки. Ниже мы увидим, как остроумно он высмеивает тяжеловесный текст законов, которые он против воли должен был изучать в молодости, когда по требованию отца готовился к государственной карьере.

Азианизм сочетался у Овидия с александринизмом. Как поэт александрийского направления он пишет и любовные элегии и любовные послания древних героинь к героям — иногда с ответами последних, — и дидактическую поэму «*Искусство любить*», и большие этиологические поэмы «*Фасты*» (Календарь), и «*Метаморфозы*» с обилием рассказов эпического характера. Такое разнообразие вытекает из самих основ александрийской поэзии, как мы это уже отчасти видели на примере Проперция. Послание есть в сущности и разновидность элегии и часто напоминает суасорию, как многие из элегий Овидия. Элегия, поскольку она заключает в себе советы, которые даются любовником красавице на предмет обмана мужа, или состоящей при ней старухой на предмет эксплуатации любовника, приобретает как бы теоретический характер, являясь своего рода главой из трактата о любовном искусстве. Вообще, и «*Amores*» Овидия и его «*Heroides*» («*Послания героинь*») — в сущности, «*Ars amatoria*» только не в теории, а, так сказать, в действии.

Далее, любовная элегия часто содержит в себе ссылки на мифологию греческую и отчасти италийскую, и часть мифов, затронутых в «Amores», разрабатывалась Овидием подробнее в «Метаморфозах»; некоторые мифы цитируются иногда с целью этиологической; для пояснения какого-нибудь обряда или религиозного представления, восходящего к глубокой древности. Такие мифы подходят как к «Метаморфозам», так и к «Фастам» (ср. особенно 13-е стихотворение III книги «Amores», посвященное празднику Юноны в Фалериях).

Вообще, Овидий любит трактовать одни и те же или родственные сюжеты в разных своих сочинениях. Например, параллельно к XI посланию (Канаки к ее брату Макарею, в которого она влюблена) является любовь и письмо Библиды к ее брату Кауну в «Метаморфозах» (IX, 530); в свою очередь эпизода о Библиде нельзя отделять от эпизода о Мирре, влюбленной в своего отца («Метаморфозы», X, 297). Но все эти эпизоды имеют сюжетом нездоровую любовь, как и послание Федры к ее сынку Ипполиту.

Далее, Овидий занимался Медеей и в «Героидах», и в «Метаморфозах», и в особой трагедии, и отчасти в «Tristia». Первая часть мифа об Ариадне изложена в «Посланиях» (X), вторая — в «Ars amatoria» (I, 527), третья — в «Фастах» (III, 459); мифы о Дедале и Икаре, о Кефале и Прокриде изложены в «Ars amatoria» и в «Метаморфозах».

Любопытно отметить в «Метаморфозах» тонкие изменения, внесенные в первоначальную трактовку этих мифов в «Ars amatoria», в связи с переходом на другой размер и особенно в связи с дальнейшим развитием художественного мастерства поэта и т. д.

После этих предварительных оговорок обращаемся к биографии Овидия. Много важных фактов сообщает его автобиография, образующая большую элегию в IV книге «Tristia» (10). Надо только помнить, что автобиография эта не совсем объективна, так как она имеет своей задачей самооправдание поэта перед римским обществом и отчасти перед Августом, к которому поэт написал специальное оправдательное послание, занимающее II книгу «Tristia».

Публий Овидий Назон, как это мы знаем из его автобиографии («Tristia», IV, 10), родился 20 марта 43 г. до н. э. в Сульмоне (совр. Solmona), в стране пелигнов (в Аbruццax). Его отец, состоятельный всадник старого рода, послал его со старшим братом в Рим для получения высшего, преимущественно ораторского образования, чтобы подготовить обоих юношей к государственной карьере. Имевший к ней склонность старший брат умер. Овидий же, хоть и занимал некоторые второстепенные должности, уклонился от вступления в сенат (через квестуру) и отдался литературной деятельности, так как, по его словам, все, что он ни пробовал писать, обращалось в стихи. Во

избегание соблазнов большого города отец рано женил его, но Овидий разошелся с первой женой, затем со второй и, наконец, женился на молодой вдове Фабии, имевшей связи при дворе Августа. С Фабией он прожил до ссылки, переписываясь с ней и во время ссылки и тщетно надеясь на то, что она поможет облегчению его участи.

Попав в общество тогдашних литературных знаменитостей, группировавшихся около Мецената и Мессалды Корвина, именно — Тибулла, Проперция, Горация и мало известных нам эпика Понтика и представителя дидактического эпоса Макра (поэма о птицах), он не только нашел у них моральную поддержку своим поэтическим опытам, но и новые темы для своей работы. При этом, наподобие многих молодых людей того времени, Овидий совершил и образовательную поездку в Афины и Малую Азию, а на обратном пути пробыл некоторое время в Сицилии, которая издавна занимала видное место среди греческих культурных центров.

Ранными его произведениями были: 1) любовные элегии под названием «Amores», первоначально в 5 книгах, которые дошли до нас во втором, пересмотренном автором издании, в 3 книгах; 2) «Heroides», послания влюбленных мифических героинь к их героям, отчасти с ответами некоторых из последних; 3) трагедия «Медея».

К периоду зрелости относятся дидактическая поэма «Ars amatoria» о дополняющей ее поэмой «Medicamina faciei», от которой дошло 100 стихов, а также небольшая поэма «Remedia amoris» («Средства против любви»), написанная в ответ критикам поэмы «Ars amatoria».

В последние до ссылки годы поэт был занят большими поэмами «Fasti» («Календарь») и «Metamorphoses» («Превращения»). Первая из них была обработана лишь наполовину и оканчивалась на июне, вторая не получила окончательной обработки; поэт сжег свою рукопись, но поэма была издана по рукописям, бывшим в руках у его друзей.

В 9 г. н. э. Овидий был сослан эдиктом Августа (без лишения прав гражданства и без конфискации имущества) в крепость Томи на берегу Дуная у впадения его в Черное море, где и умер уже при Тиберии около 17 г. н. э.

«Грозный», по словам поэта, эдикт карал его как «учителя непристойного прелюбодеяния» (obscoeni adulterii) и указывал на большой вред, причиняемый чтением его сочинений молодым замужним женщинам. Сам Овидий ссылается на две причины своего наказания: во-первых, на «Ars amatoria», которая вместе с другими любовными его произведениями была изъята из римских общественных библиотек, и, во-вторых, на какой-то свой загадочный поступок, который нельзя назвать, не раздражая разгневанного императора. Возможно, что это было какое-то участие в похождениях внучки Августа Юлии Младшей.

Ко времени ссылки относятся два сборника «элегий»: «Tristia» в 5 книгах и «Epistulae ex Ponto» в 4 книгах, кроме того, отрывок из бесцветного трактата о рыболовстве («Halieutica») и странная поэма «Ibis».

Займемся этими произведениями — каждым в отдельности.

## § 1. ЛЮБОВНЫЕ ЭЛЕГИИ

В любовных элегиях («Amores») Овидий воспроизводит большей частью мотивы элегий Тибулла и Проперция; но эти поэты воспевали пережитые ими чувства, тогда как Овидий в лучшем случае имел лишь легкую любовную интригу с той прелестницей, которую он именует Коринной, причем раскрыть этот псевдоним не могли даже его современники («Ars am.» III, 538), которые, однако, точно знали имена героинь романов Катуллы, Тибулла и Проперция. Поэтому в современной науке нередко высказывалось не лишнее основания предположение, что эта Коринна могла и не существовать, но что это имя взято как стержень, около которого можно концентрировать своего рода хрестоматию любовных сюжетов, свойственных александрийской элегии. Впрочем, и сам Овидий в оправдательном послании к Августу («Trist.» II, 355) говорит, что «значительная часть его произведений, лживая и выдуманная, позволила себе больше, чем их автор».

В любовных стихотворениях Овидия много остроумия, блеска и юмора, но ни в одном из них не прорывается сколько-нибудь сильное любовное чувство, а потому они наносят смертельный удар этому роду поэзии, основным требованием которого является искренность.

Он неоднократно ссылается на истинно трагическое двустишие Катуллы «ненавижу и люблю» — но так, что его трактовка положения представляет собой не более как пародию на Катуллу. В первый раз ссылка на это катулловское двустишие встречается в довольно легкомысленном окружении («Amor.» II, 4). Овидий кается в своем легкомыслии: в каждой женщине есть свои достоинства, и он способен влюбиться в любую (в примыкающем к этой элегии 10-м стихотворении той же книги автор удостоверяет, что в данное время он одновременно любит двух красавиц). «Я ненавижу и, однако, не могу не желать страстно того, что ненавижу». Указанный душевный конфликт привел Катуллу к полному разрыву с Лесбией, и из глубоко трагического 76-го стихотворения видно, каких мучений стоило ему это решение. У Овидия дело проще. Его возлюбленная слишком явно изменяет ему (III, 11, 33): «борются и мое легко увлекающееся сердце тянут в разные стороны — сюда любовь, туда ненависть, но надо полагать, что побеждает любовь. Буду ненавидеть, если смогу, в противном случае буду любить против воли; и бык не любит ярма, однако, держит на себе это нена-

вистное ярмо». Не менее легкомысленна и третья ссылка в 14-й элегии III книги: подружка поэта не только изменяет ему, но и любит открыто хвалиться своими изменами. Исходя из покладистой морали того общества, в котором вращался Овидий, он утверждает, что даже виновная в нарушении целомудрия женщина должна быть признана целомудренной, если она умеет скрывать свои грехи, или, по крайней мере, искусно их отрицает. И вот он обращается к своей бесцеремонной подруге с советом (ст. 15): «что ты делаешь, то и делай, но только говори, что не делала, и я буду верить; тебе легко победить того, кто страстно желает победы над собой (ст. 47: *propterea tibi vinci cupientem vincere palmam*). Но когда ты сама заявляешь, что ты согрешила, то я лишаюсь сознания, умираю, и по моим членам разливается холодный пот. Тогда я люблю, тогда тщетно ненавижу то, что необходимо любить; тогда я хотел бы умереть, но вместе с тобой» (ст. 38).

В виду этого было бы большой неосторожностью восстанавливать на основании элегий Овидия реальный роман в его исторической последовательности. Это, однако, пробует сделать Модестов в своей истории римской литературы: первая книга, — говорит он, — излагает любовь поэта в хронологическом порядке; читатель присутствовал во 2-й элегии при сердечных муках поэта, пронзенного стрелой Купидона, в 3-м стихотворении он видел объяснение в любви, в 4-й элегии сближение любящих, в 5-й — торжество взаимной любви и т. д. Но как раз подобный схематизм свидетельствует о том, что мы имеем дело не с хронологической историей реальной любви, а скорее со сборником эротических поэм.

Действительно, 1-е стихотворение I книги юмористически трактует традиционную тему о том, что поэт пробовал свои силы в эпосе, но Купидон подшутил над ним и укоротил второй стих. Поэт комически жалуется на то, что он, собственно, служит Музам, а не Венере, но приходится покориться; и во 2-м стихотворении он живо представляет себе триумфальное шествие Купидона с плененными им девушками и юношами, причем во время этого шествия он наверное ранит многих мимоходом. Поэт просит его не слишком щедро тратить свои силы, но подражать родственнику — триумфатору Цезарю (т. е. Августу), который своей победоносной рукой охраняет побежденных ею (ловко вплетенная лесть).

В третьем стихотворении — не успел поэт ощутить потребность любви, как предмет любви уже найден. Рекомендую себя как надежного и постоянного любовника, поэт особенно подчеркивает свою близость к Фебу, Музам, Вакху, и дама его сердца может рассчитывать на бессмертие: ведь мифические героини Ио, Леда, Европа стали знаменитыми только благодаря стихам поэтов.

Затем образуется своего рода провал: поэт, очевидно, успел

познакомиться со своей избранницей, но об этом не сообщает читателю, а прямо переходит к свиданию на пиру — элегия 4-я. В ней он, в подражание Тибуллу, излагает, как она могла бы незаметно от мужа (т. е. очередного любовника) переговорить с поэтом тайными знаками. В 5-й элегии Коринна уже сама является к поэту в полуденное время, и он описывает это свидание в ярких чувственных красках с перечислением всех физических достоинств красавицы.

Из 5-й элегии вытекает, что Коринна свободна и даже сама является к поэту, но в 6-й поэту приходится с проклятиями упрашивать привратника дома, где она живет, пропустить к ней. Это, следовательно, простое упражнение в разработке одного из традиционных в элегической литературе мотивов, причем поэт проявил большую формальную виртуозность: средняя часть элегии состоит из пяти строф по 4 дистиха с рефреном: *tempora noctis eunt, excute poste seram* («ночь проходит, выбей замок с косяка»).

В следующей затем элегии (I, 7) поэт опять беспрепятственно видит Коринну и даже в порыве ревности поднял на нее руку и растрепал ей тщательно причесанные волосы. Элегия характерна своей надуманностью: в ней нет и проблесков лиризма, но она сплошь пронизана юмором. Поэт уподобляет себя Аяксу, который в безумии принял стадо за греческих вождей и перебил его, и Оресту, убившему мать и преследуемому фуриями. Но Коринна только похорошела и стала похожа на разных мифических героинь, между прочим на Кассандру, в тот момент, когда взявшие Трои греки потащили ее из храма Минервы — с той только разницей, что у Кассандры, как жрицы, на растрепанных волосах осталась повязка. Поэт предлагает обиженной Коринне вцепиться ему в волосы и в глаза, а пока, чтобы загладить его вину, причесать собственные волосы.

Отсутствием лиризма отличаются и стихотворения о болезни Коринны (II, 13 и 14), которая решила избавиться от беременности; сначала он просит богинь Изиду и Юнону помочь ей (но просьбы эти гораздо холодней, чем в одном соответствующем стихотворении тибулловского сборника), а затем протестует во имя гуманности и законности (следы школы!) против столь бесчеловечных приемов, но протест этот подчас становится шутивным: если бы и другие женщины поступали подобно Коринне, то не родился бы тот, кто сломил могущество Приама, не родился бы Ромул, основатель Рима, Эней, прародитель Цезарей, наконец, не родился бы и сам поэт. Еще игривее размышление поэта о том, от кого забеременела Коринна: «или от меня, или это мое личное мнение, так как я часто принимаю возможное за действительное».

Нередко Овидий разрабатывает элегические сюжеты, удобные для риторической школы. Например, дама его сердца ревнует его к своей служанке (II, 7); он возмущен тем, что ему,

свободному человеку, приписывается связь с рабыней, спина которой иссечена розгами; а служанку он убеждает в том (II, 8), что любовь к рабыне отнюдь не предосудительна, ибо Ахилл был влюблен в служанку Брисенду, Агамемнон — в пленницу Хрисеиду: «что было прилично царям, почему я должен считать позорным для себя?»...

Другой, еще более характерный пример: любящим тяжело от ревности мужа, между тем, последний много выиграл бы, если бы был покладистым по отношению к любовникам своей жены, которые стали бы усердно угощать его, т. е. говоря языком нового Августовского законодательства, сделался бы *lepo* (III, 4). С другой стороны, любовь без препятствий не интересна, и Овидий комически грозит покладистому мужу разорвать связь с его женой, не желая иметь дело с «мужем-сводником» (*lepo maritus* — «Амор.» II, 19).

Ясно, что действующие лица этих элегий фиктивны. Вместе с тем, этот выпад против новых законов так занимал поэта, что он его применяет в еще более остроумной форме к роману Елены и Париса в «Героидах». Он решительно оправдывает Елену, которую сам покладистый, и слишком доверчивый муж толкнул в объятия интересного гостя.

Анализ всех остальных элегий сборника вряд ли нужен, так как ничего существенно нового он не прибавил бы к тому, что уже сказано.

Но нельзя не сказать несколько слов в заключение этого очерка о стоящей особняком элегии (III, 9) на смерть Тибулла (около 19 г. до н. э.). В своей автобиографии Овидий жалуется на то, что преждевременная смерть этого знаменитого элегика не дала укрепиться его дружбе с ним. Элегию эту некоторые современные критики считают перлом всего сборника элегий. Она, действительно, отличается большой живостью и изяществом, но все-таки несвободна от некоторых излишеств, свойственных Овидию: на похоронах Тибулла Амур плакал так, как некогда оплакивал смерть своего брата Энея, а Венера была потрясена смертью Тибулла, как некогда смертью своего возлюбленного Адониса (ст. 13—16). Не обходится поэт и без сомнений в существовании богов, которые допускают гибель превосходных людей, и эти сомнения выражены у него в чересчур нарядной для траурного стихотворения азиатской форме: «Живи благочестивым — умрешь, благочестиво почитай святых, и тебя, благочестивого, тяжкая смерть прямо из храма потащит в могилу» (ст. 37—38). Наконец при последнем прощании с прахом шуточно изображена пикировка между обеими подругами Тибулла Делией и Немесидой: «любовь ко мне была для тебя счастливее; ты был жив, пока я была предметом твоей страсти», — сказала Делия. — «Что тебя, — отвечает ей Немесида, — так огорчает потеря, которую я понесла? Меня он держал, умирая, слабеей рукой» (ст. 55—58).



## § 2. ПОСЛАНИЯ

«Послания», или «*Heroides*» (21) имеют своей главной темой письма покинутых своими героями мифических героинь; исключение представляет Кидиппа (XX — письмо Аконтия, XXI — ответ Кидиппы), любовь которой к Аконтию увенчалась браком.

Это прежде всего письма Пенелопы к Одиссею (I), Филлиды к Демофоонту (II), Бризеиды к Ахиллу (III), Федры к Ипполиту (IV), Эноны к Парису (V), Гипсипилы к Ясону (VI), Дидоны к Энею (VII), Гермियोны к Оресту (VIII), Деяниры к Геркулесеу (IX), Ариадны к Тезею (X), Канаки к Макарею (XI), Медее к Ясону (XII), Лэодамии к Протесилаю (XIII), Гиперместры к Линею (XIV).

В стороне стоит письмо исторической личности, — поэтессы Сапфо (XV) — к Фаону, которая от этой безнадежной любви покончила с собой, бросившись с утеса в море. Это послание обыкновенно не считается принадлежащим Овидию. Высказывалось сомнение и относительно нескольких посланий, которые заключают в себе переписку героя и героини, напр. относительно переписки Париса с Еленой, Леандра с Геро и Аконтия с Кидиппой (XVI—XXI); отмечалась, впрочем, большая стилистическая близость этих посланий к подлинно овидиевским. Со своей стороны, я убежден, что переписка Париса с Еленой принадлежит Овидию; нам неизвестен такой же поэт-виртуоз, как Овидий, который мог бы с совершенной точностью воспроизвести не только его излюбленные мысли, но и его стилистическую манеру. Сходного мнения держался, между прочим, известный филолог и историк римской литературы Шанц.

Сам Овидий считал себя новатором в этой области. До известной степени это справедливо, так как ни один из его предшественников не разрабатывал этих мифических сюжетов в таком объеме.

Но, как уже сказано выше, этот род литературы может восходить к риторической школе, и в самих овидиевских посланиях легко выделяются общие мотивы (иначе, — «общие места»), годные для разных посланий, при наличности сходной ситуации. Указано и то, что у Овидия был предшественник — Проперций с его превосходными письмами Аретусы (IV, 3) и Корнелии (XV, 11), которые написаны им от имени двух современных ему римлян. Хотя Овидий и переносит переписку во времена мифические, но в сущности он изображает женщин ему современных.

В рамках этой книги невозможно подвергнуть подробному анализу каждое послание в отдельности. Достаточно указать общие черты, свойственные им, и остановиться лишь на особенно характерных для Овидия или важных в историко-литературном отношении посланиях.

В заголовке некоторых из них встречается игра значениями

слова *salus* «поклон», «привет» и «спасение»: героиня шлет герою *salus* (привет), который (т. е. спасение) только он может ей дать.

Многие героини указывают своим героям или на пятна от слез на письме, или о том, что они пишут, уже заноса меч над грудью.

У большинства развита боязнь соперницы, иногда беспричинная. Например, Пенелопа боится, что Одиссей изменил ей, во всяком случае, скорбит о том, что по возвращении из скитаний он найдет ее уже пожилой. Даже юная Геро, поклонник которой Леандр переплывает для нее во всякую погоду Геллеспонт, мучится при мысли о том, не задерживает ли его на другом берегу новая связь.

Федра восхищается бравым видом Ипполита, когда он охотится верхом на рысистом коне; Леандр, приближаясь к башне, где живет Геро, старается плыть как можно изящней.

Большинство героинь, в духе элегии, проклинает войны, в которых принимают участие их герои. Многие из них вспоминают, как плакали при прощании их герои, и теперь только догадываются, что эти слезы были притворными (мотив из «*Arg amatoria*»). Некоторые скорбят о том, что против любви не помогают никакие целебные травы. Другие (например, Деянира) подробно перечисляют подвиги своих героев.

Общие мотивы встречаются в посланиях, связанных единством героя. Таковы послания Эноны и Елены, влюбленных з Париса: Энона, ссылаясь на то, что Елену много раз похищали, утверждает, что она легко поддается уводу. Парис объясняет это исключительной красотой Елены, а Елена, ссылаясь на единичное похищение, просит не делать из него вывода о ее легкомыслии. Сходная судьба, сходные ситуации героинь также являются причиной сходства мотивов в их посланиях (ср. особенно послания Филлиды и Дидоны, причем Филлида ближе к вергилиевской Дидоне, чем овидиевская Дидона).

Из отдельных посланий очень любопытно послание Пенелопы к Одиссею, близко примыкающее к письму Аретусы у Проперция. Эта Пенелопа далека от гомеровской героини: ее беззащитность, сильно подчеркнутая, обращает ее в слабое чересчур женственное существо. Она боится утратить любовь мужа. Время тянется для нее очень медленно, и она коротает ночи за прялкой; вследствие странствий мужа она увлекается географией и все время проводит со странниками, которые чертят ей на столе Пергам и диспозицию войск. Военные успехи мужа горько печалят ее, и она боится, что он погибнет от своей чрезмерной храбрости.

К овидиевскому типу Пенелопы приближаются Лаодамия и юная Геро. В ожидании Леандра Геро вечера проводит за прялкой, чтобы скоротать время. Нянька капает вином на светильню, она трещит, и это является благоприятным предзнаменованием.

Старуха, как это полагается в ее роли — и в элегии и в новоаттической комедии, — выпивает вино и обнадеживает молодую девушку, что завтра непременно явится Леандр (ср. у Тибулла I, 3, 83 и «*Neauton timorumenos*» Теренция, ст. 275). Для Овидия, впрочем, важна не столько домовитость молодой девушки, сколько симпатичные и интересные позы, которые она принимает за работой. Ниже, при разборе «Фастов», мы увидим, что в сходных чертах изображена Овидием Лукреция, трагически величественная в рассказе Тита Ливия.

Весьма важно для понимания отношения Овидия к Вергилию послание Дидоны к Энею (VII): величественная и восторженная Дидона-Вергилия обратилась у Овидия в заурядную влюбленную женщину, которой вдобавок поэт сообщил свой собственный риторический язык. Риторична уже сочиненная ей эпитафия (ст. 195—196): «Эней доставил и причину, и смерть, и меч, а Дидона умерла сама, собственноручно покончив с собой». Дидона раскаивается в том, что она слишком поспешила поверить рассказам Энея и слухам о нем; теперь в ее глазах он не более, не менее, как искусный обольститель. Почему погибла Креуса? Конечно, потому, что ее жестокий муж намеренно покинул ее. Зачем он едет в Италию? Чтобы обольстить и обмануть еще одну женщину и воспользоваться ее приданым. Она желает, чтобы в формуляре Энея красовалась и ее смерть. Дидона Вергилия, потрясенная отъездом Энея, с ужасом представляет себе положение пленницы у грубого царя Иарбы. Но если бы у нее был ребенок от Энея, похожий на него, то и с этим положением она готова помириться («*Aen.*» IV, 327). Овидий создал из этого серьезный пункт обвинения (ст. 133): «преступный, ты, может быть, оставляешь Дидону беременной, и часть тебя, может быть, кроется в моем теле. Несчастный младенец разделит судьбу несчастной матери, и ты будешь виновником смерти того, кто еще не родился. Вместе со своей матерью погибнет брат Иула, и одно и то же преступление унесет в могилу нас обоих, соединенных вместе». Овидию точно доставляет удовольствие самые глубокие замыслы Вергилия передавать в шутливой, даже игривой форме. Вспомним, например, характерную завязку романа Дидоны и Энея у Вергилия. Влюбившись в Энея, Дидона просит повторения его рассказа в той же обстановке, в какой он рассказывал в первый раз. Овидий не желает понять, как может нравиться буквальное повторение одного и того же: его Одиссей пленяет Калипсо своими рассказами, но при этом именно своей способностью разнообразить форму рассказа, умением рассказывать об одном и том же каждый раз в новой форме («*Ars am.*» II, 127): «Она снова и снова просила его рассказать о падении Трои. Он делал это часто и обыкновенно рассказывал то же, но по-иному. Они как-то остановились на берегу; даже и там прекрасная Калипсо требует рассказа о гибели Одрисийского вождя (т. е. Реса). Он легким прутиком—как раз в это время

у него был в руках прутик — чертит на густом песке берега просимое ею: «Вот это, — говорит он, — Троя (на берегу он сделал стены), вот это пусть будет тебе Симоэнт, а вот здесь представляй себе мой лагерь. Было поле (и поле он делает), которое мы обагрили кровью Долона, в то время как он, бодрствуя, желал угнать гемонийских (т. е. Ахилловых) коней. А вот это была палатка сифонийца Реса, сюда я вернулся на захваченных ночью конях». И он многое другое готов был начертить, но внезапная волна унесла Пергам и лагерь Реса вместе с его вождем. Тогда богиня сказала: Ты видишь, какие великие имена погубили те воды, которые ты считаешь надежными для твоей поездки».

В заключение надо сказать, что как ни велико увлечение автора риторическими эффектами и общими местами, — он, как большой знаток женского сердца, сумел индивидуализировать своих героинь при всем сходстве их судьбы и тех положений, в которых он их представляет. А так как героини эти являются, в конце концов, сколком с тех женщин, которых Овидий знал в современном ему Риме, то эти послания ценны и как материал для знакомства с известными кругами тогдашнего римского общества.

Между прочим, в «*Heroides*» (да и во всех остальных произведениях) Овидия живо интересует проблема женской ревности. Не мудрено поэтому, что героиней единственной своей трагедии он выбрал Медею, которая из ревности к изменившему ей Ясону погубила его невесту и убила своих собственных детей от Ясона.

### § 3. ARS AMATORIA

Мы уже видели, что в эротической элегии заключаются элементы теории любовного искусства: к прямым наставлениям действующих лиц отдельных эротических стихотворений присоединяется обмен любовным опытом поэта с его друзьями, завязывающими и завязавшими любовную связь (ср. у Проперция I, 7 и у самого Овидия «*Amor.*» II, 10 и отчасти 18).

В оправдательном письме к Августу («*Trist.*» II, 483) Овидий объясняет возникновение своей «*Ars amatoria*» еще тем, что в его время была мода на поэтические artes; писались в стихах трактаты о различных играх, о плавании, о косметике, о пирах, о приеме гостей, о гончарных изделиях и глине для винной посуды и т. п. Но, разумеется, только Овидию могла придти в голову мысль о любовно-дидактической поэме: его эротические элегии не были основаны на живом искреннем чувстве и были в сущности теоретической разработкой любовных сюжетов, представляющих собой отдельные главы и параграфы систематического труда на эти темы.

Но будучи дидактической поэмой, «*Ars amatoria*» совершенно свободна от серьезности, свойственной этому роду поэзии. Наоборот, ни в одном произведении Овидия не проявилось столь-

ко блеска и юмора, как в этой беспутной поэме, нигде он с таким искусством не пародирует то высокий стиль, то суровые наставления стоической философии, то римскую старину, которая во вкусе тогдашних консервативных кругов понималась и изображалась только в величественном виде.

Чтобы придать ценность своим наставлениям и вместе с тем усилить их юмористический эффект, он иногда дает свои советы от имени богов. Так, например, сам Аполлон (II, 493) рекомендует поэту — служителю Амура — вести в его храм своих учеников с тем, чтобы они приняли к руководству знаменитое изречение, красующеся на нем — «познай самого себя»: кто познает себя, тот один будет мудро любить, т. е. главным образом показывать себя с выгодной стороны, например, кто умеет чепеть, пусть поет, кто умеет пить, пусть пьет (506).

Подобным самопознанием должны обладать и девушки; но советы, которые поэт дает им от имени самой Венеры, таковы, что их неудобно цитировать (III, 769).

Первые две книги поэмы заключают в себе советы молодым людям, как найти предмет любви, как вызвать в нем интерес к себе и как закрепить его за собой; последний пункт сопровождается солидной сентенцией: *neq minor est virtus, quam quaerere, parva tueri* (II, 13: «не меньше доблести в сохранении приобретенного, чем в приобретении»); третья книга написана в интересах молодых девушек, чтобы молодые люди обоего пола о кривали военные действия на одинаковых условиях: было бы несправедливо, чтобы с вооруженными сходились в бою безоружные, да и для мужчин такая победа была бы позорной (ст. 5—6).

Первая<sup>1</sup> книга состоит из двух частей: 1) где можно нахо-

<sup>1</sup> Более или менее подробное изложение этой игривой поэмы мы ввели в эту книгу по многим чисто научным соображениям. В числе сочинений Овидия она занимает центральное место, и без нее никак нельзя обойтись при изучении «Метаморфоз» и «Фастов». Подробности этой поэмы необходимо знать для сравнения с соответственными картинами нравов у сатириков Горация и Ювенала, а также у Марциала. Это сравнение показывает, что у Овидия речь идет в гораздо большей степени о замужних женщинах, высших классов, чем о продолжных гетерах-вольноотпущенницах. Это утверждает он сам, желая спасти себя от гнева Августа, раздраженного этой поэмой, поднимавшей на смех все его неудачные законодательные попытки водворить на место сильно развившейся распущенности старые добрые нравы. Как раз подробное знакомство с «Наукой любви» и позволит нам представить себе всю силу раздражения Августа, которое завершилось чересчур жестоким, в сущности беспримерным, по крайней мере до того времени, наказанием легкомысленного поэта. Хуже всего для Овидия было то, что ни в одном из его произведений его насмешливость и очень гибкое остроумие не отразились с таким блеском, как в этой беспутной, но поразительно талантливой поэме, и для разгневанного императора достаточно было фактического повода (вероятно, неосторожности поэта в посреднических отношениях с распутной внучкой Августа), чтобы в своем эдикте заклеить Овидия как «учителя гнусного предубеждения» и как развратителя молодых замужних женщин Рима. Вместе с тем мы видим, как опасна была для литературы

дить девушек (67—262) и 2) как можно приобретать их расположение (269—770).

По первому пункту рекомендуются большей частью известные из «Amores» портки, общественные праздники, некоторые храмы (храм Изиды и даже загородный храм девственницы Дианы, противницы Венеры), форумы (причем от любви не застрахованы даже патроны, по-нашему — адвокаты), театры, цирк, гладиаторская арена, присутствие на устроенной Августом навмахии (морском сражении), на его триумфе, — причем поэт пользуется случаем покадить Августу, — пиры и пребывание на морском курорте в Баях.

Конечно, поэт не ограничивается простым переложением того, что было им уже написано в «Amores», но всюду щедрой рукой рассыпает блески своего неистощимого остроумия. Например, говоря об амфитеатре, он шутит, что женщины идут туда, чтобы смотреть и чтобы на них смотрели (99: *spectatum veniunt, veniunt, spectantur ut ipsae*).

В связи с играми в амфитеатре поэт вспоминает о похищении сабинянок при Ромуле и излагает эту драму в духе своих элегий: оказывается, что от страха многие из похищаемых похорошели (ст. 126). В цирке надо садиться ближе к интересной красавице и оказывать ей маленькие услуги (например, стряхивать пыль, попавшую на ее платье, а если она и не попала, все равно стряхивать, ст. 151); во время триумфального шествия следует с уверенностью называть соседке имена побежденных царей, хотя бы и не зная их в точности.

Вторая часть заключает в себе 13 наставлений, как пленять девушек, также известных нам из «Amores» или из «Heroides».

Прежде всего кавалер должен быть уверен в своей неотра-

---

зависимость от воли императора, хотя бы он и прикрывал новый режим внешним республиканским декорумом. Август, судя по Светонию, который в общем отзывается о нем хорошо, обладал умением нравиться людям и усыплять их недоверие: так, еще в ранней юности он, можно сказать, обольстил Цицерона, а затем Антония и Лепида. С другой стороны, он отличался холодной жестокостью, которую старался сдерживать в себе, пока новый вводимый им порядок еще не окреп; а когда его единовластие было вполне обеспечено, он перестал стесняться: своих дочь и внука он отправил в ссылку за легкомысленный образ жизни и остался глух к демонстрациям народа в их пользу. Одно время, подобно Цезарю, Август пробовал игнорировать нападки на свою особу и сам писал молодому Тиберию, что не следует опасаться людей, которые дурно о нем говорят: хорошо уже то, если они не делают ему зла (Светоний, Август, 51). Но, делая вид, что он не бонто направленных против него памфлетов, он, однако, высказался в сенате за организацию следствия для установления имен анонимных памфлетистов, посягающих на честь и доброе имя знатных мужчин и женщин. В связи с этим были публично сожжены сочинения оратора Лабиена, а другой оратор республиканского направления Кассий Север окончил жизнь в ссылке на пустынном острове. Так была подготовлена новая статья об оскорблении императора — в дополнение к старому закону об оскорблении величества Римского народа. О ее применении см. в характеристике Тацита.

(II, 163). Но бедный поэт должен любить осторожно: «я не ду- мал и не заметил, что разорвал уже тунику, но она это ска- зала, и я должен был откупиться деньгами».

Если в ответ на эти ласки красавица не ответит любез- ностью, то «крепись и мужайся» (пародия на Катулла) и обна- руживай полную покорность и угодливость: во всем соглашайся с ней, поддакивай ей, раскрывай для нее зонт, подставляй ска- мейку, снимай с нее башмаки или надевай их, держи перед ней зеркало, помня пример Геркулеса, который на службе у Омфалы исполнял даже женскую работу — прях. Вообще, будь деятелен, ибо любовь есть вид военной службы (ср. «Апог.» I, 9); Аполлон служил пастухом у Адмета, Леандр переплывал через Геллеспонт, чтобы угодить Геро.

Важно иметь на своей стороне прислугу и привратника своей повелительницы: для этого надо делать им небольшие подарки. Но больших подарков нельзя делать и госпоже; а малые следует делать с умом; например, купить на рынке овощей и фруктов и выдать их за продукты собственного подгородного имени. Полезно, разумеется, и посылать нежные стихи, но в тепереш- ний, по истине золотой, век, когда все можно купить за зо- лото, стихи не всегда достигают своей цели. Полезно при от- пущении своих рабов на волю предложить им просить заступ- ничества у подруги поэта: она в свою очередь станет об этом просить его, — сам он ничего от этого не потеряет, а ей будет приятна роль влиятельной патронессы.

Полезно, далее, всегда восхищаться ее прелестями, наря- дами, прической, манерой танцовать. Так можно укротить даже бешеную и мрачную женщину типа Медузы. Но при этом важно, чтобы она не заметила преувеличения и притворства: «искусство помогает, если оно скрыто» (ст. 313: *si latet ars, prodest*). Боль- шую пользу приносит и терпеливое ухаживание за подругой во время ее болезни. Вообще надо, чтобы она привыкла всегда видеть при себе поклонника и слышать его. В последнем случае, для того чтобы усилить ее любовь и дать себе небольшой от- дых, надо на время уехать, однако не надолго; иначе можно охладить ее любовь или нажать себе соперника. Пример — Менелай, который уехал надолго и тем облегчил связь своей жены с Парисом. Виноват он, а не жена его (ст. 365). Свои измены надо скрывать от своей повелительницы, чтобы не воз- будить в ней мстительности Медеи или Филомелы. Неосторож- ность может быть губительной, как показывает гибель Агамем- нона: пока Клитемнестра знала об увлечении Хрисеидой и уходе Брисейды, она еще терпела, но когда Агамемнон привез ей на глаза дочь Приама Кассандру, она его убила и сошлась с Эги- стом. На подозрения своей повелительницы лучше ответить энергичным проявлением любви.

Есть, однако, женщины, которых не удовлетворяет робкая угодливость, и их любовь ослабевает, если нет соперницы. В

подобных женщинах полезно возбуждать подозрение, а после бурной сцены ревности наступает сладостное примирение и согласие. Пародируя Проперция, страдавшего и от собственной ревности и от ревности Цинтии, Овидий считает истинно счастливым того, от кого страдает оскорбленная подруга (ст. 448). Самый акт примирения свидетельствует о могуществе любви, смягчающей людей уже с первобытных времен, когда человечество начинало зарождаться (ст. 467 сл. — тема, навеянная изображением в V книге Лукреция жизни первобытных людей).

Теперь идет упомянутое уже нами появление Аполлона и его совет любовнику «познать самого себя»; это самопознание у Овидия, как мы видели, носит в данном случае отчасти комический характер: проистекающая отсюда «мудрая любовь» сводится или к уменью выставлять напоказ ничтожные достоинства любовника (вроде умения пить) или к уменью терпеливо переносить все капризы подруги.

Важно уметь терпеливо переносить наличие соперника. Это наставление подтверждается примером Венеры, Марса и Вулкана. Сначала Марс и Венера скрывали свою связь и только иногда Венера, как современная Овидию римская кокетка, ловко передразнивала Вулкана так, что он этого не замечал. Но как только она перестала стесняться, обезумевший от ревности Вулкан накрыл их скандальнейшим образом, так что и сам в этом стал раскаиваться. Юмористическая повесть Гомера в VIII песне «Одиссеи» обратилась под пером Овидия в современную ему любовную интрижку с моралью, что мужу лучше быть покладистым (т. е. быть отчасти *leno*), и что бог солнца напрасно взял на себя роль доносчика, вместо того чтобы потребовать у Венеры отступного (ст. 561—600).

Торжественно начинается и следующее наставление: мистерии Деметры (Цереры) требуют от участников полного соблюдения тайны. Того же должны держаться и любовники, которым рекомендуется не разглашать подробностей своей связи и не хвалиться победами, — особенно победами фиктивными, ибо в последнем случае похвальба без всякой нужды марает репутацию женщины.

Не рекомендуется, далее, указывать своим возлюбленным их физические недостатки, расспрашивать, сколько им лет, — тем более что средний возраст — лучшая пора для женщины. Так как некоторые недостатки близки к достоинствам, то и самого себя надо настраивать на смягчение их и считать, например, брюнеткой женщину черную, как смола, грациозной — очень худую, полной — слишком жирную и т. п. (ср. соответствующий самообман влюбленных у Лукреция, IV). Женщине средних лет поэт вообще отдает предпочтение перед очень молодой (так как старое вино лучше молодого), ибо она более опытна в делах любви и более способна разделить страсть влюбленного.

Заключительные стихи (703) просто неприличны.



Третья книга — любовные наставления женщинам — внушена поэту самой Венерой: если он вооружил мужчин, то нельзя оставлять безоружными и женщин. Не надо бояться того, что этот сборник наставлений создаст противоположность к двум предыдущим: поэт Стесихор, осуждавший пороки Елены (и за это поплатившийся слепотой), впоследствии прославил ее достоинства, и зрение к нему вернулось (такой смысл имеют стихи 49—50).

Женщина должна заботиться о своей наружности, так как подлинная красота бывает лишь у немногих. Эта забота соответствует духу времени: сам Рим стал неузнаваемым сравнительно с древним первобытным городом, и Капитолий так изменился, как будто в прежнем был совсем другой Юпитер. «Пусть древность радует других, а я поздравляю себя с тем, что родился именно теперь» (ст. 121). Важно прежде всего уметь одеться и причесаться к лицу, равно как устранить тягелый запах под мышками; надо также держать в чистоте рот и зубы; для лица употребляют белила, подкрашивать щеки, расчесывать брови так, чтобы они сходились, подводить глаза. Этим операциям, однако, не должен видеть поклонник: бывали случаи, когда застигнутая врасплох женщина надевала свой парик наизнанку. Кроме скудности волос есть и другие недостатки, которые надо умело маскировать (нестройность фигуры, дурной цвет лица, некрасивая нога, слишком высокие плечи, плоская грудь).

Есть женщины, которые учатся красиво смеяться, красиво плакать, не совсем внятно говорить, чтобы речь казалась женственной.

Надо вырабатывать в себе грациозную и легкую походку, при этом можно и выгодно для себя обнажить часть плеча.

Очень рекомендуется умение петь и играть на струнных инструментах, а также знакомство с классиками эротической поэзии — Каллимахом, Филетом, Анакреонтом, Сапфо, с римскими влгиками — Галлом, Тибуллом, Проперцием и с самим Овидием, с Вергилием, с Варроном Атацинским.

Понятно, что женщины должны уметь танцевать и принимать участие в играх; причем в азартных играх они должны владеть собой и не раздражаться.

«Что скрыто, то неизвестно, а с неизвестным нет охоты знакомиться» (ст. 397: *quod latet, ignotum est; ignoti nulla cupido*). Поэтому женщина должна показываться на публике в портиках, храмах, в театрах, в амфитеатре, в цирке; но, заводя знакомство с мужчинами, надо остерегаться изящных с виду обманщиков, которые под видом влюбленности оказываются ворами, а также мужчин, известных своей неверностью; ведь неверными были даже Тезей и Демофонт.

Женщина должна быть также искусна в переписке и ее технике: полученное письмо надо тщательно изучить, чтобы

убедиться в искренности претендента, но отвечать на него не сразу, чтобы усилить его любовь; при этом, на давая лишних обещаний, не отвечать и полным отказом. Письмо должно быть написано правильным и невычурным языком, чтобы его стиль или безграмотность не оттолкнули претендента. Писать письмо лучше всего измененным почерком или рукой рабов; отправить его надо через действительно надежных слуг, чтобы в посторонних руках не осталось компрометирующих документов.

Не надо слишком отдаваться гневу, который искажает черты лица, избегать заносчивости и вообще следует быть приятной в обращении; отталкивает мужчин и печальная угрюмость.

Умелая женщина должна каждому любовнику указывать его место: брать деньги надо с богатых, но шадить поэтов, надежных любовников, которые своими стихами содействуют славе своих повелительниц. Иначе надо обращаться с любовниками юнцами, иначе с опытным в любви человеком, который любит не бурно, но зато без охлаждения. Конечно, в начале связи надо сдерживать свою хищность, чтобы не отпугнуть поклонника.

Чтобы подогреть поклонника, полезно по временам ему отказывать, возбуждать в нем подозрение, что есть соперник, искусственно создавать опасности свидания, пуская поклонника в окно вместо дверей, и т. д.

Если бы даже при этой незамужней женщине был сторож, есть все-таки много способов обмануть его бдительность, так же, как и бдительность своего постоянного поклонника (*vir*); можно посылать письма через надежную служанку, прибегая к тайнописи, наконец, и сторожа можно подпойть, подкупить, усыпить. Некоторую помощь могут оказать подруги, но не следует слишком посвящать их в свои тайны, так как они могут отбить поклонника (ср. соответственный совет мужчинам во 2-й книге).

Надо внушать поклоннику, что его действительно любят и, подозревая с его стороны измены, не делать ему слишком бурных сцен ревности, но стараться вызвать сострадание к себе. Главное опасно слишком доверять слухам об измене, как об этом свидетельствует трагическая смерть мифологической Прокриды, которую неосторожно подстрелил ее собственный любящий муж Кефал (ст. 687—746 — позднее, с некоторыми любопытными изменениями этот эпизод был рассказан в «Метаморфозах» VII, 796—862).

На пир женщина не должна являться слишком рано; ей не рекомендуется есть слишком много и жадно (если бы жадность в еде обнаружила Елена, то Парис сказал бы: *stulta garina meast*, ст. 760), лучше пить, но не до опьянения, которое придает женщине жалкий и безобразный вид.

Последние наставления, как и в конце второй книги, сам поэт признает непристойными (*ulteriora pudet docuisse*).

Нам остается сказать несколько слов о «*Remedia amoris*» и о «*Medicamina faciei*».

Уже третья книга «*Ars amatoria*» является как бы палинодией к первым двум. В ней даются наставления женщинам против мужчин, тогда как первые две книги заключали в себе наставления мужчинам против женщин. «*Remedia amoris*» («Средства против любви») — не менее ясная палинодия к «*Ars amatoria*», основанная большей частью на тех же общих положениях.

Толчком к возникновению этой поэмы были нападки суровых читателей на «*Ars amatoria*» как на произведение явно распущенное (ст. 361). Но Овидий настаивает на том, что такого стиля требует самый род поэзии, который он трактует, а нападки этих читателей он объясняет их завистью к его популярности.

Поэтому новое его произведение не менее распущено, чем «*Ars amatoria*».

Как и «*Ars amatoria*», эта поэма не обходится без вмешательства богов — советников поэта, сперва Амура, а потом Аполлона (ст. 704).

Перед Амуром он оправдывается тем, что он вовсе не бросает прежнего эротического призвания, но желает помочь тем влюбленным, которым их связь причиняет только страдания; и если раньше он учил любви, то теперь он будет с полным успехом излечивать от любви: «дай мне Пасифаю, и она сразу оставит любовь к быку, дай Париса, Менелай будет обладать Еленой, и Троя не падет от рук данайцев» (ст. 63).

Для излечения надо как можно раньше прекратить несчастную любовь: «противься началу; поздно применять целебные средства, когда болезнь от времени усилилась».

Полезно избегать досуга, располагающего к любовным делам; можно заниматься судебной практикой и даже военной службой: Эгист завел связь с Климнестрой именно потому, что в связи с уходом населения на войну ему нечего было делать. Хорошо также уехать в деревню и заниматься сельским хозяйством, требующим много внимания, можно при этом охотиться и ловить рыбу. Можно предпринимать и далекие путешествия. Полезно вспоминать обиды, хищность и измены бывшей подруги и преувеличивать ее физические недостатки, представляя себе брюнетку черной, как смола, полную — жирной, грациозную — худой; полезно перед разрывом с ней проникать в ее спальню, когда она занята туалетом, так как уже самые притирания могут вызвать тошноту. Полезно иметь и вторую связь. Пример — Агамемнон, который, лишившись любимой им Хрисеиды, решил отбить у Ахилла Брисеиду, утешая себя тем, что последняя даже в лингвистическом отношении похожа на Хрисеиду («если бы позволил первый слог, то и имя то же» — ст. 476). Полезно иметь вид человека здорового (притворно здоровый может, действительно выздороветь, подобно тому,

как в «Ars amatoria» притворно влюбившийся может впоследствии серьезно влюбиться); тогда и сама прелестница увидит, что любовь поклонника ослабела. Следует избегать уединения и проводить время в обществе друзей, избегая мест, где появляется ненавистная прелестница, избегать ее дома и встречи с ней, вообще всего, что напоминало бы о немногих днях блаженства, с ней проведенных, сжечь переписку, не ходить в театры, в которых любовные сцены и изнеживающая музыка играют большую роль; не читать эротических поэтов (которые в третьей книге «Ars amatoria» рекомендовались женщинам) и т. д.

От поэмы «Medicamina faciei», как мы говорили, сохранилось лишь 100 стихов, в которых изложено несколько дозированных косметических рецептов, отчасти упомянутых в третьей книге «Ars amatoria». Цель поэмы та же, что у «Ars amatoria»: современные матери рожают нежных девушек, которые и должны украшать себя согласно с новой модой, так как они нисколько не похожи на грубых детей сабинских замужних женщин, подлежащих жить в условиях первобытной жизни.

Довольно подробный анализ эротических произведений Овидия нам был необходим потому, что и мысли и фразы, заключающиеся в них, а также литературные приемы, в них примененные, не оставляли поэта на протяжении всей его жизни и деятельности. Он не мог от них отделаться даже в ссылке, хотя за них же и был ею наказан. Ср., например, игру значений *salus* «спасение» — «поклон» в заголовке некоторых «Героид» и в письме Библиды в «Метаморфозах» (IX, 530), также в «Tristia» V, 13 и «Ex Ponto» I, 10: *hanc... mittit tibi Naso salutem, mittere si quisquam, quo caret ipse, potest.*

В «Tristia» (III, 14, 46) Овидий боится, что в его письмах уже попадают иностранные, понтийские слова: это напоминает опасение Брисиды, что как иностранка она не вполне владеет греческим языком («Heroid.» III, 2).

Даже вступительные стихи к «Tristia», что книжка его стихотворений проникает в город, куда ему, ее автору, путь закрыт, являются отголоском его заявления в «Amores» (III, 8, 6), что его стихи Коринна хвалит и принимает, но перед ним запирает двери (*quo licuit libris, non licet ire mihi*).

Когда-то Овидий писал, что поэзия полезна в деле любви, и уговаривал красавиц не отказывать в любви поэтам, так как они принесут им бессмертие, теперь («Ex Ponto» IV, 8, 45) он пишет, что по этой причине поэзия полезна для государей, и поэтому просит Германика заступиться за него.

Известны его шутки по поводу элегического дистиха: он хромой, так как вторая его часть — пентаметр — на одну стопу короче первой; сама богиня Элегия прихрамывает, и это к ней

идет. Нечто подобное он пишет и из ссылки; отправляясь в Рим, его стихотворения прихрамывают, — либо таковы их стопы (*pedes*), либо путь длинен («*Trist.*» III, 1, 11 — ср. «*Ex Ponto*» IV, 5, 3).

Нередко в стихотворениях из ссылки он указывает, что на его письмах видны следы слез, — на что у него ссылались мифические героини в «*Heroides*».

Более того, в оправдательном послании к Августу, которое занимает всю II книгу «*Tristia*», он является едва ли не большим эротиком, чем в остальных своих произведениях. Эротические сюжеты составляют главное содержание всей поэзии, не исключая серьезных ее родов — эпоса и трагедии. «Илиада» — это презренная блудница, из-за которой сражаются муж и любовник. «Одиссея» изображает женщину, за которой в отсутствие мужа ухаживает столько женихов. Из нее же известна любовь Марса и Венеры и влюбленность двух богинь — Калипсо и Цирцеи в Одиссея. Его собственные произведения не могут соблазнить истинно добродетельных женщин. Но если женщина не целомудренна по своей природе, то все для нее соблазнительно, даже храмы: в храме Юноны она может вспоминать о многочисленных соперницах, отравлявших ее существование. Такое же впечатление на нее могут произвести даже самые серьезные литературные произведения: в «*Анналах*» Энния она прочтет, каким образом весталка Илия (Рей Сильвия) сделалась матерью: «прочтя начало поэмы Лукреция («*De rebus naturae*»), она захочет узнать, почему Венера называется матерью энеидов». Даже благочестивый и высоко нравственный Вергилий возложил на тирийское ложе, т. е. на ложе Дидоны, «оружие и мужа» (пародия на 1-й стих «Энеиды» — имеется в виду намерение Дидоны съечь изображение Энея вместе с их общим ложем).

Но более или менее подробное знакомство со всеми собственно эротическими произведениями Овидия для нас важно и в другом отношении.

Он за них, особенно за «*Ars amatoria*» пострадал, так как проводил в них насмешливо задорные мысли, враждебные попыткам Августа и его единомышленников — поднять посредством специального законодательства (*leges Juliae de maritandis ordinibus* и *de adulteriis coercendis* 18 г. до н. э.) уровень общественной нравственности и возродить староримское целомудрие; закон *de adulteriis coercendis* ввел даже особую, оригинальную статью «о сводничестве мужа», карающую мужей, которые извлекают доходы из разврата своих жен; это «сводничество» приравнивалось к прелюбодеянию.

Но это слишком суровое законодательство не встретило симпатии в римском обществе; всадники требовали его отмены (Светоний, Август, 34), и мы видели, как боялся Проперций, что его могут заставить жениться и, таким образом, порвать

связь с Цинтией. Имеется даже сведение (Дион Кассий IV, 19), что Август, уехавший в 16 г. до н. э. в Испанию и Галлию для устройства этих провинций, воспользовался этим случаем для того, чтобы избежать враждебных манифестаций со стороны столичного населения. Но сам он продолжал стоять на своем, и его одежды, например, были изготовлены руками его жены, дочери и внучек, которые наподобие древнеримских матрон должны были заниматься пряжей.

Овидий знал о непреклонности Августа в этом пункте: недаром он при каждом удобном и неудобном случае старался непомерно льстить ему, и хотя его «*Ars amatoria*» была яркой картиной распущенности замужних женщин высших сословий, он настаивал на том, что он имел в виду только незапрещенную законом любовь к гетерам-вольноотпущенницам.

Тем не менее, многое в его эротике стоит в явном противоречии с замыслами и новыми законами Августа. Мы видели, что он не верит в возрождение нравственности у современных женщин: как цензор нравов Август требует от женщин, чтобы они были *prudae* (целомудренными); «цензура» Овидия считает целомудренной всякую женщину, умеющую скрывать свои грехи; и над старыми добрыми нравами, над законным браком Овидий большей частью издевался. Мужьям, в противоположность новым законам, он даже советует быть покладистым в отношении к любовникам своих жен, т. е. быть до известной степени *lepores*. Мало того, он находит если не оправдание, то, по крайней мере, объяснение для любви явно зазорной и даже противоречивой (любовь Федры к пасынку и Канаки к брату).

Еще при Цезаре, а затем при Августе, отличившиеся центурионы, вышедшие из простой солдатской среды, нередко достигали звания всадников. Старый всадник по рождению, Овидий презирает всех выскочек и даже уподобляет их проституткам, добывающим средства к жизни своим телом («*Amor.*» III, 8, 20: *quaesitumst illi corpore, quidquid habet*).

Но и этого мало. Искусный в риторике поэт нередко пародирует и ее в «*Ars amatoria*» (I, 367): например, посредница поэта, рабыня, причесывающая нравящуюся ему красавицу, которая расстроена наличием соперницы, сперва действует посредством *insinuatō*: «а надо полагать, ты сама не сумела бы отплатить», потом она рассказывает о новом поклоннике, затем прибавляет слово убеждения (*persuadentia verba*, т. е. аргументации), а потом уже (патетически) клянется, что он умирает от страстной любви.

Но он идет еще дальше. Отказавшись от политической карьеры, он находил, что ухаживать за девицей (*puella*) гораздо целесообразней, чем за народом как избирателем на почетные должности.

В самой «*Ars amatoria*» эта мысль выражена почти неза-

маскированно (I, 461): «подобно тому, как народ, авторитетный судья и избранный сенат сдаются, побежденные красноречием, так сдается и девица, побежденная красноречием».

Другими словами «*Ars amatoria*» была пародией на ораторское искусство и избирательную кампанию. Несомненно, что это было совершенно ясно современникам Овидия, если это ясно даже нам при параллельном чтении «*Ars*» хотя бы с трактатом Квинта Цицерона и речами Цицерона в защиту Мурены и Пландия. Например, для ищущего государственной должности важно, как можно чаще показываться перед народом и проявлять в этом отношении ту же *assiduitas*, какая требуется от претендента на любовь женщины; посредниками между ним и народом могут быть даже клиенты, вольноотпущенники и рабы; этот пункт несколько напоминает совет «*Ars amatoria*» о привлечении на свою сторону служанки и привратника любимой женщины, причем надо называть их по имени и здороваться за руку, как это делали кандидаты с незнакомыми людьми, осведомляясь о них через номенклатора. К народу надо обращаться с ласковыми речами и быть щедрыми на обещания, ибо последние больше действуют на народ, чем малые подачки, и оба Цицерона хвалят Гая Аврелия Котту (консула 75 г. до н. э.) как великого мастера (*artifex*) в искании должностей, который многое умел обещать, не входя при этом ни в какие издержки («*De pet.*», 47, «*De off.*» II, 59).

Любовник должен быть уверен в себе и должен терпеливо относиться к сопернику. Так же смотрит на дело Цицерон, защищая Мурену (44): его конкурент Сульпиций напрасно спешит привлечь его к суду по обвинению в подкупе избирателей: «домогающийся должности, особенно консульской, должен проявлять на форуме и на Марсовом поле (где происходили выборы) большую надежду и силу духа». Избиратели, которые составляют суждения по выражению лица кандидата, легко могут сказать: «ты видишь, что он печален и упал духом... Выберу другого, так как этот сам в себе отчаивается».

И любовник и кандидат должны *sapienter petere* («мудро, с знанием дела домогаться»), и Сульпиций, очевидно, не имеет этой мудрости (*pro Murena*, § 43), подобно тому, как неопытная Филлида («*Heroid.*» II, 27) сама сознается в том, что она любила не мудро (*non sapienter amavi*). Любовник, в виду разнообразия характеров и темпераментов женщин, должен к ним применяться и быть своего рода Протеем; то же рекомендуется и кандидату на должность («*De pet.*» § 42).

Кроме того, мы уже говорили, что, не чувствуя призвания к деятельности судебного оратора, Овидий, по настоянию отца, должен был изучать юриспруденцию. Отсюда у него — насмешки над судом и над законами.

Но все вместе взятое должно было восстановить Августа против шалуна-поэта — противника его политики.

Вдобавок «Ars amatoria», появившаяся в свет во 2 г. до н. э., была написана не юношей, а зрелым 40-летним человеком, который по своему возрасту давно бы принадлежал к сенатским верхам в качестве консуляра (в эту эпоху для достижения консульства достаточно было иметь 35 лет от роду).

Мало того, около того же времени он переиздал свои «Amores» в сокращенном виде, т. е., вероятно, с сохранением наиболее характерных и, следовательно, наиболее опасных для его репутации элегий.

А между тем, в том же 2 г. до н. э. Август покарал свою дочь Юлию за распущенность; в 9 г. н. э. та же участь постигла и его внучку, Юлию Младшую. Тогда Август окончательно потерял терпение и круто расправился с неугомонным поэтом. В «Tristia», особенно в оправдательном послании, Овидий указывает на то, что его следовало бы судить по Августовскому закону de adulteriis coercendis в публичной судебной комиссии (quaestio). Этот путь для Августа был бы крайне неприятен и невыгоден: пришлось бы посвятить весь народ в свои домашние интимные дела и сделаться предметом пересудов, а может быть даже и посмешищем для широких общественных кругов, тем более, что новые законы не были популярными и в этом году были осложнены прибавлением lex Papia Poppaea de jure trium liberorum. Эти последние также заключали в себе много ненавистного для публики, особенно для высших классов: они, собственно, имели своей целью поощрить тех примерных женатых людей, которые имели трех законных детей, но подобно leges de adulteriis они были одиозны тем, что ставили римские семьи в полную зависимость от домашних рабов, которые в процессах по этим делам имели право выступать свидетелями против своих господ.

С другой стороны, на публичном суде Овидий был бы или оправдан или не понес бы слишком тяжелой кары: личная жизнь его, как он это настойчиво указывает в «Tristia» — особенно в автобиографии (IV, 10), — не давала повода к судебному наказанию; в темном деянии, которым он доставил большое неудовольствие императору, не было с его стороны корысти или злого умысла; свое поведение он объяснял ошибкой.

То, что Август выслал его из Рима в силу компетенции высшего республиканского магистрата, и притом выслал на всю жизнь в очень отдаленную и лишенную культуры местность, изъяв вдобавок его сочинения из публичных библиотек, показывает, что он считал литературную деятельность Овидия очень опасной для римского общества, — особенно его женской половины.

Теоретическими трактатами об искусстве любви, о средствах против любви и о женской косметике, в сущности, исчерпывается эротическая поэзия в духе александрийской школы. Но в «Ars amatoria» и отчасти в «Heroides» наметилась еще одна ее разновидность. Овидий часто пересказывает в них мифы



греческие и отчасти италийские, используя при этом приемы азиатской риторики. Так проложен был путь к «Фастам» и «Метаморфозам», которые примыкают к предыдущим произведениям и по сюжетам и по манере литературной обработки.

#### § 4. ФАСТЫ. МЕТАМОРФОЗЫ. СТИХОТВОРЕНИЯ ИЗ ССЫЛКИ

В первой элегии III книги «Amores» колебания поэта между элегией и трагедией выражены в форме драматического столкновения между богинями того и другого рода поэзии.

Этот прием драматизации изложения применяется им в больших поэмах. В начале V книги «Фастов» поэту приходится иметь дело с тремя этимологиями названия месяца Мая: 1) a maiestate, 2) a maioribus, 3) a dea Maia. При таком непоэтическом сюжете Овидию удалось дать очень живую драматическую сценку.

Этот трудный вопрос у него разрешают Музы, явившиеся к нему на помощь (прием, заимствованный у греческих поэтов). Обстановка спора очень торжественна: начинает Полигимния, остальные молчат и запечатлевают в душе своей ее слова: был момент мироздания после разрушения хаоса, когда стихии еще не враждовали друг с другом, когда высшее божество «Maiestas» (Величие), окружаемое «Pudor» (Стыдом) и «Metus» (Страхом), управляло миром. Затем в мир прокрадывается честолюбие и славолюбие. Родились гиганты, которые пошли войной на Юпитера. Но он их поразил, и «Maiestas» осталась в прежней силе, ее почитают римляне, она источник их повседневной жизни, регулируя отношения между членами семьи, она источник их государственного строя, регулируя отношения между магистратами и народом. От нее идет название Мая. С Полигимнией соглашаются Клио и Талия. Слово переходит к Урании; все смолкли и слышится только ее голос. Она указывает, как велико было в древности уважение к старшим и как Ромул из старших образовал сенат, который должен был руководить государством. От них — a maioribus и пошло название Мая, тогда как Июнь происходит a iuvenibus (от молодых). Муза эпоса Каллиопа производит название Мая от прекрасной Плеяды Майи, пользовавшейся любовью Юпитера. Что делать галантному поэту: «пусть нам в одинаковой мере сопутствует милость Пиерид (т. е. Муз), и ни одну из них мы не должны хвалить в большей или меньшей степени».

Сходным образом объясняется и название Июня (в начале VI книги).

Но, во всяком случае, поэт вышел на новую дорогу. Вслед за александрийцами, увлекавшимися *aitia*, т. е. причинами и происхождением существующих явлений, и за Проперцием, который дал в элегических стихах несколько очерков из доисторического и исторического Рима (см. в главе о Проперции),

Овидий решил написать римский календарь («Fasti»), т. е. изложить обряды и сказания, соединенные с каждым днем, приложить и астрономические сведения (которыми, однако, сам он почти не обладал) и предпринять, таким образом, дело не личное, но уже общенациональное.

Недаром поэт посвящает это произведение самому Августу и на протяжении всей поэмы, можно сказать, истощается в лести к нему. Только уже после смерти Августа он переделал предисловие применительно к Германику, от которого ожидал помощи в деле смягчения своего наказания. Источники этой поэмы различны: кроме личных наблюдений и опыта (он сам в детстве участвовал в деревенских обрядах в честь богини Палес, или посещал народные игры, связанные с тем или другим праздником), он мог почерпнуть сухие, правда, сведения из антикварных трудов Варрона и придворного знаменитого грамматика Веррия Флакка, а также получить их от ученого археолога и мимोगрафа Гигина. Но публика требовала занимательного чтения, и Овидий пошел ей навстречу, уже имея богатый опыт в интересных описаниях и рассказах. Вследствие этого и новая (остановившаяся на месяце Июне) поэма примыкает к предыдущим его сочинениям пикантностью, а то и прямой фривольностью как материала, так и его изложения. Интересно продолжение романа Дидоны и Энея (Героида 7-я): сестра Дидоны Анна должна бежать от бывшего претендента на руку Дидоны царя Иарбы; после разных приключений она попадает к Энею, уже укрепившемуся в Италии, но, боясь ревности латинской жены Энея Лавинии, бежит и от него, причем ее принимает влюбленный в нее бог реки Нумиция. С ее именем связано почитание богини Анны Перенны, и поэт не без юмора описывает пирушку на открытом воздухе простых людей, которые желают себе столько лет, сколько кто выпьет кружек вина, и вот одни допиваются до возраста Нестора, другие до возраста долголетней Сибиллы. В духе эротической идиллии изображена любовь Марса к Рее Сильвии, которая потом родила от него Ромула и Рема; целый небольшой эпос (eruption) образует рассказ о похищении Прозерпины; очень игрив рассказ о Приапе, влюбленном в нимфу Лотиду, и т. д.

Примыкая к его прежним элегическим произведениям, «Фасты» были написаны элегическим дистихом. Нет сомнения, что «Фасты» были полезной школой для Овидия как занимательного рассказчика. Но уже сама кропотливая работа над подбором материала, повидимому, наскучила Овидию, и он замыслил большой эпос на трудную и интересную для широких общественных кругов тему — о превращении людей в растения и зверей, начиная от создания мира и кончая апофеозом Юлия Цезаря, обращенного в созвездие. Этот труд потребовал 15 книг значительного размера («Metamorphoses»). Ряд превращений, в качестве иллюстрирующих примеров, был рассказан им в его

предыдущих сочинениях. Теперь он ищет материалов в греческой поэзии, в которой были прямые представители этого жанра, — особенно Никандра Колофонского с его поэмой «Изменения» (*Ἐταρσίονεα*); многое могла дать и поэма его друга Макра «О рождении птиц» (*«Ornithogonia»*). Теоретически его подкрепляло учение о переселении душ (метемпсихоза) Пифагора, и поэтому он считает нужным изложить его в начале 15-й книги. Кроме того, к услугам поэта были и большие систематические трактаты по мифологии. Наконец, самая идея превращения свойственна вообще первобытным людям, которые, в той или иной мере, сближали себя с животными и растениями и производили последние от человека, почему-нибудь наказанного божеством.

Распланирование этого огромного материала было делом очень трудным, но Овидий искусно и остроумно, хотя иногда несколько схематично, справился с этой задачей; порицания древних критиков (в частности Квинтилиана), упрекавших его в ребячестве приемов, нельзя не признать слишком придирчивыми. Самое начало не представляло особых затруднений: вслед за созданием мира (описанным в духе стоической космогонии) идет история веков; затем восстание гигантов, которое подавил Юпитер; за буйство и безобразное поведение их детей он высылает на них потоп. Человечество уничтожено, но его восстаивают Девкалион и Пирра. С этим связан эпизод об умерщвлении чудовища Пифона Аполлоном. К этому эпизоду присоединен эпизод увлечения Аполлона Дафной, обращенной в лавр. К любовному эпизоду о Дафне примыкает такой же эпизод об Ио, в которую влюбился Юпитер, и об Аргусе, которого Юнона приставила сторожем к Ио, обращенной ею в корову, и т. д. Иногда какой-нибудь персонаж рассказывает сразу несколько приключений. Так, в 4-й книге противницы Вакха Минииды рассказывают несколько любовных эпизодов с превращениями: о Пираме и Тизбе, о двух романах бога Солнца с Левкотоей и Клитией, о Гермафродите. Эпизод с Филемоном и Бавкидой вызван эпизодом о превращении нимф в Эхинадские острова; превращение Минервой Арахны в паука вызывает рассказ о Ниобе и ее гибельном состязании с Латоной. В 3-й книге приведены эпизоды из мифологической истории: в игривый рассказ о прорицателе Тиресии, который одно время был женщиной, вплетен эпизод об Эхо и Нарциссе только потому, что Тиресий точно предсказывал Нарциссу гибель в тот момент, когда он узнает самого себя, и т. д.

Но как ни судить о приемах сочетания эпизодов друг с другом, нельзя не отметить чрезвычайного блеска и разнообразия изложения, всегда занимательного. Самая риторика облегчает здесь Овидию тонкость психологического анализа и, где нужно, аргументации. Но Овидия недаром еще в древности называли «любителем своих пороков» (*vitiorum suorum amator*): он ув-

лекается риторикой иногда через край: если она прямо блестяща в эпизоде о Ниобе, то юные Пирам и Тизба чересчур красноречивы в момент смерти (здесь же расхолаживает сравнение бьющей из раны крови с фонтаном воды из дырявой водосточной трубы), и только симпатия поэта к сильной молодой любви скрашивает рассказ об этих древних Ромео и Джульетте.

Как и в «Фастах», Овидий пользуется случаем непомерно восхвалять Августа. Последним превращением является обращение убитого Юлия Цезаря в созвездие, т. е. в божество (XV, 745—870). Из всех дел Юлия Цезаря самое великое то, что он сделался отцом Августа (ст. 750—751); поднявшись на небо и взирая на деяния своего сына, он признает, что они величественней его собственных, и радуется превосходству над ним сына (ст. 850—851). Так и Сатурн ниже своего сына Юпитера. Юпитер управляет небесными твердынями, земля подчинена Августу. Оба — отцы и правители (ст. 858—860). Весь этот эпизод оканчивается торжественной молитвой о здравии Августа, как в конце 1-й книги «Георгик» Вергилия, которому Овидий явно подражает в описании предзнаменований, предшествовавших убийству Цезаря.

Было бы слишком сложной задачей подвергнуть подробному анализу хотя бы важнейшие повести, вошедшие в состав «Фастов» и «Метаморфоз». Но для характеристики Овидия и его римских читателей важно подчеркнуть, что все мифологические события и все мифологические герои и героини, которые фигурируют в ранних и поздних произведениях, освещены им в духе современной ему действительности, до такой степени, что он иногда представляется нам как бы посредником между Гомером и Оффенбахом.

Например, преследующий Дафну Аполлон («Met». I, 497—498), замечая, что ее волосы от бега растрепались, мечтает, как столичный франт времен Овидия: «а что если бы они были причесаны»? Он галантно предлагает ей не слишком изнурять себя поспешным бегом, обещая со своей стороны бежать за ней медленнее, и кстати (лучше сказать, не кстати) подробно рекомендует ей себя как достойного любви кавалера («Met.» I, 512 сл.).

Когда мы читаем о гордости Ниобы, имевшей семь сыновей и семь дочерей, то мы без труда узнаем в ней аристократическую матрону типа Агриппины Старшей, жены Германика, времен Овидия, когда плодовитость женщин высших классов была явлением в высшей степени редким.

Или, например, мы видели при разборе отрывка о Калипсо и Одиссее (в «Ars am.»), что красноречивый гомеровский Одиссей обратился у Овидия в современного ему оратора, способного при случае к импровизации.

И вот в «Метаморфозах» (XIII, 123), именно в знаменитом споре с Аяксом об оружии Ахиллеса, Одиссей изображен как

типичный оратор в римском вкусе. Выступив перед собранием после Аякса, он не сразу заговорил: потупив глаза свои в землю, он лишь через несколько времени поднял их на вождей и только тогда начал свою речь, которую слушатели ожидали с нетерпением. Это отчасти черта еще гомеровского Одиссея («Илиада», III, 216), но это вместе с тем популярный прием римских ораторов, канонизированный, между прочим, Квинтилианом со ссылкой именно на Гомера (XI, 3, 158). Далее, при упоминании о своем друге Ахиллесе (ст. 132) Одиссей Овидия для эффекта утер рукой свои глаза «как бы полные слез». Наконец, заговорив о своих подвигах, Одиссей вдруг распахнул свою одежду и показал рубцы от ран, полученные им в почетное место — в грудь, «всегда принимавшую страдания на благо народа» (ст. 265). Это один из самых блестящих приемов у высокопатетического средства — это речь знаменитого предшественника Цицерона — оратора Антония в защиту Манья Аквиллия. Сверх этого, не входя в подробности построения речи Одиссея, предварительно отметим в ней одну руководящую мысль, в высшей степени характерную для римских ораторов и просвещенных людей конца республики и начала империи, — это именно взгляд на красноречие, как на очень важную гуманитарную и общественную силу. «Аякс, — говорит Одиссей Овидия, — грубый и тупой солдат; пусть же не послужит ему на пользу его кажущаяся и в сущности действительная тупость; а мне пусть не повредит мой ум, который, ахейцы, всегда приносил вам пользу, и пусть не навлечет на себя недоброжелательства мое красноречие, — если только у меня оно есть, — которое теперь говорит за своего обладателя, а часто говорило за вас» (ст. 135—139). Но ведь так рассуждал в своих речах и других сочинениях Цицерон, так же смотрели на дело и во времена империи (ср., например, «Диалог об ораторах» Тацита, гл. 9).

Вообще древность с особенностями ее патриархального быта, с ее своеобразными религиозными верованиями и суевериями была слишком далека от Овидия и потому подверглась у него полной модернизации.

Мы видели, как он всегда подшучивал над суровой женской добродетелью. Поэтому знаменитая в изображении Тита Ливия Лукреция (I, 58) обратилась у Овидия в «Фастах» (II, 741 сл.) в интересную слабенькую героиню любовной элегии.

Вот величественный и суровый рассказ Тита Ливия о ее самоубийстве: «опечаленная такой бедой Лукреция посылает гонца в Рим к отцу и в Ардею к мужу с просьбой вернуться в сопровождении верных друзей; их приезд необходим и притом как можно скорее: совершилось дело ужасное... Они застают Лукрецию печально сидящей в спальне. При приезде родных она заплакала и на вопрос мужа, как ее здоровье, ответила: «как может быть здоровой женщина, утратившая

честь?.. Вот следы чужого мужчины, Коллатин, на твоей постели; но только тело опозорено, дух невиновен, смерть будет тому свидетелем. Но дайте слово, что прелободей не останется безнаказанным. Это Секст Тарквиний, враг в образе гостя, вооруженный, прошлой ночью насилем надо мной доставил себе наслаждение, пагубное, если вы истинные мужчины».

Все по очереди дают слово, утешают больную духом, сваливая вину с принужденной к тому силой на насильника; «грешит душа, — говорят они, — а не тело, и там, где не было умысла, нет и вины». «Вы сами увидите, чего заслуживает от вас тот; а я хоть и оправдываю себя в прегрешении, не освобождаю от наказания. И ни одна после этого безнравственная женщина не будет жить, ссылаясь на пример Лукреции». Нож, который у нее был спрятан под платьем, она вонзает себе в сердце и, умирая, падает на свою рану».

О предварительной поездке Секста Тарквиния и Коллатина для оседомления, чем занимаются их жены в их отсутствие, тот же Тит Ливий сообщает кратко, что в то время как царские невестки проводили время со своими сверстницами за роскошными пирушками, Лукреция, к великому удовольствию своего мужа, сидела до поздней ночи посреди своего дома и прядла вместе со своими служанками (гл. 57).

Это краткое сообщение разрослось у Овидия в сложную идиллию во вкусе александрийской элегии и новоаттической комедии.

Лукреция готовит мужу военный плащ, как Аретуса у Проперция (ср. Алкиону и Кеика в «Метаморфозах», — XI, 573); она так женственна, что и голос у нее нежный и тонкий. Как большинство элегических и специально овидиевских героинь, она смертельно боится войны — ср. Пенелопу («Heroid.» I, 22), Лаодамию (XIII, 51), Деяниру (IX, 36). Ее также пугает отвага мужа, как Пенелопу и Лаодамию. Ардея, хотя она в конце концов должна увенчать римлян лаврами, так же ненавистна для нее, как, например, Троя для Пенелопы. Понятно, что такой слабой и нежной героине не мудрено расплакаться при наплыве грустных воспоминаний и представлений. Таким образом, получается картинный контраст между ее печалью и радостным сюрпризом — появлением мужа: «не бойся! Это я!» сказал муж. Она ожила и повисла, «как малая ноша, на шее мужа». Кроме того, Лукреция склонила голову (поза для элегика весьма соблазнительная — см. «Amor.» II, 4, 11), заплакала и таким образом особенно похорошела (ст. 755 сл.). Это — традиционный мотив, часто встречающийся у Овидия (ср. «Met.» IV, 230): Левкотоя, неожиданно увидавшая влюбленного в нее бога солнца, Гермафродит, краснеющий от любовного признания нимфы Салмакиды (*sed et erubuisse decebat*, IV, 330); Дафна становится красивее от страха перед преследующим ее Аполлоном («Met.» I, 530); Европа боится ехать на Юпитере-быке и от

этого становится привлекательнее («Met.» II, 860); Андромеда особенно нравится Персею своей позой: она привязана к скале, ее волосы распущены, из глаз текут слезы («Met.» IV, 671 сл., ср. также «Ars amatoria» III, 291 и 429).

Страсть Секста Тарквиния к Лукреции развилась у творца «Ars amatoria» в целый роман. Сначала Секст поражен, но пока еще не отдает себе отчета в своем чувстве, его проникает «слепая» любовь, как Персея («Met.» IV, 675); он лишь тогда окончательно влюбился в Лукрецию, когда уехал от нее (ср. «Ars amatoria» II, 353; «Heroides» XX, 14: письмо Аконтия). Наконец, он решается на крайние меры и восклицает: *audentes forsque deusque iuvat* (смелым и случай и бог помогает) — ср. «Ars am.» I, 608 и сходные восклицания энергичных *jeunes premiers* комедии.

Что же пленяет Секста? Прежде всего идиллическая красота и разнообразие поз сидящей за прялкой Лукреции (ст. 771). «Так она сидела, так была одета, так прядла, так лежали на плечах неубранные волосы». Для Овидия, в противоположность Титу Ливию, не то важно, что Лукреция прядет и этим обнаруживает свою домовитость, но то, что при этом она находится в симпатичной обстановке. Здесь нельзя не заметить влияния эллинистической поэзии: действительно, этот мотив мы находим и в элегии и в комедии — ср. Тибулл, I, 3, 83; «Heroid.» XIX, 45 (Геро), Теренций, «*Heaut. timorumenos*», 276 сл.

Отдельные черты Лукреции вполне совпадают с внешностью элегических героинь: у нее белоснежный цвет лица и белокурые волосы, как, например, у Кидиппы («Heroides» XIX, 55); прибавим, что самое признание поклонника Кидиппы Аконтия соприкасается даже по форме с характеристикой настроения Секста Тарквиния.

Что Лукреция оказалась блондинкой, это вполне понятно: ср. Энону («Heroid.» V, 122), Цереру («Met.» VI, 118), Минерву («Fasti» VI, 652) и др.

Далее Секст замечает, что в красоте Лукреции не было ничего искусственного (ст. 764) — следовательно Лукреция изображена здесь как идеальная *ingénue* элегии и комедии (ср. особенно Теренций, «*Rhormio*», 104).

Положение Лукреции в спальне, когда к ней входит Секст, описывается так же, как положение мифологических героинь — Филомелы, изнасилованной мужем своей сестры Тереем («Met.», VI, 527), и Каллисто, безуспешно сопротивлявшейся Юпитеру («Met.», II, 436) ср. «Fasti» II, 799.

В высшей степени характерно положение овидиевой Лукреции перед самоубийством. Хотя поэт и приписывает ей «мужественный дух», но она так же грациозна и женственна, как в сцене за прялкой: она долго молчит, от стыда закрывает лицо платьем, из ее глаз все время текут слезы, несколько раз она пробует говорить; наконец, она рассказала кое-что, не поднимая

глаз, но конца рассказать не могла, снова заплакала и покраснела. Это копия с овидиевой Мирры (героини в сущности не римской, а иностранной), которой стыдно сознаться перед своей нянькой в любви к отцу («Met.» X, 389 и 420).

Наконец, интересно, что даже в момент смерти, Лукреция заботится о том, чтобы сохранить красивую и приличную позу, в противоположность отцу и мужу (ст. 833), как делает Поликсена у Эврипида («Нес.», ст. 568) и у его подражателя Овидия («Met.» XIII, 479).

«Метаморфозы» не получили окончательной отделки, когда (в 9 г. н. э.) поэт был сослан в крепость Томи (Tomii) на южном берегу Дуная при впадении его в Черное море. Само путешествие в эту некультурную местность длилось с разными лишениями и опасностями около года. Овидий сжег свою рукопись «Метаморфоз», но они были изданы по копиям друзей. Поэт совершенно отрезан от Рима, в котором он только и мог дышать и творить, но и в ссылке он не покидает поэтической деятельности — его единственного утешения. Так создались, прежде всего, два сборника — «Tristia» в 5 книгах, из которых вторая занята исключительно оправдательным посланием к Августу, и «Epistulae ex Ponto» в 4 книгах. Это большей частью обращение к жене и влиятельным друзьям, которых в первом сборнике, т. е. в первые годы своей ссылки, он не решается называть по имени, чтобы не навлечь на них неудовольствия Августа, и делает это только в «Epistulae ex Ponto», причем и в этот поздний период не все из его друзей соглашались на опубликование их имен. Много места занимают в этих элегиях описания местной природы и быта. Есть и гневные элегии против врагов, старающихся ухудшить его положение. Когда-то в своих любовных элегиях поэт обходился только фантазией, без проявления своего личного чувства; теперь он стал искренним лириком, и хотя сама обстановка делала эти новые элегии однообразными, но большое мастерство формы и гибкость языка заметны и в них, а некоторые из «Тристий», например, набросанное в пути описание морской бури (I, 2), или глубоко трагический рассказ о последней ночи в Риме (I, 3) являются истинными перлами лирики. Для современного читателя кажутся излишними ученые мифологические украшения (можно было бы не сравнивать разруху в доме поэта в момент отъезда с падением Трои), но это было во вкусе его читателей.

Впрочем, иногда в Овидии и в ссылке просыпается старый остряк: например, что делать с именем его друга «Tuticanus», которое никак не входит в стих?

Наконец, ко времени ссылки относится стихотворный отрывок из бледного трактата о ловле рыбы «Halieutica» и большой, довольно странный своей ученой педантичностью памфлет «Ibis», написанный в типично александрийской манере. Поэт обрушивается на одного из своих врагов, который называет жену его



женой изгнанника и старается усугубить его наказание, чтобы завладеть его имуществом. Поэт проклинает его, призывая на его голову бесконечный ряд катастроф, мифологических и исторических. Большой славы этот памфлет Овидию не доставил, и в древности о нем мало упоминали.

Мы уже говорили о большой гибкости и блеске Овидиевой речи; не менее блестящ и его стих, хотя поэт употребляет два размера: гексаметр и элегический дистих. Но известно, что в латинском языке было больше долгих слогов, чем в греческом; поэтому у таких мастеров, как Вергилий, гексаметр несколько тяжеловеснее греческого, так как по самому свойству языка поэт должен был чаще прибегать к спондеям, чем это делали греки. Овидий достиг минимального количества спондеев; у него чаще, чем у кого-либо, встречаются гексаметры, состоящие из одних дактилей. Это в сущности *tour de force*, но благодаря блистательной технике Овидия это никак не чувствуется.<sup>1</sup>

Неудивительно, что Овидий был очень популярен среди римских читателей и поэтов. Даже во время его ссылки, когда его любовные сочинения были изъяты из общественных библиотек, его «*Heroides*» продолжали ставиться в театрах в мимическом исполнении. Его не забыли и христианские апологеты: так, Августин в «*De civitate dei*» («О граде божьем») регулярно ссылается на «*Метаморфозы*» для доказательства ничтожности языческих богов, которые у Овидия действительно играют большей частью неприглядную роль.

Многие читали его и в Средние века, особенно в XII в., когда он сделался предметом подражания трубадуров и миннезингеров. Не забыло его и новое время, причем «*Les Métamorphoses d'Ovide*» входили (в сокращенном виде, и разумеется, не все) даже в программу женских учебных заведений.

Не отличавшиеся большим чутьем французские критики конца XVIII и начала XIX вв., в общем, умели его правильно оценить, и в частности, Лагарп с основанием поставил его как элегика ниже Тибулла. Но «*Tristia*» им казались скучными и безталанными. С грустью покидая Италию (второе пребывание, в Риме), Гете процитировал начало его скорбной 3-й элегии I книги. Глубоким поклонником и метким критиком Овидия был Пушкин. Во время своей кишиневской ссылки он посвятил Овидию прочувствованные стихотворения, сравнивая свою судьбу с судьбой Овидия. В «Цыганах» он даже дал апофеоз его в виде легенды, сохранившейся у бессарабских цыган, о мирном и почетном старике-поэте, незаслуженно наказанном. Признавая Овидия мировым поэтом, Пушкин считает его большим знато-

<sup>1</sup> Разнообразие размеров потребовала от него лишь трагедия «*Медея*».

ком женского сердца и ссылкой на него оправдывает любовь молодой Марии к старику Мазепе. Между прочим, Пушкин восхищался действительно прелестным эпизодом о Пигмалионе в «Метаморфозах». Он же дал очень высокую оценку элегиям из ссылки сравнительно с другими произведениями Овидия: «Книга *Tristium*... выше, по нашему мнению, всех прочих сочинений Овидиевых (кроме «Превращений»). Героиды, элегии любовные, и самая поэма «*Ars amandi*», мнимая причина его изгнания, уступают «Элегиям Понтийским». В сих последних более истинного чувства, более простодушия, более индивидуальности, и менее холодного остроумия... Сколько живости в подробностях! И какая грусть о Риме! Какие трогательные жалобы!»

## ГЛАВА XXI. ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА ЭПОХИ АВГУСТА

Итак, поэзия эпохи Августа в достаточной степени представлена произведениями Вергилия, Горация, Тибулла, Проперция и Овидия. Нельзя не пожалеть об утрате трагедии «Фiest» Вария и «Медея» Овидия, о которых были высокого мнения Тацит и Квинтилиан. Не дошли до нас и другие произведения того же Вария, высоко ценимые его друзьями Вергилием и Горацием, в частности, — его эпопея, посвященная военным подвигам Августа, не говоря уже о произведениях многих поэтов, с похвалой упоминаемых Овидием.

Гораздо меньше знаем мы прозу этого времени. Нам известно, что Асиний Поллион критически относился к красноречию Цицерона; то немногое, что мы о нем знаем, свидетельствует о предпочтении, которое он отдавал старому, строгому аттическому стилю. Но такие компетентные критики, как Квинтилиан и Тацит, находили его стиль сухим; при параллельном чтении его с его старшим современником Цицероном Асиний Поллион производил впечатление человека, жившего на сто лет раньше знаменитого оратора. Написанная им история гражданской войны, начиная с заключения первого триумвирата (60 г. до н. э.) и доходя, по видимому, до сражения при Филиппах (42 г. до н. э.), поскольку ее слышал на публичном чтении Гораций, искусно воспроизводила военную обстановку столкновения Цезаря с Помпеем и помпеянами и давала внушительные образы героев этой драмы Цезаря, Помпея и Катона Младшего. До нас она не дошла, и лишь научная критика нового времени установила следы пользования ею у Плутарха и Аппиана.

Большой утратой не только с исторической, но отчасти и с историко-литературной точки зрения являются не дошедшие до нас мемуары Августа в 13 книгах; не дошли до нас и исторические труды и памфлеты противников нового режима.

Ранее, мы уже упоминали об упадке публичного красноре-

чия и о замене его красноречием школьным. Но для характеристики публичных ораторов и школьных риторов этого времени мы располагаем, главным образом, теми сведениями — правда, яркими, но слишком отрывочными, — которые сообщает Сенека Старший в своих «Суасориях» и «Контроверсиях».

Из риториков-декламаторов выделялись отчасти уже известные нам учителя Овидия Ареллий Фуск и Порций Латрон; к ним присоединяются Альбуций Сил, Цестий Пий, Юний Галлион, Гатерий и другие.

Из ораторов, которые лишь изредка и неохотно декламировали, особенно известны были Тит Лабие и Кассий Север — явные представители оппозиции, резко нападавшие на нравы своего времени и на отдельных знатных современников и современниц. За это сочинения Лабиена по постановлению сената были публично сожжены, а Кассий Север отправлен в ссылку. О резкости Кассия Севера свидетельствует следующее его юмористическое выступление в риторической школе: декламатор Цестий Пий хвалился перед своими учениками, что как оратор он может померяться с самим Цицероном, что если бы он был гладиатором, то сравнялся бы с Фусием, если бы был пантомимом, то с Бафиллом. «А если бы ты был клоакой, — перебил его Кассий Север, — то ты был бы *cloaca maxima*».

Вообще главным памятником прозы времени Августа является история Тита Ливия. Правда, в эту же эпоху работал над историей — преимущественно Македонии — Помпей Трог (галл по происхождению), сочинение которого обнимало 44 книги, но оно известно лишь в позднем сокращении Юстина. Судя по точно цитированной речи Митридата (XXXVIII, 4), оно не лишено было риторических украшений.

#### ТИТ ЛИВИЙ

Истинно художественная историография в Риме, как уже было указано выше, начинается с Саллюстия. Но Саллюстий ограничился изложением лишь трех отделов римской истории, причем исключительно новейшей. Падение республики и наступление нового режима вызывало очередную задачу — подвести итоги политическим и культурным достижениям многовековой республики и, с другой стороны, установить новый курс в литературе соответственно с новыми условиями жизни мирового государства.

Эта задача, именно — художественное изображение истории республики и начала империи (до поражения Вара в Тевтобургском лесу в 9 г. н. э.) — выпала на долю Тита Ливия (59 г. до н. э. — 17 г. н. э.), уроженца Патавия (Падуи), цисальпийского городка, известного в древности строгостью и чистотой нравов, чем отличался и наш историк. Образование он получил ораторское. Тщательное изучение Демосфена и Цицерона, ко-

того он взял себе за образец, отразилось на всем его многолетнем труде и было настолько интенсивно, что он сам составил недошедший до нас труд об ораторском искусстве. В области философии он был поклонником стоицизма, и этим объясняется моралистический тон его труда, его скорбные размышления о том, как некогда морально здоровое молодое государство нашло в себе силы и упорство покорить весь мир и как оно под тяжестью беспримерного корыстолюбия и честолюбия стало разлагаться. В этом отношении Ливий сходится и с Цицероном и с Саллюстием. Все симпатии Тита Ливия на стороне старой республики с ее ~~ее~~ ~~пробными~~ ~~учреждениями~~ ~~и~~ ~~ведкими~~ деятелями; при этом, дойдя до падения республики, он отдает предпочтение Помпею перед Цезарем, за что дружественный к нему Август шутя называл его помпеянцем.

Это патристическое преклонение перед старой республикой в связи с горячим пожеланием, чтобы и новый режим сохранял все пригодное из старины, было настолько могущественным, что дало автору силы посвятить этому труду всю свою долгую жизнь. В результате им были написаны 142 книги, из которых до нас дошли 35 (1—10, 21—45), а об остальных мы знаем только из очень кратких извлечений (epitomae), сделанных еще в древности. В первых 10 книгах рассказана история древнейшего Рима с 753 г. до 293 до н. э.; в книгах 21—45 изложение начинается со II Пунической войны (218 г. до н. э.) и доходит до завоевания Македонии (в 167 г. до н. э.).

Как и все вообще римские историографы, Тит Ливий не был историком в современном смысле слова. Да и круг читателей, на который он мог рассчитывать, ожидал прежде всего занимательности изложения.

Тит Ливий не утруждал себя подбором первоисточников для своей работы, но перерабатывал уже готовые исторические сочинения и, при всем своем стремлении к истине, не всегда разбирался в их надежности: так, лишь после долгого пользования Валерием Антийским он убедился наконец в постоянных преувеличениях и грубых ошибках этого историографа. В зависимости от предшественников у него меняется не только характер изложения, но даже стиль, который принимает сильную поэтическую окраску в первых книгах, когда он пользовался «Анналами» старого Энния.

От предшественников зависит и степень достоверности его собственного рассказа: он надежнее там, где Ливий следует действительно ученому историку Полибию; впрочем, следуя ему, он пользуется только его материалом, который вольно перерабатывает применительно к собственному ораторскому стилю. Наиболее трудно судить о его первых десяти книгах, источники которых нам почти неизвестны.

Далее, как человек не служивший, он недостаточно знает историю государственного права; нередко делает ошибки в во-

просах военных, описывая сражения и подготовку к ним по определенному ораторскому шаблону.

Но все-таки у него было много данных для понимания старой римской республики, по крайней мере, в общих чертах. В мелких муниципальных городах, при их тихой, консервативной жизни, дольше сохранялись старые традиции и навыки, чем в самом Риме с его кипящей, революционной жизнью, и Титу Ливию были понятнее старые римские доблести и благочестие, чем утонченному римлянину, его современнику. Эта истинная любовь к старине в связи с блестящим ораторским дарованием придает его истории очень большую занимательность не без налета наивности. Поэтому римские писатели сравнивали его с «отцом истории» Геродотом. Как рассказчик, он может, где нужно, достигать очень сильного пафоса, например, в величавом рассказе о насилии, учиненном над Лукрецией, и ее самоубийстве.

Но его преобладающая стихия — привлекательное добродушие, и, в виду плавного течения его обстоятельных, несколько сложных по форме периодов, древние критики находили в нем своеобразную особенность (которую трудно выразить на современном языке) — *lactea ubertas* («молочную, нежную, как молоко, полноту»). Как бы то ни было, ораторский дар придает его истории большую живописность: крупные события и крупные детали выступают с большой рельефностью; автор — знаток человеческой души и мастер психологического анализа, не в такой, впрочем, степени, как Саллюстий, который, помимо своих дарований, сам пережил как активный участник глубоко трагический конец республики; тайные пружины тех или иных героев выражены у него в блистательных и полновесных, им самим сочиненных речах. Например, речи Сципиона и Ганнибала перед сражением при Заме (202 г. до н. э.) очень выпукло оттеняют того и другого (XXX, 30—31). Очень выразителен (там же, гл. 12—15) рассказ о прекрасной Софонисбе и об отношении к ней холодного римлянина Сципиона и страстного африканца Масиниссы.

Но не трудно заметить, что, увлекаясь художественным построением речей, Тит Ливий иногда забывает ту реальную обстановку, для которой она предназначалась. Например, попавший в засаду консул Семпроний Грах произносит у него очень красноречивую речь к сопровождавшим его немногим солдатам, для которой исторический Семпроний просто не имел бы времени. Или: перед нашествием галлов на Рим раздавался голос за переселение в Веи. В эту эпоху Рим был еще небольшой, отнюдь не могущественной общиной. Это, однако, не мешает Камиллу утверждать, что Рим бросать нельзя, так как ему суждено господство над всем миром (V, 54).

Отсутствие исторической перспективы особенно заметно в изображении ранней борьбы плебеев с патрициями. Надо сказать, что Тит Ливий не признавал демократического строя и вместе

с тем ошибочно смотрел на римский плебс в различные периоды римской истории. Кроме того, он зависел от поздних историков, которые переносили на древнейшую историю черты современной им борьбы популяров с оптиматами. Вследствие этого последние римские народные трибуны времен галльского нашествия (в 5-й книге) являются сколком с трибунов конца римской республики. Как бы то ни было, Тит Ливий вполне удовлетворил все круги своих читателей красотой своего изложения, и только один — правда, видный — из его критиков — Асиний Полион находил провинциальный налет в его стиле (рассуждения, но мы установить его не можем. В частности, история Тита Ливия с ее ретроспективными похвалами старине находила горячий отклик в правительственных кругах: сам Август, как известно, стремился к возрождению древнеримских доблестей как гражданских, так и семейных, а равно и древнеримского благочестия путем особого воспитания юношества, путем строгого законодательства по семейным делам и реставрации старых храмов и религиозных обрядов. Что такой поворот мысли был во многих отношениях химерическим, это само собой разумеется.

Труд Тита Ливия был чрезвычайно популярен и среди широкой публики и среди историков, кончая величайшим из них Тацитом. Упоминание о нем мы найдем у Плутарха, у Диона Кассия, у поэта Лукана, пользовавшегося им в своей поэме «Фарсалия», у поэта Силия Италика («Риписа») и у многих других.

В средние века его читали мало, но Данте называл его «ошибающимся» (Livio che pop'egga), а знаменитый Кола ди Риенцо прямо увлекался им. Особый успех он имел во время Возрождения, когда после разных поисков удалось найти полностью указанные выше 35 книг его истории. Из сочинений этого времени, написанных на основе трудов Тита Ливия, особенно выдаются «Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio» («Рассуждения о первой декаде Тита Ливия») Маккьявелли, который и увлекает из этой декады целую систему политических уроков годных, по его мнению, для современных правителей и правительств. В новое время сперва шли работы по критическому установлению самого текста Ливия, а весь XIX в. и начало XX в. заняты, по почину знаменитого Нибура, критикой источников и его исторической достоверности.





## ОТДЕЛ V. ЛИТЕРАТУРА ВРЕМЕН ИМПЕРИИ ОТ ТИБЕРИЯ ДО АДРИАНА

Общий строй римской империи можно признать монархическим со времен Тиберия, как об этом уже говорилось в характеристике Августовской эпохи.

И сам Тиберий, и его преемники были большей частью людьми образованными, и некоторые из них сами проявляли себя на поприще литературы и науки; в общем, литература не оставалась без покровительства свыше. Клавдий, например, учредил при своей дворцовой канцелярии особый отдел для получения сведений о движении литературной продукции. Нерон, сам писавший стихи, окружил себя современными поэтами и приблизил к себе наиболее яркого из них Лукана, который, впрочем, погиб по обвинению в участии в заговоре Писона. При Нероне же учреждены были публичные состязания ораторов и поэтов; состязания поэтов происходили и при Домициане. Принцепсы заботились и о пополнении публичных библиотек и о восстановлении их после Нероновского пожара. Траян основал новую библиотеку — Ульпиеву.

Но свобода слова была стеснена вплоть до конца принципата Домициана в гораздо большей степени, чем при Августе: писатели должны были бояться ужасных процессов об оскорблении величества, так много нашумевших при Тиберии, Нероне и Домициане, и вообще личного произвола императоров. Это действовало на развитие непомерной лести, которая была прямо невыносима у таких талантливых писателей, как Марциал и отчасти Стаций.

### ГЛАВА XXII

#### § 1. ГЕРМАНИК

Принципат первого из упомянутых в заголовке императоров, именно Тиберия, не дал особенно видных литературных талантов.

Для эпохи Тиберия, который придавал большое значение астрологии, характерны, во-первых, вольный стихотворный перевод «Phainomena» («Небесных явлений») греческого астронома

Арата, принадлежащий его племяннику, блестящему оратору и талантливому полководцу Германику, который явился в этом деле преемником Цицерона. Любопытно, что Германик начинает свой перевод не с похвалы Зевса, как Арат, но с похвалы своему приемному отцу Тиберию.

## § 2. МАНИЛИЙ

Во-вторых, еще более характерна чисто астрологическая поэма Манилия «Astronomica» (о небесных светилах и влиянии их на судьбу людей). Провозглашая важность научного познания природы и отвергая мифологию с ее превратными сказаниями о происхождении и жизни мира, автор как бы продолжает Лукреция, но, в действительности, принадлежит к числу стоиков. У него пробиваются поэтические нотки, когда он представляет себе величественное зрелище мироздания или изображает рост человеческого разума, мало-помалу освобождающегося от предрассудков и суеверия и выходящего на путь осмысленного ознакомления с природой. Но в общем он не справляется с запутанностью астрологических хитросплетений и не находит достаточных средств в языке, чтобы излагать эти псевдонаучные теории ясно и увлекательно.

## § 3. ФЕДР

В стороне от этих трудных задач стоит скромная, но оригинальная попытка передать в стихах (ямбических сенариях) на латинском языке басни Эсопа. Это делает вольноотпущенник Августа Фёдр, родом из Македонии, по национальности фракиец. Сам он, однако, был высокого мнения о важности своего труда: по его словам, римская литература получала, таким образом, новую отрасль поэзии, которую она может противопоставить литературе греческой. Начав только с перевода Эсопа, он этим не удовлетворяется, но желает идти дальше Эсопа и присоединить к его басням новые, взятые из римской современной действительности. Но за намеки на современность последовала кара со стороны всемогущего при Тиберии Сеяна, и автор, повидимому, был сослан; ему пришлось обращаться за помощью к некоторым влиятельным в его время вольноотпущенникам. Его басни написаны языком ясным и простым, иногда в выражениях вульгарных; но даже небольшого таланта в них не проявлено. Намеки на современность, иногда довольно едкие, в его баснях действительно сохранились. Басня о волке и ягненке (I, 1), направленная против людей, которые фальшивыми процессами утешают людей невиновных, могла иметь в виду злостных политических клеветников, которых поощрял Тиберий; саркастически звучит и предисловие к басне 5-й в 1-й книге: «никогда не бывает надежным союз с человеком могущественным».



Надежды автора на известность не оправдались: басня сама по себе была популярной в низших кругах населения, она входила и в сатиру (сатуру) как иллюстративный элемент, но о Федре, очевидно, вследствие его низкого происхождения, умалчивали и Сенека и Квинтилиан, когда им приходилось говорить об этом литературном роде. О нем впервые упоминает Марциал. Любопытно, что между 350—500 гг. н. э. басни Федра легли в основу прозаического сборника басен «Латинского Эсопа», причем составители этого сборника имели перед собой большой запас басен Федра, чем мы.

Только в самом конце XVI в. найдена была рукопись басен Федра, и он стал известен новой Европе в своем первоначальном виде. Его басни, как известно, легли в основу знаменитых басен Лафонтена, которому, в свою очередь, подражал Крылов.

#### § 4. ПАТЕРКУЛ

Из прозаических сочинений времен Тиберия следует назвать «Римскую историю» Веллея Патеркула и «Достопамятные дела и слова» («Facta et dicta memorabilia») Валерия Максима.

Веллей Патеркул, по его собственному свидетельству, провел много лет на военной службе, в частности, под командой Тиберия в его германских и паннонских походах. Неудивительно поэтому, что его краткая история отводит много места патетическим похвалам этому императору, которые резко контрастируют с позднейшей мрачной характеристикой у Тацита. Но эти похвалы нельзя оценивать как простую лесть, так как некоторые отмеченные в них дарования Тиберия (например, военный и административный таланты) не отрицаются и Тацитом.

Небольшое, состоящее из двух книг сочинение Патеркула дошло до нас не полностью; в 1-й книге утрачено начало; далее, в середине после рассказа о Ромуле идет большой пропуск, за которым рассказывается о сражении при Пидне; во 2-й книге нехватает нескольких фраз. Первая книга посвящена римской истории до разрушения Карфагена и Коринфа (146 до н. э.), вторая — событиям до 30 г. н. э. Чем ближе подвигается автор к своей эпохе, тем рассказ его становится подробнее. Оригинально в этом очерке то, что автор вводит в круг своего видения также явления истории литературы и культуры.

Пример ораторского изложения истории, данный Титом Либием, не прошел бесследно для его преемников и, в частности, для Патеркула, с той естественной разницей, что последний был воспитан в манерной риторской школе, из которой он вынес склонность к разного рода риторическим эффектам и ярким эпитетам, к изысканному стилю, к историческим отступлениям и об-

ращениям; начало морального упадка изображено у него в виде противопоставления Сципиона Африканского Старшего — Сципиону Младшему: «римскому могуществу открыл дорогу Сципион Старший, римской роскоши — Младший». Или о смерти Помпея сказано, что «кому нехватало земли для побед, тому теперь ее нехватает для погребения». Приписывая убийство Цицерона Антонию, он обращается к последнему со следующей патетической тирадой: «ничего ты, однако, не добился, Антоний! Он живет и будет жить в памяти всех веков, пока пребудет неприкосновенной эта вселенная, которую он почти единственный из римлян охватывал своим умом».

Но, вообще говоря, автор обладает и живым темпераментом и несомненным литературным талантом, вследствие чего его книжка читается с большим интересом.

### § 5. ВАЛЕРИЙ МАКСИМ

Гораздо ниже его по своим дарованиям типичный ритор Валерий Максим, предназначавший, кстати сказать, свой сборник для пользования им в риторской школе.

Для своей работы он собрал большой материал из Цицерона, Ливия, Варрона, Корнелия Непота, из разных готовых сборников. Этот материал был схематично разделен им на 95 рубрик, которые состояли из двух отделов — римского и иностранного; впрочем, иностранные параллели иногда отсутствуют. Все эти цитаты из разных авторов подверглись стилизации в духе новейшей риторики, причем собственные замечания автора о тех или других доблестях или пороках, о которых идет речь, отличаются большой высокопарностью, доходящей до темноты выражения. Как и другим риторам, ему свойственны апострофы. Например, необыкновенно льстивое посвящение этого труда императору Тиберию (пролог к 1-й книге): «начиная этот труд, к тебе ~~вызываю~~, вернейшее спасение отечества, Цезарь, которому согласие людей и богов благоволило вручить управление землей и морем! Твой божественный промысл очень широко покровительствует тем доблестям, о которых я намерен говорить, и очень строго карает пороки. Если древние ораторы весьма уместно начинали с всеблагого и великого Юпитера, если выдающиеся поэты в начале своих произведений обращались к какому-нибудь божеству, то ~~моей малости тем справедливее было бы обратиться к твоему милостивому покровительству, что о других богах мы можем только делать предположения, а твоя божественность воочию удостоверяет нас в своем существовании, кажется равной отцовскому и дедовскому светилу... Всех прочих богов мы получили, а Цезарей сами дали».~~

Вообще, литературная ценность труда Валерия Максима незначительна, но знакомство с материалом, который в нем собран, для историка римской литературы очень полезно.

Не богат талантами и принципат Клавдия. Сам Клавдий был ученым грамматиком и историком, причем его занятия историей поощрял не кто иной, как Тит Ливий, и можно пожалеть о том, что его исторические труды, особенно об этрусках, до нас не дошли. Но хотя, по некоторым признакам, он не плохо владел латинской литературной речью, вряд ли труды эти могли иметь серьезное литературное значение. Римские историки изображают Клавдия, как человека не вполне нормального, до известной степени даже слабоумного. К этому присоединился и его ученый педантизм, так что массу добытых им научных знаний он плохо переваривал, не умея отличить существенное от несущественного. Об этом мы можем судить по дошедшим до нас — в надписи — отрывкам из его речи<sup>1</sup> в сенате о допущении к высшим государственным должностям лионских (лугдунских) галлов. В виду того, что в сенате высказывалось неодобрение этому проекту, Клавдий построил свою речь на том, что не следует бояться нововведений, так как вся история Рима полна ими. Но доказательства он берет из самых глубоких резервов, начиная не более, не менее как с истории царей, которую он излагает с критическими выпадами против отдельных гипотез, посвященных этой седой и туманной старине.

Ко времени Клавдия, по некоторым признакам, относится история Александра Македонского, изложенная в 10 книгах Квинтом Курцием Руфом. До нас не дошли книги 1-я и 2-я, конец 5-й, начало 6-й и конец 10-й. Это, однако, не историческое сочинение в научном смысле слова, а своего рода исторический роман, в котором все внимание автора обращено на необычайность подвигов его героя, на чрезмерно резкие колебания в его характере, на поразительные картины природы тех мест, в которых совершались его походы, и вообще на все то, что бьет на эффект. С этой точки зрения понятны многочисленные, цветистые речи, которыми обмениваются персонажи его романа. Далее, его интересует и психология действующих лиц, особенно самого Александра Македонского, и он внимательно следит за тем, как естественные наклонности и дарования этого необычайного человека видоизменялись или извращались под влиянием его поразительных и неожиданных успехов. Другими словами, автор, несомненно, находится под влиянием предписаний риторической школы и делает приблизительно то же, что Овидий в своих любовных рассказах. Но так как автор не ли-

<sup>1</sup> См. текст этой речи в приложении ко II тому комментария Нилпердея (Андрезена) к «Анналам» Тацита. По обычаю древних историков Тацит («Annales» XI, 24) стилизовал речь Клавдия применительно к общему стилю собственного изложения и значительно сократил ее, благодаря чему утратились странности подлинной речи, и это переложение выгоднее освещает Клавдия, чем это вообще делает Тацит.

шен таланта, то его риторика не так монотонна, как, например, у только что упомянутого Валерия Максима.

Вот пример его риторики, в частности — склонности к афористической форме речи. Углубившийся в садоводство сидонский принц Абдалоним, когда к нему явились послы с предложением царской короны, сказал им, между прочим, что «у него ничего не было, но ни в чем не было недостатка» (*nihil habenti nihil defuit*). Практиковавшееся в Тире принесение в жертву детей Курций называет «скорее святотатством, чем священнодействием» (*sacrilegium verius, quam sacrum*). А вот заостренные антитезы: «тот же страх, который заставлял бежать, задерживал бегущих» (*idem metus, qui cogebat fugere, fugientes morabatur*); или: «отчаяние часто бывает причиной надежды» (*saepe desperatio spei causa est*); — ср. знаменитое вергилиевское: *una salus victis nullam sperare salutem* (для побежденных одно спасение не надеяться ни на какое спасение).

## § 7. АСКОНИЙ ПЕДИАН

Зато выдающимся явлением этой эпохи (эпоха Клавдия) и начала принципата Нерона являются историко-литературные труды Аскопия Педиана. До нас дошел его комментарий к некоторым речам Цицерона (несомненно, лишь небольшая часть этой работы), но, к сожалению, не дошла его полемика с порицателями Вергилия. Это — настоящий ученый историк, который не только пользуется для своей работы анналистическими и историческими сочинениями, но и прибегает к самостоятельным поискам архивно-документального характера. При этом свою глубокую и детальную ученость он умеет облекать в простую изящную форму: таков его весьма выразительный рассказ о полных глубокого драматизма событиях 52 г. до н. э., когда кандидат в консулы Милон убил кандидата в преторы Клодия, и в связи с сильнейшим возбуждением в Риме партий был выбран в консулы *sine collega* с диктаторскими полномочиями Помпей (*argumentum* к комментарию речи Цицерона в защиту Милона).

Гораздо более крупная литературная фигура времен Клавдия и особенно Нерона — это философ Луций Анней Сенека, сын упоминаемого выше Сенеки, автора труда о риторической школе.





## ОТДЕЛ VI. ЭПОХА НЕРОНА

### ✓ ГЛАВА XXIII. СЕНЕКА

Одним из наиболее ярких выразителей этой эпохи, несомненно, является Луций Анней Сенека, философ, деятельность которого падает отчасти еще на время Калигулы и Клавдия.

Сенека родился около 4 г. до н. э. в испанском городе Кордубе (совр. Кордова), но воспитан был в Риме. Он был одним из сыновей Сенеки Старшего, автора труда о римских риториках, и в этой среде получил основательную риторскую подготовку, которая потом сказалась на всех его сочинениях. Но риторика не была его профессией. Он интересовался главным образом философией, однако, не умозрительной, а по преимуществу практической, т. е. — этикой, большой материал для которой давала общественная жизнь истинно трагических времен Тиберия, Калигулы, Клавдия и особенно Нерона. Его учителями в этой области были философы разных направлений (стоики Аттал, Папирий, Фунданий и пифагореец Сотсион), причем один из них — Сотсион — внушил ему большое уважение к пифагореизму, так что одно время в молодые годы Сенека был убежденным и последовательным вегетарианцем. Более всего он был предан стоическому учению в той новой его редакции, которую ему дал знаменитый и влиятельный у римлян естествоиспытатель, историк и философ Посидоний.<sup>1</sup> Это, однако, не исключало у Сенеки уважения, с одной стороны, к Платону, с другой — даже к Эпикуру: именно к этическому учению Эпикура он относится не только без неприязни, которую оно встречало со стороны стоиков, но и с большим сочувствием. Такой эклектический характер философского мировоззрения был даже удобен для Сенеки, который стремился не к догматическому пуризму, а к непосред-

<sup>1</sup> Этот талантливый писатель-энциклопедист пользовался огромным уважением современных ему римлян, напр., Цицерона и Помпея, и вообще, как показывают новейшие исследования, оказал значительное влияние на римскую литературу.

ственному моральному воздействию на живых людей с их равнообразными характерами, убеждениями и симпатиями.

Его умственному развитию, несомненно, содействовала поездка в Египет, где он жил у своей тетки, муж которой был правителем этой провинции. По возвращении из Египта он занимался судебной практикой и, повидимому, еще при Тиберии достиг должности квестора и тем самым звания сенатора. При Калигуле ему грозил смертная казнь, которая не состоялась только на основании слуха, что он болен чахоткой и скоро должен умереть. Но в первый же год (41 г. н. э.) царствования Клавдия он был обвинен в любовной связи с сестрой Калигулы Юлией Ливиллой и по прояскам Мессалины был сослан на Корсику, где пробыл до 49 г., когда Агриппина, вышедшая замуж

за Клавдия, добилась возвращения его из ссылки и поручила ему воспитание своего юного сына Нерона, причем Сенека получил должность претора. Со времени вступления на престол Нерона (в 54 г. н. э.) он и начальник преторианских когорт Бурр как руководители молодого императора сделались, в сущности, негласными властителями римской державы. Сенека получил звание консула. Но по смерти Бурра влияние Сенеки пошатнулось, так как по мере возмужалости Нерон стал вести распущенный образ жизни и тяготиться советами своего бывшего наставника. Высокое положение Сенеки при дворе Нерона, с одной стороны, доставило ему громадное состояние, доходившее до 300 миллионов сестерциев (около 30 млн. рублей золотом); с другой, — он принужден был прикрывать не только пороки, но даже вопиющие преступления Нерона, например, отравление его сводного брата Британика (сына Клавдия от Мессалины) и убийство собственной матери Агриппины.<sup>1</sup> Это роняло его престиж среди представителей оппозиции, а чрезмерное богатство, приобретенное не всегда чистыми средствами, вызывало ярость обвинителей-доносчиков. В 62 г. Сенека окончательно отстранился от дел и вел очень



ФИЛОСОФ

Голова в Наполитанском музее. Так называемый Сенека

<sup>1</sup> См. характеристику Сенеки у Энгельса. Соч., т. XV, стр. 608.

скромную жизнь большей частью на своих виллах вне Рима. Раскрытый в 65 г. республиканский заговор, во главе которого стоял знатный Писон, оказался роковым не только для прямого участника в нем поэта Лукана (племянника Сенеки), но и для самого Сенеки: к нему прислан был центурион от имени Нерона с предложением выбрать род смерти. Сенека мужественно покончил с собой, перерезав себе жилы на руках и ногах. Его участь хотела разделить и вторая жена его Помпея Паулина, но Нерон воспрепятствовал этому самоубийству, приказав немедленно перевязать ее порезы (Тацит, «Анналы» XV, 60—64).

Литературная деятельность Сенеки очень разностороння. До ссылки (в 41 г.) он писал недошедшую до нас монографию о землетрясении и об Индии и Египте; тогда же им написаны философский трактат в духе стоического учения «О гневе» и утешительное послание к Марции, дочери историка Кремуция Корда, пострадавшего при Тиберии. Ко времени ссылки относятся: 1) эпиграммы и 2) утешительные послания к его матери Гельвии и к влиятельному вольноотпущеннику Клавдия Полибию.

Поведение его в ссылке несколько сходно с поведением Овидия в Томах: как и Овидий, он жалуется на угрюмую природу места ссылки и облекает эти жалобы в изысканную азиатскую форму: «пощади сосланных, — обращается он к Корсике, — т. е. пощади уже погребенных; да будет земля твоя легка праху живых». Как и Овидия, его возмущают те римские знакомые, которые издеваются над его судьбой и способны ухудшить его положение. Он вынужден лстыть зазнавшемуся вольноотпущеннику Клавдия Полибию и в послании к нему лстыть и самому Клавдию, который был ему не только ненавистен, но и физически противен, как об этом свидетельствует написанная им впоследствии блистательная сатира на смерть Клавдия.

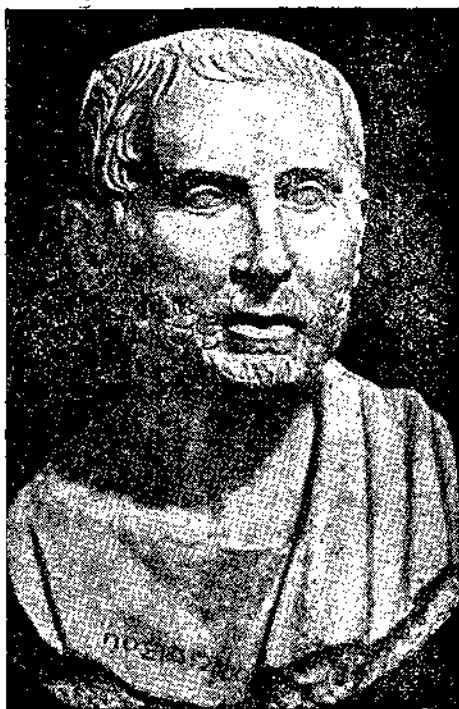
Бодрее звучит утешительное послание к матери, расстроенной его ссылкой: стоический философ — гражданин мира, и на изгнание должен смотреть лишь как на перемену места жительства; бедность и лишения не могут сломить мудреца, носителя доблести, и углубление в философию дает ему полную возможность легко переносить это относительное ало. Между прочим, Гельвия может утешать себя примерами героических женщин (особенно Корнелии, матери Гракхов), которые умели выносить гораздо более тяжкие страдания, а также обратиться к чтению философских книг.

По возвращении из ссылки Сенека до разрыва с Нероном (62 г.) написал, кроме упомянутой сатиры на Клавдия, так называемые «Диалоги» («О провидении», «О стойкости мудреца», «О счастливой жизни»,<sup>1</sup> «О досуге», «О спокойствии духа», «О

<sup>1</sup> Этот трактат сохранил следы нападок на Селеку, как на неподобающего философа, прославляющего бедность и обладающего огромным богатством: «ты говоришь иначе, чем живешь» (18, 1); «почему он зани-

краткости жизни»), в состав которых входят также указанный трактат «О гневе» и утешительные послания. Заглавие «диалоги» — слишком относительно: оно в действительности может быть применено только к трактату «О спокойствии духа», в остальных же трактатах несколько напоминают диалогическую форму лишь более или менее частые возражения предполагаемого противника.

Отдельно от этого собрания «диалогов» были изданы трактаты «О милости» к Нерону (из трех книг дошли первая и часть второй), «О благодеяниях» (в 7 книгах), «Естественно-научные вопросы» (*Quaestiones naturales*) и огромный сборник (конец которого не дошел) «Моральных писем к Луций-



ПОСИДОНИЙ  
Античный бюст

лию», написанных Сенекой в последние годы его жизни. Наконец, ряд философских и исторических сочинений до нас не дошел и известен лишь по ссылкам на них либо по извлечениям из них.

Кроме эпиграмм, сатиры на Клавдия и сочинений философских, до нас дошло еще девять трагедий Сенеки («Безумствующий

мается философией, а жизнь ведет как богат? Почему он говорит, что надо презирать денежные средства, и сам их имеет?» (21, 1). Сенека на это отвечает, что некоторые философы, — например, образец стоика Катон Младший — были людьми довольно состоятельными; любить богатство не следует, но не следует и презирать его, если оно нажито честными путями, так как мудрым человеком оно может быть употреблено на добрые дела.

Это не просто этический трактат, но скорее правительственная программа: указывая молодому Нерону на величие императорской власти, Сенека доказывает необходимость для императора быть милостивым, так как милость, с одной стороны, делает его власть устойчивой, а с другой стороны, проистекает из самого предназначения человека как существа общественного (*animal sociale*) жить на пользу ближних. В трактате этом есть уже льстивые комплименты по адресу только что вступившего на престол Нерона: в начале 2-й книги Сенека с радостью отмечает, что молодой император, подписывая смертный приговор двум разбойникам, воскликнул: «как бы я желал не уметь писать!» Надо, впрочем, сказать, что на юного Нерона вообще возлагались большие надежды.



щий Геркулес», «Троянки», «Фипикиянки», «Медя», «Федра», «Эдип», «Агамемнон», «Фиест», «Геркулес на Эте») и приписываемая ему претекста (трагедия из римской жизни) «Octavia». Ее героиня — дочь императора Клавдия, жена Нерона; влюбившийся в Поппею Сабину Нерон хочет выгнать ее, но так как на ее стороне оказался взбунтовавшийся плебс, то это дало Нерону повод к ссылке ее на остров Пандатарю.

Мы уже говорили, что в философии Сенека не стремился к догматизму, а равно и к самостоятельной разработке важнейших ее проблем; из всех отраслей человеческого знания и мысли он признавал только ту часть философии, которая учила о благе людей и о добродетели как средстве к достижению этого блага; все же остальные науки, раз они не приводят к этим самым существенным вопросам человеческого мирозерцания, он считал для человека в такой же степени ненужными, в какой это впоследствии признавали Руссо и у нас Толстой. Философия — учительница жизни, но Сенека обращается с философской проповедью лишь к небольшому кружку своих друзей и знакомых, при этом не ко всем вместе, но каждый раз к кому-нибудь одному. Что же касается широких общественных кругов, то Сенека вообще глубоко презирает толпу и полагает, что соприкосновение с нею заражает мудреца ее пороками. Сходясь с Цицероном в воззрении на философию как на учительницу жизни, Сенека, следовательно, резко расходится с ним во взгляде на общий характер пропаганды философии: по Цицерону, знакомство с философией должно давать человеку опору для его общественной деятельности, и Цицерон сильно нападает на современных ему эпикурейцев за уклонение от службы обществу и уход в личную жизнь. Но Сенека отчасти разделяет взгляд Эпикура на уклонение от общественной жизни, отчасти цепляется и за оговорку стоиков, что человек, будучи по существу обязан служить обществу, имеет право отказаться от этого служения, если внешние условия сделают его затруднительным; он исходил также из того воззрения, что сама природа, с которой человек должен сообразовать свою жизнь, внушает ему инстинкты как деятельной, так и созерцательной жизни. Это отличие было, впрочем, обусловлено не только теоретическими, но и чисто реальными соображениями: для Цицерона как для республиканца была открыта возможность смелой борьбы с существующими порядками; при монархии, да еще террористической, такая борьба была непосильна и большей частью бесплодна; и для Сенеки в 62 г., когда его влияние окончательно пошатнулось, не оставалось иного выхода, как совершенно отказаться от участия в государственной деятельности и вообще, по возможности, поменьше привлекать к себе внимание как Нерона, так и своих политических противников и завистников.

Так как все указанные сочинения имеют своей задачей воздействие на волю адресата и так как даже естественно-научный

труд Сенеки часто прерывается рассуждениями моралистического свойства, то они уже по этой причине не нуждаются в строгом и логическом расположении материала; для автора бывает достаточно заняться одним-двумя тезисами, подкрепить их более или менее яркими примерами из истории и особенно из окружающей действительности, — причем ему на помощь приходит и его острый сатирический ум и богатый жизненный опыт, — и заострить свое рассуждение блестящим, легко запоминающимся афоризмом. Таковы, например, его наблюдения над роскошью: «ты не будешь удивляться бесчисленности болезней: сочти только число поваров». Сюда же относится изысканное по форме суждение о современных гастрономах, лучше сказать, обжорах: *edunt ut vomant, vomunt ut edant* («едят, чтобы вырвало, принимают рвотное, чтобы есть»).

Как главы из философских трактатов, так и письма Сенеки напоминают суасории риторской школы, усердным учеником которой он в свое время был. Ее эффектные приемы он применяет во всех своих сочинениях. Пример ему был подан его учителем философии Папирием Фабианом, который сначала был ритором, а потом перешел к философии и сделался декламирующим философом или философствующим декламатором.

В риторской школе на первых порах еще признавался — по крайней мере, номинально — авторитет Цицерона. Сенека его отрицает: ему противны периоды, и его собственная речь состоит, по определению Квинтилиана, из *sententiae minutae*, т. е. из очень коротеньких, не соединенных союзами предложений типа афоризмов. Это, следовательно, рубленый азиатский стиль с применением метрически построенных концов предложений (см. примеры у Нордена в *Kunstprosa*, I, p. 311); так строил их и Цицерон, речь которого, однако, была периодична. К этому присоединялось пристрастие к заостренным антитезам, к накоплению метафор, к парадоксам, к выбору чрезмерно ярких и преувеличенных выражений. Этот стиль вызвал много нареканий, особенно со стороны Квинтилиана, рекомендовавшего возврат к Цицерону. Но Тацит («*Ann.*», XIII, 3) называет литературную манеру Сенеки приятной и приспособленной к уху его современников. Новейший авторитет в области истории художественной прозы Норден (I, p. 313) с основанием подтверждает это суждение великого историка ссылкой на полные крайней остроты противоречия истинно трагической эпохи, в которую жил Сенека и которой соответствовал его стиль: «гений и преступление, грандиозное и ужасное переходили одно в другое», и «картинно-помпезные декламации Сенеки о самодовлении добродетели, о блаженстве мудреца, стоящего, как утес, в море, о который бьются бушующие бури судьбы, о победоносной борьбе духовного атлета со страстями, поработавшими всех других людей..., принадлежат к самым величественным приобретениям, полученным нами от всей древности». Помпезность и известная

театральность были вместе с тем и отличительными чертами стоицизма.

Еще перед Цицероном, незадолго до убийства Цезаря, носился призрак смерти как наилучшего исхода из морально тяжелого настроения, вызванного явным крушением республики, и в своих «Тускуланских беседах» он отвел целую книгу вопросу о презрении к смерти. Он же и назвал жизнь мудреца приготовлением к смерти. Но лично Цицерону ничто не грозило, и сам Цезарь относился к нему вполне дружелюбно.

В совершенно ином положении был Сенека и его современники: смерть, соединенная с неслыханным унижением, грозила им буквально на каждом шагу, и сочинения Сенеки, особенно со времени его ухода от правительственной деятельности, полны блестящих и внушительных афоризмов о презрении к смерти с проповедью самоубийства. «Маленькое дело — дыхание (жизнь), но великое дело презрение к дыханию (к жизни)». «Тиранн может отнять у нас жизнь, но не может отнять смерти» и т. д.

Приведем образцы его стиля, насколько его можно воспроизвести по-русски.

Интересно начало 47-го письма к Луцилию о рабах: «охотно от тех, которые приходят от тебя, я узнаю, что ты хорошо живешь с рабами. Это прилично твоему уму, это прилично твоей образованности. «Они рабы». Но они люди. «Они рабы». Но они сожители по дому. «Они рабы». Но они друзья, лишь ниже тебя стоящие. «Они рабы». Нет, они товарищи по рабству, если ты только подумаешь о том, что судьбе дозволено одинаково много против вас обоих»...

А вот некоторые афоризмы о жизни и смерти: «Не есть благо жизнь, но благо — хорошая жизнь. Гораздо опаснее жить дурно, чем умереть славно. Дурно жить в крайности, но нет никакой крайности жить в крайности...»

Упомянутые выше трагедии Сенеки по всем признакам были предназначены не для представления на сцене, но для рецитации перед философскими и политическими единомышленниками. Темы из области трагедии, как известно, были часто предметом разработки в риторических школах, и влияние школьной риторики проявляется в данных трагедиях с большой силой: в них нет правильно развивающегося действия; нет тонкой психологической характеристики действующих лиц; герои любят произносить длинные монологи, за которыми идут не менее длинные и монотонные, не всегда связанные с действием размышления хора в анапестах или горацевских размерах; за хором часто следует длинный монолог другого героя или героини; диалог между двумя героями часто носит характер перестрелки бойкими и изысканными афоризмами.

Хотя автор имел своими образцами Эсхила, Софокла и Эврипида (также, впрочем, неизвестных нам греческих преемников этих великих трагиков), но он не усваивает себе их ис-

кусства и предается чрезмерным риторическим эффектам, причем трагическая стихия ужаса принимает у него уродливые формы, вроде, например, сцены собирания растерзанных и изувеченных членов Ипполита, выброшенного из колесницы его испугавшимися конями.

Вообще, герои этих трагедий часто отличаются непомерной прямолинейной жестокостью и выражаются чересчур изысканно. Например, Медея, убивая своих детей, говорит: «они умирают, они не мои; они погибают, они мои». Когда Ясон просит ее убить и его, она отвечает: «ты требуешь милосердия».

Истинно трагический пафос заменяется надутой холодной риторикой. Интересно сравнить такие места из этих трагедий, которые соприкасаются с Вергилием. Мы помним трогательную и величественную сцену смерти Приама. О ней у Сенеки с беспристрастной риторикой рассказывает наиболее пострадавшая от нее престарелая жена Приама Гекуба («Троянки», 44 сл.): «я видела ужасную безбожную смерть царя Приама и еще большее преступление, совершенное оружием Эакиды (Пирра) у алтаря, когда он, жестокий, скрутив в свирепой руке волосы царственной главы и отгибая ее назад, погрузил свой нечестивый меч в глубокую рану. Когда Приам охотно (!) принял в себя загнанную сталь, то меч вышел из старческого тела сухим (!)... Знаменитый Приам, родитель стольких царей, лишен погребения и не предан сожжению, в то время как пылает Троя»...

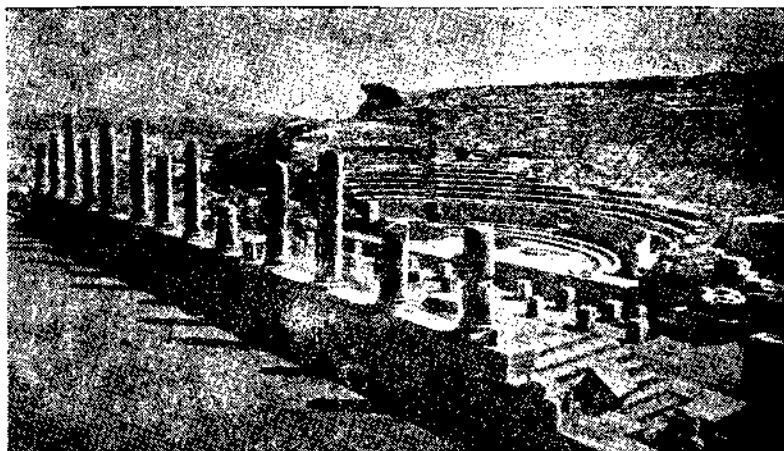
Мы помним также у Вергилия глубоко трагическое появление тени Гектора во сне Энею с напоминанием, что греки уже подожгли и грабят Трою. Помним также и трогательный образ Андромахи (в 3-й песни), который высоко оценил Расин, перенесший его в свою «Андромаху» в качестве корректива к Эврипиду. В «Троянках» Сенеки Андромаха видит во сне Гектора в таком же плачевном виде, в каком он показался у Вергилия Энею. Вид Гектора глубоко расстроил Энея, но Андромаха Сенеки заявляет, что ей «все-таки приятно, что она его увидала» (ст. 451). Когда вестник рассказал ей о героической смерти ее маленького сына Астианакта, который сам бросился с башни головой вниз и этим вызвал слезы даже у врагов, она ограничилась общим риторическим местом: «тот, кто это допустил, превосходит всех тираннов», а когда она узнала, что члены его разбились до неузнаваемости, она закончила свою роль глубокомысленной фразой: «и в этом виде он похож на своего отца» (ст. 1117).

За действующими лицами и за хором слишком чувствуется сам автор с его любимыми стоическими рассуждениями о судьбе, о гибели мира, о смерти и самоубийстве, о счастье человека бесстрастного. Большую роль играют излюбленные мысли Сенеки о справедливой царской власти и о тирании с довольно прозрачными намеками на римскую современность. «Насиль-

ственной власти никто не удерживает за собой долго, а власть умеренная — продолжительна». С другой стороны, тиранн заявляет: «не желает царской власти тот, кто боится быть ненавистным; сам творец мира объединил ненависть с царством». «Где нет стыда, законности, добросовестности, чувства долга и честности, там царская власть неустойчива». Тиранн на это отвечает: «добросовестность, долг, честность — качества частных людей, цари должны идти тем путем, который им нравится». «Истинная похвала достается даже низко поставленному человеку, а на долю людей могущественных выпадает только лесть». «Кто слишком боится ненависти, тот не умеет царствовать; царскую власть ограждает страх». На это отвечают: «свирепый человек, жестоко управляющий скипетром, боится тех, которые его боятся; страх обращается на того, кто его внушает». «Пока я стоял высоко, я никогда не переставал бояться, — даже вооруженных телохранителей. О, какое благо, — не мешать никому и беззаботно принимать пищу лежа на земле! Преступления не входят в бедную хижину, и безопасно принимается пища за скромным столом, а из золотой посуды пьют яд — я говорю это по собственному опыту» (явный намек на Нерона и его двор).

На фоне всех этих серьезных, — то величавых, то мрачных сочинений Сенеки ярко выделяется его блестящая сатира на Клавдия под заглавием «Отыквление» (Arokolokyntosis), — слово, пародирующее официальный термин «обожествление» (artheosis) умершего императора. Этой сатирой Сенека настолько же язвительно, насколько остроумно отомстил если не живому, то, по крайней мере, мертвому Клавдию за восемь лет своей ссылки на Корсику.

Памфлет этот написан в духе сатиры Мениппа, т. е. прозой, смешанной со стихами разных размеров. Все подробности этой сатиры отличаются неожиданным остроумием: в пародирующих высокий эпический стиль гексаметрах описывается состояние погоды в момент смерти Клавдия, спор Меркурия, Парка и Аполлона о необходимости ускорить и облегчить ему смерть; но самый момент смерти Клавдия оказался более чем прозаическим: постоянно страдая желудком, он кончил дни свои жесточайшим поносом. На небе, куда его душа направляется для обожествления, он всех удивляет своим видом и непонятною речью. Юпитер вынужден командировать для выяснения его личности Геркулеса как знатока всех стран и народов. Оба обмениваются стихами из Гомера, причем Клавдий радуется тому, что Геркулес — тоже филолог, но сопровождающая тень Клавдия Лихорадка указывает Геркулесу, что напрасно Клавдий приписывает себе троянское происхождение, так как он родился в галльском городе Лугдуне (Лионе). Гер-



ТЕАТР В ТИМГАДЕ

кулес, чтобы быть страшней, «становится трагиком» и в шестистопных ямбах требует точного ответа под угрозой побоев. В конце концов Геркулес представляет его на заседание сената богов, к которому Юпитер обращается с римской формулой *patres conscripti*. Здесь обожествленный Август произносит сильную речь против позорных деяний кандидата в боги, и Клавдия отправляют в сопровождении Меркурия в подземное царство. По пути, пролетая над Священной улицей, Клавдий видит свою собственную похоронную процессию и отнюдь не печально, но, наоборот, очень весело настроенную публику, сопровождающую кортеж. Тогда только он понимает, что он умер. Похороны не обошлись и без причитания (*neniae*) — в бойких анапестических стихах, в которых, между прочим, насмешливо указано, что никто быстрее Клавдия не знакомился с судебными делами, так как он выслушивал только одну сторону, а часто и ни одной. В подземном царстве ему также не везет: прежде всего его осаждают люди, незаконно им казненные. Председатель подземного суда Эак обвиняет его на основании римского (Корнелиева) закона об убийцах (*de sicariis*). Защищать его никто не берется, кроме одного его собутыльника, которому, однако, прав защиты не дают. Таким образом, даже сам правосудный (*justissimus*) Эак выслушивает, по примеру Клавдия, только одну сторону. Затруднение представляет определение наказания. После приговора Эака (в торжественных гексаметрах), находящийся в аду Калигула заявляет на Клавдия притязание, как на своего раба, и, получив это право, передает его своему вольноотпущеннику Менадру. Конец сатиры не сохранился, но только в нем и могло быть «отыскание» (вместо обожествления) Клавдия в знак его пошлости и

напыщенности. Сатира эта сама по себе, в литературном отношении, не проигрывает<sup>1</sup> от двусмысленности поведения автора: у него, конечно, нет намеков на отравление Клавдия его женой Агриппиной, он расхваливает молодого Нерона, наконец, сам же Сенека написал для Нерона похвальную речь Клавдию, в которой говорилось даже о мудрости этого императора.

Мы уже ссылались на отзывы Квинтилиана и Тацита о Сенеке. Своеобразный стиль его сочинений производил такое сильное впечатление на его современников и на следующее за ним поколение, что почтенный профессор красноречия, большой поклонник Цицерона, вынужден был принять меры к ограничению влияния Сенеки. Не отрицая за ним большого таланта вообще и ораторского — в частности, он отмечает в нем опасные для подражателей «приятные недостатки» и нежелание с ними бороться. Разумеется, Квинтилиану не симпатичен и его чересчур рубленый стиль (*minutissimae sententiae*).

Следующая за Квинтилианом и Тацитом эпоха была временем упадка литературы и возврата к писателям архаическим, когда, например, Эвния предпочитали Вергилию, Луцилия — Горацию. В эту эпоху Сенека не мог быть популярен как писатель, целиком отрицавший архаическую литературу. Любопытно, что император Марк Аврелий, тоже стоик, но писавший по-гречески, совсем не упоминает о Сенеке. Это, однако, могло быть продиктовано соображениями не стилистическими, но моральными. Но, вообще говоря, в последние века римской империи Сенеку не только читали, но и делали из него извлечения, собрания афоризмов и т. п.

Особым вниманием Сенека, которого Энгельс называет «дядей христианства»,<sup>2</sup> пользовался среди учителей христианской церкви, находивших в его гуманистических воззрениях сходство (надо сказать, лишь внешнее) с христианскими, и кто-то к IV в. н. э. даже сочинил переписку (14 писем) между Сенекой и апостолом Павлом, в подлинность которой верили Иероним и Августин. Но переписка эта как раз не включает в себя упоминания о сходстве стоицизма с христианством и вдобавок изложена плохим латинским языком, совсем непохожим на язык Сенеки. Но этот курьезный факт сделал Сенеку очень популярным в Средние века, когда его усердно переписывали и читали (у Данте он упомянут, как *Seneca morale*), а трактат «Естественно-научные вопросы» был главнейшим руководством по физике.

Усердно его читают и со времени возрождения наук. Во

<sup>1</sup> Например, как раз сочетание принципиального осуждения с личным овлаблением делает шекспировские образы Шейлока и Кассия (в «Юлии Цезаре») особенно выпуклыми.

<sup>2</sup> Маркс и Энгельс. Соч., т. XV, стр. 603.

время религиозно-политических войн среди гугенотов очень популярны его рассуждения о равенстве людей от природы и о презрении к смерти (следы этих теорий мы находим в драмах Шекспира). Особенно большим поклонником его был Монтэнь, который находил у него и у Плутарха то удобство, что они рассуждают на разные темы «в отдельных несвязанных пьесах, не требующих обязательства большой работы». Пушкин, который читал Монтэня неоднократно и основательно, смотрел на Сенеку глазами Монтэня и с своей стороны оставил немало набросков статей на разные темы. Популярны были и его трагедия (см. в «Гамлете» Шекспира упоминание об актерам, которые умеют играть и Плавта и Сенеку). В классической французской литературе им подражал Корнель и особенно Расин, а такой крупный филолог, как Скалигер, ценил их даже выше эврипидовских, которых, впрочем, в те времена почти никто не понимал, кроме Расина. В новое время поклонником Сенеки был философ Шопенгауэр.

#### ГЛАВА XXIV. ПЕРСИЙ.

Мы закончили отдел о Сенеке его сатирой на Клавдия. Эпоха Нерона дала еще двух сатириков, диаметрально противоположных друг другу — Персия и Петрония. Сатиры последнего мы будем рассматривать в конце этого отдела, а теперь займемся Персием, так как и он, подобно Сенеке, был философом-стоиком и находился под влиянием риторической школы, с той, однако, разницей, что у Сенеки ригористический сам по себе стоицизм умерялся большим знанием практической жизни, а в риторике, хотя временами и до крайности вычурной, он сам был большим мастером. Мы видели, что стоическая философия стала в эту больную эпоху учительницей жизни и руководительницей совести, и, таким образом, в римском стоицизме этого времени сосредоточилась и оппозиция по отношению к существующему режиму, особенно к порокам высших общественных классов. Именно в этой духовной атмосфере жил и действовал Персий (по происхождению всадник, из Волатерр в Этрурии, 34—62 гг. н. э.). В известной мере он примыкает к Луцилию и к Горацию: как раз чтение Луцилия внушило ему мысль писать сатиры, и он даже начинает свою первую сатиру стихом Луцилия: *o, curas hominum, o, quantum est in rebus inane!* (о, заботы людей, о, какая во всем пустота!); но у него совершенно нет знания жизни, и его сатиры являются, в сущности, полушкольными декламациями на этические темы в духе стоицизма, которым молодой поэт был фанатически увлечен, тем более что он с ранней юности сблизился со стоиком Корнутом и был родственником жены знаменитого стоика Трасея Пета. И от Луцилия, а тем более от Горация он резко отличается крайне вычурным, доходящим до темноты языком,



бывшим, — как это мы особенно видим на примере его современника Лукана, — в большой моде в Нероновскую эпоху. Например, вместо того, чтобы сказать: «не гневайся на то, что я стараюсь отучить тебя от застарелых предрассудков», он говорит (V, 91): «пусть упадет с твоего носа гнев и морщинистая гримаса, в то время как я буду вырывать старых бабок [т. е. старушечьи бредни] из твоих легких»; или: о человеке, который порицает порок, сказано (IV, 13), что он «пригвождает к пороку черную тету» (греческая буква  $\theta$  писалась на судейской дощечке-бюллетене в знак осуждения на смертную казнь), и подобными до уродливости вычурными образами переполнены все его сатиры. К этому надо прибавить беспорядочность изложения: мысль идет скачками; там, где сатира имеет диалогическую форму, не всегда легко распределить реплики между говорящими. Правда, в древности Персия хвалили далекие от вычурности люди, как Марциал и Квинтилиан, но они, скорее всего, чувствовали глубокое и искреннее увлечение молодого сатирика высокими истинами и за это извиняли ему причудливость речи; кроме того, для них были понятны многие намеки, совершенно темные для нас. За эту же проповедь нравственности его ценили отцы христианской церкви, и в Средние века небольшая книжка его сатир называлась золотой (*libellus aureus*). Но новых филологов он положительно утомляет своей темнотой. Недаром один из видных гуманистов с раздражением заявил: «если ты не хочешь быть понятным, то тебя не следует читать» (*si non vis intellegi, non debes legi*).

От Персия сохранилось пять сатир и начало шестой. Из них только первая может быть по праву названа сатирой. Ее тема известна уже из Горация: это — страсть богатых людей к поэтическому дилетанству и к публичным выступлениям с ничтожными стихами, за которые их авторы ждут похвал, от кого бы они ни исходили. Тема второй сатиры — молитва: в ней осмеиваются люди, обращающиеся к богам с такими просьбами, с которыми они не решились бы обратиться к людям; эти просьбы бывают иногда лицемерными, а то и прямо нелепыми: например, человек молит богов о здоровьи и сам же разрушает его своим обжорством. Вместо суеверных и богатых жертвоприношений надо обращаться к божеству с чистым сердцем и с истинным благочестием. Третья сатира — типичная школьная декламация: молодого богача, который после кутежа спит до полудня, будит суровый философ и на все лады доказывает ему пользу занятий философией, как бы ни презрительно относились к ней невежды. Школьной темой («познай самого себя») является и содержание четвертой сатиры: начинающего политика Алквиада его учитель Сократ убеждает в том, что руководителю народа надо знать себя и ясно понимать разницу между добром и злом, а равно не придавать значения похвалам невежественной толпы. Пятая сатира посвящена стоическому

тезису об истинной свободе, т. е. свободе от низменных страстей (тема эта уже разрабатывалась Горацием в 7-й сатире 2-й книги, причем это определение свободы вложено в уста раба Дава). В начале этой сатиры Персий обращается с сердечной благодарностью к своему учителю Корнуту за то, что тот с самых ранних лет взял его под свое мудрое и гуманное покровительство. Уже эта сатира представляет собою род письма, письмом же является и не дошедшая до нас полностью сатира шестая: отправившись зимой для поправления своего здоровья на морской берег в Луну, Персий пишет своему другу поэту Цесию Бассу, который проводит время в Сабинских горах, известных своим здоровым климатом. Цель письма — доказать то, что гораздо успешнее доказывал Гораций, а именно, что надо жить умеренно, не впадая ни в крайнюю скупость, ни в расточительность.

## ГЛАВА XXV. ЛУКАН

Своеобразное сочетание стоической философии с модной школьной риторикой, характерное в равной мере для Сенеки и Персия, представлено также в имевшей большой успех поэме Лукана «Фарсалия».

Марк Анней Лукан (59—65 гг. н. э.), родной племянник философа Сенеки, родился в Кордубе, но в раннем детстве был привезен в Рим и там получил свое образование. Как и Персий, он был учеником философа-стоика Корнута; кстати, он был большим другом Персия и увлекался его сатирами. Кроме философского образования, он прошел риторическую школу и выделялся как выдающийся декламатор, свободно владевший изысканной речью как латинской, так и греческой. Дальнейшее образование он продолжал в Афинах, откуда его вызвал Нерон, чтобы включить в круг своих друзей. При этом Лукан получил раньше установленного возраста должность квестора, открывшую ему дорогу в сенат, и жрецеское звание (авгура). Как поэт он выступил публично на учрежденном Нероном в 60 г. состязании поэтов и ораторов, носившем имя *Neronia*. Ряд (не дошедших до нас) его стихотворных произведений сразу упрочил за ним славу видного поэта. Но дружба Нерона оказалась непрочной; причин и обстановки разрыва мы в точности не знаем; можно только предположить, что Нерон подозрительно относился к начатой им поэме «Фарсалия», предметом которой была гражданская война между Помпеем и Цезарем, так как при всей лести Нерону, проявленной в 1-й книге этой поэмы, симпатии поэта были безусловно на стороне республиканцев Катона, Брута, Помпея.<sup>1</sup> Во всяком случае, Лукан

<sup>1</sup> Античные биографы Лукана, отчасти и Светоний, объясняют этот разрыв завистью Нерона к литературным успехам Лукана; возникшие между

почувствовал себя оскорбленным и, начиная с 4-й книги поэмы, стал, кроме прославления республиканцев, резко нападать на тираннию с явными намеками на Нерона. Больше того, он принял участие в заговоре Писона, за что и поплатился жизнью. При допросе он обнаружил слабость духа и даже оговорил собственную, не причастную к заговору, мать. Покончил он с собой не без театральности: он заказал роскошный обед, затем приказал перерезать себе жилы и, перед тем как испустить дух, вспомнил собственное описание смерти одного солдата (III, 642—6) и успел процитировать эти стихи (смерть его описана в его биографии, принадлежащей Светонию, и в XV книге «Аннал» Тацита, гл. 70; ср. гл. 56 о допросе Лукана).

«Фарсалия», написанная очень молодым поэтом и заключающая в себе свыше 8000 хорошо обработанных стихов, т. е. около  $\frac{1}{6}$  «Энеиды» Вергилия, конечно, свидетельствует о большом литературном и версификаторском таланте автора. Вдобавок он решил порвать с общепринятыми эпическими приемами. В его поэме оригинально не то, что он взял сюжет не из мифических времен, но из недавнего прошлого; так поступали и древние эпики Невий и Энний, которые описывали по преимуществу эпоху им современную. Но они были заняты и предшествующей историей и даже преисторией Рима и, по примеру Гомера, отводили в своем повествовании большую роль богам, как вершителям или, по крайней мере, свидетелям того, что делали люди или что с ними происходило.

У Лукана же боги совсем отсутствуют, и только по временам он упрекает их, в сущности, за то, что они смотрят на борьбу Помпея и Цезаря иначе, чем он. Вследствие этого его поэма является по преимуществу стихотворным пересказом, отчасти мемуара Цезаря о гражданской войне (только в ином освещении), а главным образом Тита Ливия и других историков и мемуаристов, которые писали об этой войне. В числе их был и дед Лукана — Секеда Старший, который, подобно Титу Ливию, принимал сторону Помпея. Выбор такого, в сущности республиканского сюжета, подсказывался, вероятно, тем, что в самом римском обществе после тираннического режима Тиберия, Калигулы и отчасти Клавдия начали пробуждаться и возрождаться республиканские идеи. В этом направлении римское общество многого ожидало от юного Нерона, а когда эти ожидания не оправдались то, как известно, оно ответило на его тираннию республиканским заговором Писона.

Переложение истории в стихи — задача неблагодарная. Правда «Фарсалия» имела большой успех не только у современников, но и у потомков, даже и отдаленных.

Но реакция против этого литературного приема началась

ними обоими трения окончились, будто бы, тем, что Нерон запретил Лукану не только ведение судебных дел, но и публичное чтение и публикацию его поэтических произведений.

еще при жизни Лукана: именно герой романа Петрония (§ 118—124) поэт Эвмолп, находя, что исторические факты гораздо лучше излагаются специалистами-историками, пытается сам, в духе Вергилия (т. е. с привлечением к делу богов), построить действительно эпическое начало поэмы о гражданской войне (подробности см. ниже в главе о Петронии). Притом, хотя Лукай имел известную начитанность в необходимой исторической литературе, но историком он оказался плохим, к тому же очень тенденциозным. Он сам готов признать одной из причин гражданской войны борьбу двух честолюбцев Цезаря и Помпея за верховную власть; он дает также ясно понять, что Помпей к войне не был готов и пережил самого себя, растеряв свои военные дарования (I, 129—143); его слишком хвастливая речь к солдатам (II, 531—595), вдобавок чересчур манерная и ученая, не возбуждает в них военного пыла; мало того, поступивший под его знамена Катон отнюдь не считает его истинным республиканцем. С другой стороны, у Цезаря Лукай признает огромную энергию. Тем не менее, Помпей в его изображении безупречно благороден, а Цезарь до прямолинейности кровожаден, как герой ложноклассической трагедии; даже в тех случаях, когда Цезарь щадит побежденных, Лукай усматривает в этих актах особую заднюю мысль, — непременно злобную. Лучше ему удался Катон, которого он, впрочем, как и другие стоики его времени (например, Сенека и Трасея Пет), очень идеализирует. Но и тут есть отклонения от истории, а то и прямые искажения ее: известно, что в этой войне будущий убийца Цезаря Марк Брут не играл никакой особой роли, а в начале ее и не был в Риме, находясь в Киликии, но Брут нужен Лукану, как своего рода Немесиды, которая должна когда-нибудь покарать Цезаря за его преступления; и потому Лукай измышляет его свидание с Катоном, давая повод последнему произнести слишком эффектную для реального Катона речь о любви к отечеству (II, 286 сл.). Уподобляя себя сыну на похоронах родителя, он торжественно восклицает: «не раньше я оторвусь от тебя, чем обниму тебя при последнем издыхании, Рим, а также и твое имя, свобода, и провожу твою бездыханную тень». Позднейшие почитатели Катона, как Трасея Пет, набрасывали флер на одно невыгодное для их героя обстоятельство: он уступил жену свою Марцию оратору Гортенсию, а после его смерти снова на ней женился. Лукай мог бы об этом умолчать, но его соблазнил риторический эффект — возвращении Марции к Катону с могилы Гортенсия в траурном платье, с растрепанными волосами и расцарапанными щеками. Она желает служить поддержкой Катону и разделять с ним военные опасности наподобие жены Помпея Корнелии, которая последовала за мужем на войну. Довольствуясь присутствием Брута как свидетеля, Катон соглашается на возобновление брака, впрочем, без соблюдения сложных формаль-

ностей и церемоний, которые поэт считает нужным (вряд ли кстати) перечислить со всей точностью.

Кроме Брута, Лукану хотелось показать Цицерона; он это сделал очень неудачно и с нарушением исторической истины. Как известно, Цицерон был против этой войны и всячески старался склонить Помпея к мирному разрешению спора с Цезарем. Несмотря на крупную победу Помпея над Цезарем при Диррахии, Цицерон отказался от сопровождения Помпея в Фессалию для преследования Цезаря и в конце концов, считая после поражения при Фарсале дело республиканцев окончательно проигранным, уехал в Италию, чтобы сдаться на милость Цезаря. Этот отъезд был почти демонстративным, так что Цицерон едва не был убит сыном Помпея. Но у Лукана он оказывается в Фессалии и даже произносит странную речь перед военным советом Помпея, в которой убеждает как можно скорее дать сражение (VII, 68); сам Помпей, однако, в своем ответном слове благоразумно указывает на то, что изуренную трудным маршем, отрезанную от моря и лишенную провианта армию Цезаря можно принудить к сдаче голодом.

Итак, Лукан вообще держится хронологической последовательности событий, приблизительно так, как они рассказывались в сочинениях исторических.

Первая книга начинается объяснением причин войны между Цезарем и Помпеем. Цезарь уже подошел к Рубикону. К нему спешатся народные трибуны. Речи Куриона и Цезаря. Паника в Риме, бегство сената и самого Помпея. Пророчества гадалей, страшное видение матроны. Вторая книга заключает в себе рассказ о свидании Брута с Катонем и о вторичной женитьбе последнего на Марции. Сдача помпеянского полководца Домиция Аэнобарба в Корфинии Цезарю. Помпей пытается организовать сопротивление в Капуе, но ненадежность собранного им войска заставляет его бежать в Брундисий и оттуда в Грецию. Третья книга занята Цезарем: после кратковременного захвата Рима он спешит в Испанию, где находилась большая армия Помпея под начальством Афрания, Петрея и Варрона. На пути ему оказывает сопротивление Массилия, осаду которой он поручает своим легатам. Значительную часть книги занимает рассказ о военных действиях под Массилией. В четвертой книге рассказывается об упорном сопротивлении легатов Помпея в Испании и о сдаче их. Неудачи Цезаря в Греции и в Африке; его легат Марк Антоний заперт помпеянцами в Салоне (в Иллирии), другой легат Курион после удачного сражения с помпеянцем Варом в Африке погибает вместе со своим войском в битве со сторонником Помпея нумидийским царем Юбой. В пятой книге Цезарь уже приходит в соприкосновение с Помпеем под Диррахием (в Иллирии). Так как Марк Антоний не успел прислать ему остальную часть войска, то Цезарь пробует сам на простой лодке отправиться в Италию для

ускорения транспорта войска. Наконец, Марк Антоний высаживается в Иллирии. Помпей отвозит жену свою Корнелию на остров Лесбос. В шестой книге рассказываются операции под Диррахием, окончившиеся поражением Цезаря и отступлением его в Фессалию. Сын Помпея Секст вопрошает фессалийскую колдунью об исходе войны и о своей судьбе и получает от нее неблагоприятный ответ. Седьмая книга посвящена поражению Помпея при Фарсале, восьмая — его смерти: из Фарсала он бежал на Лесбос за своей женой и с ней вместе по совету Лентула направился в Египет в надежде на гостеприимство и поддержку египетского царя. Но последнего евнух Пoфин убедил убить Помпея, что и было совершено египетским военачальником Ахиллой и бывшим центурионом Помпея Септимием. Девятая книга начинается с восхваления Катона и его трудного марша по египетской пустыне, изобилующей ядовитыми змеями. Цезарь высаживается в Египте, царь которого посылает ему голову Помпея. По пути в Египет Цезарь посещает Троию, из которой произошел мнимый родоначальник рода Юлиев Эней. В десятой книге рассказывается о восстании александрийцев и о борьбе с ними Цезаря, причем ему удается убить Пофина, который был душой заговора против Помпея, а потом против него самого. Между прочим, здесь интересны описание пира Цезаря и Клеопатры и рассуждения (по просьбе Цезаря) жреца Акорея об истоках Нила и причинах его разлива. Таким образом, рассказ прерывается на том же месте, на каком кончается третья и последняя книга «Гражданской войны» Юлия Цезаря.

Несомненно, что Лукан не успел закончить свою поэму, и вполне правдоподобно, что в его намерение входило довести рассказ до убийства Цезаря, который, по его концепции, должен был понести кару за свои преступления. Как было указано выше, в начале поэмы, несмотря на сочувствие республиканцам, Лукан льстит Нерону и льстит, не зная меры. Он готов благодарить богов и судьбу за то, что они ниспослали на Рим пагубные и преступные гражданские войны, так как этой ценой Рим получил Нерона; льстивый поэт красноречиво рисует себе обожествление Нерона после его смерти: он займет место среди звезд и притом место центральное, иначе небесный круг потеряет свое равновесие (I, 45 сл.). Но с 4-й книги тон меняется, и поэт при каждом удобном случае раздражается против тирании, наступившей на смену республике. Поражение республиканцев при Фарсале было концом свободы и началом рабства для римлян; счастливы восточные народы, которые не знали свободы и всегда жили под властью тиранов; римлянам же приходится стыдиться рабства (VII, 386 сл.). Не одного только Цезаря ненавидит Лукан: ему ненавистен и Александр Македонский, — безумное порождение Филиппа, счастливый разбойник, воплощенное роковое зло для челове-

чества. Это он показал пагубный пример того, сколько стран может быть подчинено одному человеку. Только природа могла положить конец этому безумцу. Его члены следовало бы разбросать по всему свету, а между тем они покоятся в священной часовне (X, 19 сл.). С несомненным намеком на римскую монархию и обожествление умерших императоров поэт патетически восхваляет Катона Младшего как истинного отца отечества. «Он достоин того, чтобы в честь его воздвигали алтари; его именем ты будешь клясться, Рим, и никогда не стыдиться; и если ты когда-нибудь — теперь или впоследствии — встанешь с освобожденной от ярма шеей, ты его сделаешь богом» (IX, 600 сл.). Лукан саркастически сообщает, что «замолк Дельфийский оракул с тех пор, как цари стали бояться будущего и запретили богам говорить» (V, III). По словам старого комментатора, здесь заключается намек на неудачное обращение Нерона, после убийства своей матери, к Дельфийскому оракулу, который сказал ему, что матереубийцам он ответов не дает. Целую философию тираннии, наподобие героев трагедий Сенеки, развивает советник юного александрийского царя Птолемея Пофин, советуя ему не принимать под свою защиту оказавшегося в несчастье Помпея, несмотря на заслуги последнего перед египетскими царями (VIII, 486 сл.): «почитай счастливых, избегай несчастных; вся сила скипетра погибает, если он начнет соображаться со справедливостью, и уважение к честности ниспровергает твердыни. Ненавистную царскую власть охраняет свобода преступления и безграничное употребление меча. Пусть покинет двор тот, кто желает быть добросовестным. Добродетель и высшая власть не сходятся друг с другом. Всегда будет бояться тот, кто будет стыдиться свирепости».

Образ Цезаря одноздно освещен уже в первых книгах. Цезарь, неистово стремящийся к бою, любит идти только по дорогам, обгаренным пролитой кровью. Ему приятно не столько входить в открытые перед ним ворота, сколько взламывать их. Ему стыдно идти дозволенными путями и казаться гражданином (I, 143 сл.). Вступая в Рим, он радуется тому, что его боится великий народ, и он не хотел бы, чтобы его любили (III, 82). Встретив сопротивление со стороны массилийцев, он радуется лишнему случаю повоевать: «есть время для разрушения Массилии; радуйтесь, когорты: судьба попутно предоставляет вам в дар войну. Как ветер теряет свою силу и рассеивается в пустом пространстве, если его не задерживают густые леса, и как большой огонь гаснет, если он не находит никакого сопротивления, так и мне невыгодно, если недостает неприятеля, и мы считаем для нашего оружия потерей, если не поднимаются войной те, которые могли бы быть побеждены» (III, 360 сл.). В тон кровожадному полководцу кровожадны и его солдаты: в непомерно длинной для солдата речи его цен-

турион при начале похода в Италию уверяет его в том, что солдаты готовы для него разрушить даже Рим, сжечь его храмы и перебить собственных отцов, братьев и беременных жен (I, 359 сл.). И чем дальше, тем все более и более отвратительным становится в изображении Лукана Цезарь. Зато усиленно прославляются его противники Катон, о котором уже говорилось, Помпей, душа которого переселяется на небо, Брут, которому дается совет перед сражением при Фарсале не рисковать своей жизнью и обеспечить себе возможность впоследствии покарать преступного Цезаря. Даже «глупейший из помпеянцев» (по выражению Цицерона) Домиций Аэнобарб (предок Нерона) обращается у Лукана в сурового и мужественного патриота и выдающегося стойка. Отрезанный Цезарем от Помпея в Корфинии, он был арестован собственными солдатами и приведен ими к Цезарю, который не только пощадил, но и отпустил его. Домиций имеет при этом гордый и угрожающий вид, и Цезарь понимает, что он хочет наказания и боится прощения: «живи, говорит он, хоть ты и не хочешь жить» (II, 509 сл.). В сражении при Фарсале он был убит во время бегства всадниками Цезаря. У Лукана (VII, 602 сл.) он радостно погибает, сохранив свою свободу, покрытый многими ранами и довольный тем, что избавился от вторичного прощения; наподобие гомеровского Гектора, он успевает бросить Цезарю в лицо предсказание ожидающей его самой кары.

Таким образом, живые исторические личности обращаются у Лукана в ходульные фигуры ложноклассической трагедии, такие же, как в трагедиях его дяди Сенеки...

Любопытно появление Помпею во сне его жены Юлии (дочери Цезаря), пробывшей лишь короткое время замужем за ним: оказывается, что из-за гражданской войны боги перевели ее из Элизия во мрак Ада, но подземные божества позволяют ей появляться во сне Помпею, и теперь Цезарь должен занимать его дни, а Юлия ночи; ибо она из ревности не может простить Помпею его неблагоприятной женитьбы на Корнелии, которую она называет наложницей (III, 10 сл.). Но оказывается, и сама Корнелия считает свой брак несчастием для Помпея, а себя наложницей по отношению к Юлии, тень которой она склоняет не вредить Помпею (VIII, 104).

Насколько трогательнее Креуса у Вергилия, тень которой отнюдь не возмущается предстоящим Энею в Италии браком с Лавинией и только просит его заботиться об их общем сыне! Столь же человечна и Корнелия в знаменитой элегии Проперция (IV, 11): тень ее не только допускает вторичный брак любимого ею мужа, но даже советует ему принять меры к тому, чтобы дети от их брака не слишком хвалили мать в присутствии мачехи.

А ведь, между тем, Лукан с гордостью предсказывал своей «Фарсалии» бессмертие и несомненно хотел затмить ею



«Энеиду» Вергилия. Понятно, что обаятельная и очень даровитая Клеопатра, столь живо изображенная Плутархом в биографии Антония, обратилась у Лукана в простую блудницу, и поэт возмущен тем, что дети от этой грязной связи сделаются братьями Юлии, жены Помпея (X, 76).

Изгоняя, в противоположность Вергилию, из своего поэтического обихода мир богов, Лукан изгоняет и мифологию, пользуясь ею лишь изредка с риторическими и орнаментальными целями. Так, у него Курион в Африке узнает от одного местного жителя миф об Антее и Геркулесе (IV, 591); или, например, Лукан рассказывает миф о Медузе и Горгоне в связи со страданиями войска Катона от ядовитых змей в Африке (IX, 623 сл.).

Но есть область, сближающая его с Вергилием, — это народная вера и суеверия, поскольку их разделяли образованные люди того времени, а именно, — гадания, предзнаменования, сны. Лукан идет еще дальше: он вводит в свою поэму элементы астрономии или, точнее, — астрологии, и по поводу предзнаменований, предшествовавших гражданской войне, даже ссылается на ученого мистика конца республики Нигидия Фигула. Более того, он верит в магию и, в связи с описанием фатальной для римлян Фессалии, — классической родины колдуний, — в мрачных тонах описывает свидание с одной из них Секста Помпея, пожелавшего узнать судьбу войны: для него она даже на время воскрешает убитого помпеянца, который и дает неблагоприятное для него и для республиканцев предсказание (VI, 410 сл.). О снах мы отчасти говорили. О них и о предзнаменованиях Лукан мог получить сведения и из исторических источников. Например, сон Помпея перед Фарсальским сражением (VII, 7), когда он видит себя в своем театре перед аплодирующей ему публикой, рассказан и у Плутарха в биографии Помпея, очевидно, по тому же источнику, которым пользовался Лукан.

Предзнаменования и предсказания описываются Луканом с особым риторическим пафосом. Среди многочисленных чудесных явлений, наблюдавшихся непосредственно перед гражданской войной, упомянуты появление посреди Марсова поля тени Суллы и ее мрачные предсказания, а тень Мария даже подняла голову над волнами реки Анниена и тем привела в ужас окрестных крестьян (I, 573 сл.). Одна женщина, потрясенная грозящим будущим, стала пророчествовать в сильном исступлении, как вдохновленная Фебом, не только о ближайших судьбах войны Цезаря с Помпеем и помпеянками, но и о второй гражданской войне между Октавианом и последними республиканцами — Брутом и Кассием (I, 673).

И эти мрачные картины эффектно усиливаются у Лукана описанием общей паники в Риме, в которой особенно выделялись женщины в траурной одежде, с растрепанными волосами,

с расцарапанными щеками, бьющие себя по груди (картина, несколько напоминающая смятение римских женщин во время восстания Катилины, как это изображает Саллюстий); им вторят мужчины, которые предпочитают гражданской войне войны с любыми внешними, хотя бы самыми могущественными врагами. Наконец, старики предаются тяжелым воспоминаниям о войне Мария с Суллой и о чрезмерных жестокостях, которыми ославили себя оба противника, — особенно Сулла (II, 16—233); не уstraшенным остался только Брут. Самые жестокости эти описаны с детальным натурализмом в расчете вызвать у читателя чувство не только ужаса, но и отвращения. т. е. приблизительно в тех же тонах, как в трагедиях Сенеки, причем у Лукана это зависит не только от подражания дяде, но и от вкусов тогдашней публики, которая слишком привыкла к кровавым сценам на арене цирка и кровавым изощренным казням вроде сожжения заживо или стравливания с дикими зверями безоружных людей.

В таком же тоне описываются и сражения, особенно поединки, непременно с перечислением утонченно жестоких их подробностей — таковы, например, подробности морских сражений под Массилией (в конце III книги), рокового для римлян сражения Куриона с Юбой (IV, 715), гибели экипажа судна Цезаря от помпеянцев, причем и командир его Вультей и солдаты, чтобы не сдаваться помпеянам, изрубили друг друга (IV, 465), безумно храброго сопротивления цезаревского центуриона Сцевы помпеянам под Диррахием (VI, 140), Фарсальского сражения (VII).

Большую роль, как мы уже отчасти видели, играют длинные и трескучие речи. Известен (из Плутарха, Биография Цезаря, и из Аппиана, II, 57) картинный рассказ о том, как Цезарь, переправившись с частью своего войска на Балканский полуостров, после долгих ожиданий прибытия остальной его части из Брундисия, решил сам ночью прорваться сквозь блокаду помпеянцев в Брундисию на лодке. Поднявшаяся буря испугала ее владельца и кормчего; но Цезарь стал ободрять его словами: «смелей иди навстречу буре, ты везешь Цезаря и его счастье». Этот эпизод занял у Лукана 200 стихов (V, 476—677). Здесь подробно изложены жалобы Цезаря на Антония, который медлит с переправой войска, торжественно звучит речь Цезаря к перевозчику, который, в свою очередь, с ненужными подробностями перечисляет все неудобства этой экспедиции в ненадежную погоду; далее идет длинное и эффектное описание бури, ей помешавшей. Сильные и лаконичные слова Цезаря о своем счастье обратились в целую речь, которая ослабила эффект. Вдобавок речь Цезаря слишком хвастлива и напыщенна: он находит, что опасность от подобной бури достойна его судьбы, он не боится утонуть и остаться без погребения, лишь бы его всегда боялись (V, 671). Но и

этого мало. Одна подробность эпизода, именно мирный сон доченьки, которого будит Цезарь, дала повод к отступлению в стоическом духе: «о, полная уверенности жизнь бедных людей и их маленькое жилище! О, дар богов, все еще не понятый людьми!» (V, 527). И подобные моральные отступления встречаются у Лукана часто, иногда и не совсем кстати. После капитуляции войск Африания и Петрея в Испании их солдаты, изнуренные жаждой, спешат вдоволь напиться. Сообщивший эту подробность поэт раздражается целой тирадой против расточительной роскоши, которая не довольствуется малым и претенциозно утоляет свой голод пищей, разыскиваемой на суше и на море, за убранными на показ столами. «Учитесь тому, как мало нужно для продолжения жизни и как не много требует природа. Больных поднимает на ноги не благородное вино, разлитое в давно забытое консульство, не драгоценные сосуды, но глоток чистой воды возвращает жизнь. Для народов достаточно воды и хлеба» (IV, 373—381). И вообще, лирические, или, лучше сказать, риторические отступления характерны для Лукана. Вторая книга (ст. 732) оканчивается такими размышлениями по поводу предстоящей гибели Помпея: «твоя могила присуждена Фаросскому (т. е. Александрийскому) песку, не потому, чтобы боги предпочли лишить тебя погребения на родине, но они шадят Гесперию (т. е. Италию). Пусть тут, на краю света, судьба скроет это безбожие, и римская земля да будет сохранена не запятнанной кровью своего Помпея!».

Во всех этих литературных приемах ясно видно сильное влияние школьной риторики, которая привилась к римской поэзии еще со времен Проперция и особенно Овидия. Для Лукана характерна, кроме того, стоическая окраска его произведений, соответствующая его эпохе, семейным традициям, особенно же — влиянию его учителя философа Корнута и его дяди Сенеки.

Такой стиль требовал также применения заостренных мыслей и афоризмов, которыми богат и Лукан. Например, гражданскую войну между Цезарем и Помпеем он в первых же стихах своей «Фарсалии» называет «более, чем гражданской войной», — манерно, но и справедливо постольку, поскольку война эта распространилась на весь тогдашний мир. Конечный исход этой войны он резюмирует в блестящем афоризме: *victrix causa deis placuit, sed victa Catoni* (I, 128: «победившая партия была угодна богам, а побежденная — Катону»). Или: «держателю в руках оружие отдает все тот, кто отказывает в справедливом» (I, 348: *arma tenenti omnia dat, qui iusta negat*) и т. д.

«Фарсалия» имела огромный успех и рано стала предметом изучения в риторических школах, вследствие чего стали появляться более или менее обширные античные комментарии к ней, частью дошедшие до нас. Отдельные стихи ее попадают

и в надписи, сочиненные мелкими анонимными стихотворцами. Модный во времена Нерона и Веспасиана оратор Апр настаивал на том, что для современного оратора необходимы «поэтические украшения, взятые из святилища Горация, Вергилия и Лукана» (Тацит, «Диалог об ораторах», 20). Сам Квинтилиан (X, 1, 90) находил, впрочем, что ему должны подражать скорее ораторы, чем поэты; и некоторые из древних комментаторов (например, Сервий Гонорат, комментатор Вергилия) даже колебались назвать его поэтом: как бы то ни было, его поэма бойко распродавалась книгопродавцами, и Марциал остроумно шутит по этому поводу (XIV, 194 — эпиграмма с титулом *Lucanus*): «есть люди, которые говорят, что я не поэт, но это думает книгопродавец, который меня продает» (ср. его высокий отзыв о Лукане в стихотворениях 21—23 седьмой книги). Восторженным поклонником его был поэт Стаций, который ставит его выше Энния, Лукреция, Варрона Атацинского, Овидия и говорит, что даже сама «Энеида» отнесется с почтением к его латинскому песнопению («*Silvae*» II, 7).

Во II в. н. э., когда было развито запоздалое увлечение архаической литературой в ущерб новой и современной, его, конечно, не ценили, и педантический представитель этого болезненного направления Фронтон прав только в своем наблюдении, что в начальных семи стихах I книги «Фарсалии», в сущности, одна и та же мысль варьируется семь раз. Однако Светоний сообщает, что в его время отрывки из «Фарсалии» часто редицировались публично. Затем Лукана продолжали читать до конца римской империи и много читали в Средние века, причем отдельным его стихам подражали Данте и Петрарка, а Данте даже занес его в канон величайших поэтов древности: в IV песни «Ада» отлучавшегося на помощь Данте Вергилия встречают «государь поэтов» (*poeta sovrano*) Гомер, за которым следуют Гораций, Овидий и Лукан — компания «царственных представителей самого высокого песнопения (ст. 95: *di quei signor' dell'altissimo canto*), которое поднимается над всеми, как парящий орел».

Популярен был Лукан и в новое время — в Англии, где одним из его поклонников был историк Маколей, который восхищался VII книгой (Фарсальское сражение) и находил, что перечень подвигов Помпея (VIII, 806) и характеристика его Каттоном (IX, 190) принадлежат к числу блестящих страниц римского красноречия. Во Франции его очень любил склонный к эффе́ктной риторике Корнель и, судя по одному намеку в *L'art poétique* Буало, готов был предпочесть его Вергилию (Буало, IV, 83—84: *tel s'est fait par ses vers distinguer dans la ville, qui jamais de Lucain n'a distingué Virgile*).<sup>1</sup> Понятно, что, как сто-

<sup>1</sup> В предисловии к «Помпею» Корнель пишет: «я следовал здесь больше всего поэту Лукану, чтение которого сделало меня до такой степени влюб-

ронник республики, Лукан был популярен во времена французской революции, и стих из «Фарсалии» был награвирован как эмблема на саблях национальной гвардии: *ignoratque datos, ne quisquam serviat, enses* (IV, 579: «не знает, что мечи даны на то, чтобы никто не был рабом»).

## ГЛАВА XXVI. ПЕТРОНИЙ. КАЛЬПУРНИЙ. КОЛУМЕЛЛА

Теперь мы обращаемся к крупнейшему сатирику нероновского времени Петронию Арбитру (ум. 66 г. н. э.), который вместе с тем был и одним из самых блестящих писателей во всей римской литературе, и можно только пожалеть, что от его огромного сатирического романа («Saturnae» — правильнее, чем обычный титул: «Satyricon», т. е. libri) до нас дошли только 15-я и 16-я книги, да и то в сокращении. Автором этого романа в настоящее время единодушно признают того Петрония, который был одно время любимцем Нерона и своего рода оберцеремониймейстером при его дворе («судья в деле изящного вкуса» — *arbiter elegantiarum*), пока его не оклеветал могущественный временщик Тигеллин. Не дожидаясь процесса, Петроний покончил с собой, как истый эшауреец: вскрыв себе жилы, он то перевязывал их, то снова вскрывал, при этом вел непринужденную беседу с друзьями, слушал легкие стихи, с полным хладнокровием отдал приказ о награждении одних рабов и наказании других. Столь же хладнокровно он пообедал и лег спать, чтобы его смерть походила на естественную. Описывающий эту смерть Тацит («Анналы» XVI, 19 — ср. «Цезарь путешествовал» Пушкина) характеризует Петрония как человека, привыкшего к веселой жизни, но, в случае надобности, способного развивать весьма энергичную деятельность (гл. 18).

Его роман представляет собой соединение Менипповой сатиры с так называемыми Милетскими рассказами, или историями, авторами которых был мало известный нам Аристид, живший, вероятно, в I в. до н. э. «Истории» эти были переведены на латинский язык историком Сисенной и уже в республиканском Риме пользовались большой популярностью. Но их влияние на Петрония могло быть весьма ограниченным: слишком уже самостоятелен и оригинален чисто италийский материал, образующий основную канву романа.

Петроний во многом соприкасается с Луцилием и Горацием: его главная тема — похождение мелких авантюристов и сатира на зазнавшихся богатых выскочек из вольноотпущенников (ср. Насидиена у Горация), но вместе с тем его живо интересуют и крупные литературные проблемы: так, мы находим у него порицательным в силу его мыслей и в величие его логики (*raisonnement*), что для обогащения нашего языка я сделал эту попытку обратить в драматическую поэму то, о чем он трактовал в поэме эпической.

вание модной вычурной риторики, в распространении которой повинны не только учителя-риторы, но сама публика; равным образом осуждается (§§ 118—124) эпическая манера Лукана (в его «Фарсалии»), сводящаяся к переложению исторического рассказа в стихи.<sup>1</sup> С Горацием его сближает также реализм и выбор простого классического языка для изложения; при этом объективность рассказа доходит до того, что сам автор совершенно остается в тени.

Исходный пункт романа — шутливая пародия на старейший греческий роман «Одиссею»: Одиссей скитается потому, что на него гневается бог Посейдон, мелкие герои Петрония — потому, что они прогневали Приапа. Похождения их чрезвычайно причудливы и подчас довольно непристойны. Но в центре скитаний стоит пир у богатого вольноотпущенника Тримальхиона. Эта последняя фигура выписана во весь рост, поразительно ярко и настолько наглядно, что, при наличии полного перевода, здесь нет надобности более или менее подробно излагать весь этот отдел романа. Как все выскочки, Тримальхион желает не отставать в роскоши от высших классов, но его роскошь тяжеловесна и криклива, начиная уже со множества прислуги разных категорий, одетой в яркие цвета; каждый момент пира сопровождается пением и музыкой, даже тогда, когда, по желанию отдельных гостей, им наливают вина. Каждое блюдо соединено с каким-нибудь фокусом, далеко не остроумным; серебряная посуда — тяжелая, и на ложках выгравировано, что они весят по  $\frac{1}{2}$  фунта. Известно, что в древности очень ценилась коринфская бронза, и Тримальхион навязчиво хвалится тем, что и у него есть бронза работы медника, которого зовут

<sup>1</sup> Герой этого романа поэт Эвмолп предлагает собственный проект начала стихотворной поэмы о гражданской войне. Он начинает с изображения общественных настроений и нравов, для которых единственным выходом является гражданская война. Ополчаются вышние и подземные силы. Из мрачной пещеры между Неаполем и Путеолами поднимает свою голову бог теней для переговоров с богиней судьбы о необходимости подвергнуть надменный Рим кровопусканию. Богиня судьбы уже рисует себе поля битвы в Фессалии с трупами иберов и либийцев и Актий. Длинный ряд чудесных предзнаменований, возвещающих смертным наступающую катастрофу. Начинается переход Цезаря через Альпы. В своей речи он объясняет солдатам, что он вынужден поднять оружие. Его слова сопровождаются благоприятным знаменем. Богиня молвы летит в Рим и всюду распространяет ужас. Общее смятение и позорное бегство, в котором принимает участие и Помпей. Даже боги задеты этой паникой. Богиня мира и за ней богини верности, правосудия и согласия уходят в ад; на их место поднимаются оттуда эринии, грозная Беллона (богиня войны) и другие мрачные чудовища. Вышние боги разделяются на две партии: сторону Цезаря держат Венера, Паллада, Марс, сторону Помпея — Диана, Меркурий, Геркулес. Под звук труб отвратительная богиня раздора поднимается из Тартара на вершину Апеннин и оттуда обращается с зажигательной речью к народам и отдельным лицам, поощряя их к боевому столкновению и распределяя между ними роли. Имя Лукана при этом не упомянуто, но связь с его поэмой несомненна, и она проявляется даже в отдельных сходных подробностях.

Жоринфом. На винных амфорах красуются ярлыки с надписью: «фалернское времен консула Опимия, столетнее» (в действительности, Опимий, убийца Гракха, был консулом в 121 г. до н. э., и если бы у Тримальхиона было такое вино, ему было бы около 175 лет!). При этом хозяин прибавляет: «вчера я угощал не таким хорошим вином, а гости были много почище вас». Оказавшись в обществе грамматиков, он и сам не прочь блеснуть своею ученостью, вроде того, что Полифем вырвал щипцами палец у Одиссея, или, что коринфская бронза получалась из сплава серебра и золота, захваченного Ганнибалом при взятии Трои. Под стать Тримальхиону и его постоянные гости, тоже вольноотпущенники, но низшего разбора; в своих бессвязных, но картинных беседах эти явно захмелевшие люди пользуются слегка стилизованным вульгарно латинским языком, и эта часть «Пира Тримальхиона», помимо своего литературного блеска, важна также для научной истории латинского языка и для происшедших из вульгарной латыни романских языков.

Несомненно, что Петрония много читали в древности, но, к сожалению, его стали сокращать, и эти сокращения привели к потере его романа в целом, повидимому, уже в VII в. н. э.

Но им интересовались и в новое время. В 1702 г. «Пир Тримальхиона» был на театральном ладе воспроизведен на одном балу Берлинского двора с таким натурализмом, что прусский король долгое время ворчал на свою жену за этот спектакль (он интересно описан в письме Лейбница к Ганноверской принцессе Луизе Гогенцоллерн, приложенном к комментированному изданию Фридендера этой части романа). С очень большой точностью этот пир был воспроизведен в Сен-Клу во время Регентства (1715—1723) аббатом Маргоном, который истратил на эту постановку 30 000 франков, полученных им в подарок от регента. Постановка имела большой успех, и присутствовавший на этом спектакле регент заявил, что он никогда не видал ничего столь оригинального.

Сам Петроний является героем упомянутого эскиза Пушкина «Цезарь путешествовал», а также романа Сенкевича «Камо грядеши?»

Для более или менее полного представления о литературе эпохи Нерона не лишне упомянуть о некоторых второстепенных поэтических произведениях, связанных с этой эпохой. «Буколикам» Вергилия подражает поэт Кальпурний, семь буколических эклог которого написаны в первые годы царствования Нерона, когда на этого юного принцепса возлагались большие надежды. Поэт мечтает о возвращении золотого века в связи с переменой принцепса и, подражая в этих мечтаниях Вергилию, доводит свою неумеренную лесть молодому Нерону до крайности. Как и у Вергилия, у него выступают пастухи-

поэты, которые то состязаются друг с другом в поэтической импровизации, то воспевают любовь к своим подругам. Подражание Вергилию, однако, носит внешний характер: эти эклоги не опираются, как у Вергилия, на любовь к деревне и земледелию, — этим основа римской государственной жизни.

Но эту точку зрения разделяет большой знаток сельского хозяйства Колумелла (L. Junius Moderatus Columella), который, сверх большого, написанного довольно ясным языком труда о земледелии, изложил в отихах отдел о садоводстве, от которого уклонился в своих «Георгиках» Вергилий. Как продолжатель Вергилия Колумелла старается сохранить и его классический стиль, избегая вычурности и высокопарности, которая была в моде при Нероне. Стихи его не плохи, но, конечно, в них нет того поэтического воодушевления, которым отличался Вергилий. Как бы то ни было, автор не лишен таланта, и в его поэме проскальзывают добродушно-юмористические нотки: земля для крестьянина — мать, и он должен как следует обработать ее: встрепать ей волосы плугом и киркой, разорвать ее одежду, продолбить ее спину, вырвать у нее внутренности, ее голод утолить навозом и т. п.

Наконец, не лишена интереса дошедшая до нас геологическая поэма «Aetna» неизвестного автора, современника философа Сенеки (приписываемая Вергилию). Автор, эпикуреец по образованию, решительно отвергает мифологию, поскольку она в данном случае пытается объяснить явления природы нелепой легендой о кузнице циклопов, помещающейся внутри этого вулкана и способствующей его извержениям. Но благие намерения дать чисто научное объяснение извержений наткнулись у этого автора не только на недостаточно глубокое знакомство с предметом, но и на невозможность справиться с соответствующим теме языком. Таким образом, литературная ценность этой поэмы незначительна, но она характерна как лишнее проявление интереса к натурфилософии, который зародился у римлян особенно с конца республики. Что касается эпохи империи, то нам уже приходилось говорить об астрономической поэме Манилия, об исключительном интересе Тиберия к астрологии, к которой позднее чувствует влечение Лукан, о «*Quaestiones naturales*» Сенеки.







## ОТДЕЛ VII. ЭПОХА ФЛАВИЕВ (ВЕСПАСИАНА, ТИТА, ДОМИЦИАНА), ТРАЯНА И АДРИАНА

### ГЛАВА XXVII

Как уже было указано, «Фарсалия» Лукана, поэма, в которой были устранены мифология и вмешательство богов в жизнь людей, немедленно вызвала реакцию в смысле возврата к Вергилию у Петрония.

Из дальнейших эпических поэм, примыкающих не к Лукану, а к Вергилию, заслуживают упоминания «Argonautica» Валерия Флакка, «Rupica» Силия Италика, «Thebais» и «Achilleis» Папиния Стация. Но подражание Лукану становилось невозможным и по причинам политическим: брать темы, так или иначе соприкасающиеся с современной действительностью, было опасно, особенно в эпоху Домициановского террора, и потому преемники Лукана возвращаются к темам, так сказать, академическим, причем и самое подражание Вергилию принимает также академические, далекие от современности формы. Ведь «Энеида» Вергилия, хоть и была поэмой мифологической, но трактовала не только о древнейшей, но отчасти и о современной Вергилию истории Рима. Следовательно, эпики времен Флавиев, частично возвращаясь к Вергилию, все-таки не удовлетворяли основного требования, которое он предъявлял к эпической поэме, требуя жизненности ее содержания: вспомним, как он в начале 3-й книги «Георгик» скептически относился к «избитым» (*vulgata*) общеизвестным мифологическим сюжетам и решился попытаться стать на новый путь создания такой поэмы, которая была бы связана с современной действительностью.

#### § 1. ВАЛЕРИЙ ФЛАКК

Первый из указанных эпиков — Валерий Флакк (жизнь которого нам, в общем, почти неизвестна), повидимому, чувствовал академичность своей поэмы и, чтобы придать ей акту-

альность, связал рассказ о диковинном морском походе аргонавтов в отдаленную Колхиду с экспедицией Веспасиана в Британию (I, 7 сл.). Высказывалось предположение, что он последовал современнику Катулла Варрону Атацинскому, который в «Bellum Sequanicum» воспевал сухопутные походы Цезаря в Галлии, а под впечатлением его экспедиций в неведомую до тех пор Британию пересказал на латинском языке поэму об аргонавтах Аполлония Родосского, которая легла и в основные поэмы Валерия Флакка.

Этот ранний пересказ поэмы Аполлония был, повидимому, удачным, и о нем с похвалой отзывался не кто иной как Овидий.

А так как мифы о походе аргонавтов и, в частности, миф о Ясоне и Мееде разрабатывались и в других поэтических областях, — особенно в греческой трагедии, которой подражали и римские трагики, — а также у Овидия, то положение Валерия Флакка было нелегким: он должен был дать более или менее оригинальную обработку этого общеизвестного сюжета, и он, действительно, проявил значительную оригинальность по сравнению с Аполлонием Родосским.

Поэма Валерия Флакка, состоящая из восьми книг, не была им доведена до конца. Мы не находим в ней, как у Аполлония Родосского, рассказа о сложном возвращении аргонавтов на родину. В рассказе Флакка они достигли устья Дуная, куда направились в погоню за ними брат бежавшей с Ясоном Мееде Абсирт и ее жених Стир. Покровительница любящих Юнона посылает бурю, от которой погибает Стир; но Абсирт осаждает аргонавтов, и они убеждают Ясона выдать Меедею. На ее гневной речи к Ясону поэма обрывается.

В том виде, в каком она дошла до нас, она разделяется на две неравные части: первая (I—V, 216) рассказывает о плавании корабля Арго, о приключениях аргонавтов и об их борьбе с разными народностями до момента прибытия в Колхиду, а вторая — о приключениях в Колхиде и о бегстве Ясона с Меедеей. Эта последняя часть, особенно роман Меедеи и Ясона, обработана римским поэтом с значительной самостоятельностью, и страсть Меедеи к Ясону он изобразил с гораздо большей силой и глубиной, чем Аполлоний Родосский: главное свидание Меедеи с Ясоном происходит не днем, как у Аполлония, а во мраке ночи, причем Меедеей руководит не только Венера, но и Юнона. В первый момент и она и он в большом смущении и волнении остаются некоторое время безмолвными, «как молчаливые тени, встречающиеся во мраке хаоса, или как кипарисы, которых еще не поколебал бурный ветер». Сильно представлены и мучения Меедеи в бессонную ночь, когда она колеблется между долгом дочери и любовной страстью. Есть и другая самостоятельная подробность в этом отделе: царь Колхиды Этт дает Ясону притворное согласие на выдачу золотого руна

под условием помощи в борьбе с его восставшим братом Персом. В сражении с последним аргонавты побеждают, и храбрость, проявленная Ясоном, рельефнее выдвигает Ясона как героя, чем у Аполлония Родосского. Стройней становится и общий ход событий в Колхиде: помощь, оказанная Медеей Ясону, и ее бегство с ним являются как бы наказанием Ээта за его вероломство.

Отступления от Аполлония есть и в первой части. Ее схема такова: царь фессалийского народа Иолка Пелий под влиянием предсказаний, предвещающих ему опасность от потомков его брата Эсона, приказывает сыну последнего Ясону отправиться в Колхиду за золотым руном, которое было оставлено там их предком Фриком, сыном Афаманта. Славолюбивый Ясон соглашается на такое трудное поручение в надежде на помощь Минервы и Юноны. На построенный для этой цели корабль Арго собираются многие греческие герои, в том числе Орфей и Геракл со своим любимцем Гиласом. Даже сына Пелия Акаста, без ведома и против воли его отца, Ясон увлекает с собой. Разгневанный Пелий решил отомстить оставшимся членам семьи Ясона. Эсон и его жена покончили с собой, и подосланные убийцы расправляются с несовершеннолетним братом Ясона. Этот полный драматизма эпизод введен самим Валерием Флакком: у Аполлония он отсутствует. Под управлением Тифия корабль Арго достигает прежде всего Лемноса, где аргонавтов любезно принимают обитательницы этого острова, убившие своих мужей, и их царица вступает в любовную связь с Ясоном. Избиение мужей рассказано при этом с большой экспрессией. Геракл и оставшиеся на корабле теряют терпение и торопят своих изнежившихся товарищей к продолжению плавания. Достигнув Сигея (мыс в Троаде на северном побережье Малой Азии), Геракл и Теламон спасают от страшного чудовища дочь Троянского царя Лаомедонта Гесиону, привязанную к скале, и пользуются в течение нескольких дней гостеприимством ее родителей. В плавании по Геллеспонту они достигают города Кизика, где их дружественно принимает царь, называющийся также Кизиком. Отправившись отсюда далее, они сбиваются с дороги, так как их кормчий Тифий заснул; корабль опять прибывает к Кизику глубокой ночью; обитатели этого города, приняв их за врагов, вступают с ними в бой, в котором погибает царь Кизик. По принесении очистительной жертвы плавание продолжается. В Мисии (северо-западная область Малой Азии) аргонавтов покидает Геракл, который потерял здесь своего любимца Гиласа, похищенного влюбившейся в него нимфой, а сами они попадают к диким бербрикам с их страшным царем Аликом, но его убивает в кулачном бою Поллукс. Пройдя через Босфор, они освобождают от отвратительных Гарпий слепого прорицателя Финея, который за это дает им благоприятные предсказания и предостерегает

от сталкивающихся и разбивающих корабли утесов — Симплегад; они благополучно проходят через них с помощью Минервы и Юноны. После остановки в стране мариандинов они приближаются к цели своего плавания, но перед ее достижением умирают их кормчий Тифий и прорицатель Идмон. Новый кормчий Эргин, наконец, благополучно доставляет их к реке Фасису в Колхиде (совр. Рион в Грузии).

Итак, мы видим, что Валерий Флакк не просто пересказывает Аполлония, но частью сокращает, частью дополняет его, частью дает оригинальное освещение сюжетам, взятым из Аполлония.

Важно то, что он взял себе за образец «Энеиду» Вергилия и не только заимствовал из нее некоторые обороты и отдельные сюжеты, но и в значительной степени проникся эпической техникой и общим стилем Вергилия. Вследствие этого его поэма приобрела по сравнению с поэмой Аполлония известного рода мужественность и, несмотря на некоторые стилистические недостатки, обратила на себя внимание его ближайших современников. «Многое мы недавно потеряли в Валерии Флакке», — говорит Квинтилиан в своем обзоре тех греческих и римских писателей, знакомство с которыми он считает полезным для оратора («Inst. ор.», X, I, 90). Но в дальнейшей своей истории поэма Валерия Флакка, оказавшая известное влияние на современных ей эпиков Силия Италика и Папиния Стация, особой популярностью не пользовалась и была, очевидно, вытеснена менее глубокой, но более нарядной «Фиваидой» Стация.

## § 2. СИЛИЙ ИТАЛИК

Еще более зависит от Вергилия Тит К а т и й С и л и й И т а л и к (25—101 н. э.) в своей поэме «Punica», посвященной изложению событий II Пунической войны, с некоторыми экскурсами в область I войны.

О нем мы имеем сведения, главным образом, из Плиния Младшего (Epist. III, 7), отчасти из Марциала (IV, 14; VII, 63; VIII, 66; IX, 86; XI, 48) и Тацита («Hist.» III, 65). При Нероне он считался опасным доносчиком; был консулом в последний год царствования Нерона (68 г. н. э.), но удержался и при Флавиях и с честью служил в качестве проконсула Азии. После проконсульства он удалился на покой в Южную Италию, отдавая все свое время литературным занятиям и ученым беседам с друзьями, а иногда и публичным литературным выступлениям. Силий был любителем и ценных антикварных вещей и выдающихся в каком-нибудь отношении вилл. Между прочим, он приобрел одну из вилл Цицерона и гробницу Вергилия, день рождения которого он справлял торжественнее, чем свой собственный.

✓ Свою поэму, заключавшую в себе 17 книг, он начал писать после консульства, не будучи ни литератором по профессии, ни поэтом по призванию. В основание ее положен рассказ Тита Ливия с сохранением его последовательности, но при этом с опущением таких подробностей, мимо которых не прошел бы истинный поэт: таков, например, знаменитый эпизод у Ливия о прекрасной Софонисбе, дочери Гасдрубала, выданной замуж за массилийского царя Сифака, сторонника карфагенян; по взятии Сифака в плен римлянами страстно влюбленный в нее сторонник римлян нумидийский царь Масинисса поспешил жениться на ней, чтобы уберечь ее от позорного парадирования в качестве пленницы на триумфе Сципиона. Последний не признал этого брака, и Софонисба покончила с собой. Этот, с большим подъемом рассказанный Ливием, эпизод Силием опущен, у него есть только глухая ссылка на выдачу Софонисбы замуж за Сифака.

Держась Тита Ливия, Силий делает ту же ошибку, что и Лукан, перелагающий историю в стихи, что, вообще говоря, является ниже истории в собственном смысле слова. Но Лукан, устранив мифологию и богов, по крайней мере, наделил своих героев их собственными характерами и волей, конечно, в том виде, как он их себе представлял. Силий же, вследствие неумеренного и обыкновенно неуместного подражания Вергилию, совсем обезличил своих героев: все они, на подобие вергилиевского Энея, действуют по указке богов. Особенно от этого проигрывает Ганнибал, которого мы, по Титу Ливию, знаем как искусного дипломата и необыкновенно находчивого стратега; между тем, у Силия все наиболее продуманные планы Ганнибала оказываются внушенными богами, главным образом — Юноной.

Вмешательство богов в дела людей, мыслимое в эпосе мифологическом, доходит до комизма у Силия в рассказе о фактах исторических. Например, у него Юнона подстрекает Ганнибала к войне с римлянами (I, 21—55). Перед походом Ганнибала на Италию его торопит являющийся ему во сне Меркурий (III, 158—213). У Вергилия, когда корабли Энея прибило к Карфагену, Венера просит Юпитера за Энея, и Юпитер предсказывает не только безопасность пребывания Энея у Дидоны, но и могущество будущего Рима, которое доведет до высшего предела Август; у Силия (III, 557—629) сходный разговор покровительница римлян Венера имеет с Юпитером при спуске Ганнибала с Альп; Юпитер дает сходное предсказание, оканчивающееся возвеличением — уже Домициан! И к Тразименскому озеру (IV, 722—762) и к Каннам (VIII, 25—241) Ганнибала направляет Юнона; в последнем случае она посылает ему во сне Анну, сестру Дидоны и нимфу — жену бога реки Нумика. Здесь поэт соединяет рассказы Вергилия и Овидия («Фасты», III, 527) о Дидоне и Анне и обнаруживает при этом

совершенное непонимание замысла Вергилия относительно Дидоны.

Та же Юнона противится немедленному походу Ганнибала на Рим после сражения при Каннах и для этой цели посылает к нему бога сна (X, 337—370); а когда впоследствии Ганнибал подошел к Риму, то два сражения его с римскими войсками были прерваны бурей, которую послал Юпитер, а от третьего сражения его удержала, по приказанию Юпитера, Юнона (XII, 574—730). Войско Ганнибала изнеживается в Капуе благодаря стараниям Венеры (XI, 377 сл.).

Известно вергилиевское описание щита Энея; у Силия ему противопоставлено описание щита Ганнибала (II, 395), с другими, разумеется, картинами: здесь изображены основание Дидоной Карфагена, ее роман с Энеем, факты из I Пунической войны, особенно приглашение карфагенянами победоносного лакедемонского вождя Ксанטיפпа, поражение и пытки Регула и т. п.

Или, например, мы знаем из I книги «Энеиды» Вергилия, как тронут был Эней при виде изображения эпизодов троянской войны на храме, построенном Дидоной. У Силия (VI, 653 сл.) Ганнибал видит в кампанском городе Литерне на одном храме изображение разных эпизодов I Пунической войны, для него тягостных. В гневе Ганнибал заявляет, что он превзойдет неприятеля своими триумфами и украсит карфагенские дома изображениями, еще более внушительными и кровавыми.

Странное подражание вызвали у него и бурные, истинно драматические объяснения Дидоны с удаляющимся от нее Энеем: она упрекает его в нарушении его клятвенных обязательств; а между тем, она сделала для него все, что могла, и пожертвовала всем, что имела; ведь не она (так она заявляет через сестру свою Анну) послала греческий флот и войска для разрушения Трои. У Силия (VI, 503 сл.) нечто подобное произносит Марция, жена знаменитого Регула, перед отправлением его на верную смерть в Карфаген: «не я ведь послала в сражение амиклейского вождя (Ксанטיפпа, который и победил Регула) и не мною наложена цепь на твою шею. Зачем же ты бежишь от меня, несчастной, к пунийцам?.. Вот тот, который хвалится, что он соблюдает верность Ливии (т. е. Африке или Карфагену), ее ужасным народам и врагу отечества! Вероломный, где теперь союз со мной, где обещанная супружеская верность?»

Мало того, у Силия, по примеру баснословного Энея, Сципион Африканский спускается в ад, чтобы узнать судьбу II Пунической войны, а также повидать тени не только недавно павших в Испании отца и дяди, но и разных римлян и римлянок, причем ему почему-то захотелось видеть самых отдаленных предков и основателей Рима. Весь этот странный рас-

сказ занимает свыше 500 стихов, большую часть 13-й книги (385—893).

Надо прибавить, что Сципиона Силий Италик возвеличивает и на основании других источников: приписывая ему устами тени его матери Помпонии (XIII, 615) происхождение от самого Юпитера, он соприкасается с характеристикой Сципиона у Тита Ливия (XXVI, 18, 8—19, 9). Далее Силий переносит на Сципиона известный из «Меморабилей» Ксенофонта рассказ Продика (II, 1, 21) о Геракле на распутье: перед Сципионом появляются две аллегорические фигуры — добродетели и удовольствия, предлагающие ему следовать за одной из них. Сципион предпочитает следовать за богиней добродетели. Но все эти прикрасы не помогают, и Сципион Силия гораздо безжизненнее, чем у Тита Ливия.

Не забывает Силий и своего другого кумира — Цицерона: в перечислении областей и городов Италии, доставивших римлянам свои боевые контингенты перед сражением при Каннах, упоминает город Арпин, родина Цицерона, и автор пользуется случаем возвеличить будущего знаменитого оратора, который должен сделаться красой не только своей родины, но и всего света.

Это, в общем недаровитое, произведение ставило себе цели не только патриотические, но, повидимому, и моральные, поскольку автор был стойким и мог интересоваться противопоставлением старых добрых и суровых нравов, возвысивших Рим, современной ему распушенности.

Во всяком случае, поэма эта, плод долгого досуга пожилого консуляра, любителя изящной словесности, не имела успеха у современников, если не считать некоторых реминисценций из нее в «Фиваиде» и «Ахиллеиде» Папиния Стация. Хвалебный же отзыв Марциала представляет собой лишь льстивый комплимент по адресу почтенного и влиятельного автора, тем более, что сам Марциал вообще чуждался высокого слога и эпической поэзии. Не читалась она и в Средние века, и ее рукописи были найдены уже во времена Возрождения.

## ГЛАВА XXVIII. ПУБЛИЙ ПАПИНИЙ СТАЦИЙ

Подражателем Вергилия является и более видный поэт эпохи Домитиана — Публий Папиний Стаций (P. Papinius Statius) в своих поэмах «Фиваида» (Thebais) и «Ахиллеида» (Achilleis); последняя, впрочем, лишь начата была им, и до нас от нее дошли две книги. В то время как поэма Силия Италика занята национальной римской историей, поэмы Стация по своим сюжетам никак не связаны ни с современным ему Римом, ни с его прошлым. Для понимания их необходимо сначала ознакомиться с его мелкими лирическими и полудирическими стихотворениями, изданными в пяти книгах под назва-

нием «Silvae» (собственно, «лес»). Хотя эти, очень быстро, почти экспромтом писавшиеся стихотворения сам Стаций ценил гораздо ниже своих эпических поэм, над которыми он трудился много лет, но именно они наиболее для него характерны, и их литературные особенности широко отразились на больших поэмах.

Стаций (около 40—96 гг. н. э.) родился в Неаполе, где его отец, происходивший из луканского города Велли, был очень популярным на всем юге Италии профессором греческой литературы и известным поэтом: он нередко одерживал победы на многих, даже греческих агонах (состязаниях и играх) и в Риме обратил на себя внимание поэмой о пожаре Капитолия, происшедшем во время гражданской войны, которая вспыхнула после смерти Нерона между претендентами на римский престол (69 г. н. э.); он же задумывал поэму об известном извержении Везувия в 79 г. Свою школу он перенес в Рим. За ним поехал и сын его, успевший получить под руководством отца тщательную подготовку к поэтической деятельности и важные наставления, касавшиеся эпоса «Фиваида». Отцу довелось быть свидетелем побед сына на литературных состязаниях сперва в Неаполе, а потом в Риме. Однако Стацию-сыну не удалось получить награду на Капитолийском агоне (94 г.), и он решил вернуться в родной Неаполь со своей женой Клавдией, римлянкой по происхождению. Выйдя замуж за Стация вдовой, Клавдия ввела в его дом свою дочь от первого брака. Но ее брак со Стацием был бездетным; принятый на воспитание и усыновленный Стацием мальчик, недолго прожил, и в последнем, дошедшем до нас без конца стихотворении (5-м) книги «Silvae» Стаций горько оплакивает эту утрату.

Большие поэмы Стаций писал, так сказать, для души, ими он надеялся заслужить бессмертие. Но дохода они ему не давали, и он должен был довольствоваться горячими аплодисментами римской молодежи, восторженно стекавшей на его публичные выступления с отдельными частями «Фиваиды». Сообщающий об этом Ювенал (VII, 82) прибавляет, что этот чрезвычайный успех оставлял поэта голодным, и он, нуждаясь в деньгах, продал свою пьесу «Агае» известному во времена Домициана пантомиму Парису (до нас эта пьеса не дошла).

Тем не менее, у Стация все-таки были некоторые средства: так, он имел собственную виллу в окрестностях Альбы, на которую, по просьбе поэта и по приказанию Домициана, была проведена вода.

Средства эти составлялись, разумеется, из подарков богатых друзей за написанные по их просьбе стихотворения; Стаций в этом случае имел такую же судьбу, как и Марциал, причем и друзья у них были большей частью общие. Разница только в том, что Стаций не проявлял свойственной Марциалу назойливости в выпрашивании подарков, и только один раз («Silvae»,



IV, 9) он шутит над своим другом Плоцием Грипом, который в ответ на посланный ему в день Сатурналий изящный томик стихотворений Стация послал с своей стороны изъеденный молью и залежавшийся экземпляр «наводящих зевоту сочинений (oscitationes) старого Брута» (т. е. Марка Юния Брута). Лучше бы он ответил таким, обыкновенно дешевым и непрезентабельным, подарком, каким отделяются некоторые патроны от своих клиентов.

Итак, в виду выше указанного значения «*Silvae*», мы с них и начнем краткий обзор поэтической деятельности Стация.

Стаций, можно сказать — природный импровизатор, способный создать в самое короткое время большое количество плавно льющихся стихов, особенно гексаметров, в которых он приобрел большую опытность, работая над своими эпическими поэмами. И, действительно, в «*Silvae*» лишь изредка встречаются другие размеры, именно фалекейский одиннадцатисложный стих (*hendecasyllabus*) (в I, 6; II, 7; IV, 3 и 9), сапфический (в IV, 7), алкеевский (в IV, 5). В этих случаях образцами для него были Катулл и Гораций. В прозаических предисловиях к отдельным книгам Стаций сам считает нужным сообщить своим адресатам, сколько времени ему понадобилось на создание того или другого стихотворения: например (см. предисловие к I книге), стихотворение в 107 стихов по поводу колоссальной конной статуи Домициана (I, 1) было готово уже на следующий день после освящения этой статуи; стихотворение о бане Клавдия Этруска (I, 5) было написано за обедом в день осмотра бани; на большое стихотворение (277 стихов) по поводу свадьбы Стеллы и Виолентиллы (I, 2) ушло два дня и т. д.

Такой импровизаторский талант легко мог найти себе применение как при дворе императора Домициана, так и среди богатых и знатных друзей поэта, для которых важно было, чтобы широкая публика была осведомлена — вдобавок в форме блестящих стихов — обо всех важнейших событиях их общественной и личной жизни, как то — о рождении детей, о смерти родителей и детей, о бракосочетаниях, о прохождении государственной службы, о постройке красивых вилл, бань и храмов.

Много таких стихотворений было посвящено Стацием императору Домициану, и все они отличаются преувеличенной лестью по адресу деспота, который сам требовал, чтобы его называли господином и богом: воспевается его конная статуя, воздвигнутая в память полуживых побед над германцами и даками, воспевается его семнадцатое консульство, воспевается данное им плебсу угощение в день 1 декабря, воспевается построенная им дорога из Рима на Кумы; приносится восторженная благодарность за приглашение поэта на обед, причем оказывается, что именно с этого дня для поэта начинается жизнь; воспевается и ручной лев Домициана, растерзанный другим зверем. Приходится воспевать и его видных вольноотпущен-

ников, например, Клавдия Этруска и Абасканта; мало того, даже юный евнух Флавий Эарин, любимый виночерпий Домициана, удостоивается стихотворения, заказанного по поводу посвящения им своих волос в храм Асклепия в Пергаме; впрочем, очевидно, чувствуя неловкость, поэт (в предисловии к III книге) оговаривается, что он заставил этого заказчика долго ждать; есть и еще оправдание (предисловие к стихотворению по поводу смерти Присциллы, жены императорского вольноотпущенника Абасканта), именно — что тот, кто добросовестно почитает богов (т. е. Цезаря), тот любит и их служителей («жрецов»).

Равным образом, по отношению к высокопоставленным друзьям воспеваются не только важные, но и мелкие события их жизни: смерть попугая Атедия Мелиора, смерть любимых мальчиков Атедия Мелиора и Флавия Урса.

Лишь немногие стихотворения имеют предметом личную жизнь самого поэта: это — стихи по поводу смерти отца (V, 3) и приемного сына (V, 5), обращение к жене с просьбой переселиться с ним из Рима в Неаполь (III, 5) и, наконец, небольшое, действительно прочувствованное стихотворение к богу сна (V, 4), вызванное болезнью и длительной бессонницей поэта. Легкость, с которой писались эти стихи, объясняется не только тем, что стихотворная речь вообще легко давалась поэту, но и тем, что он имел более ранние образцы стихотворений на соответственные темы (например, в стихотворении на смерть попугая он подражал Овидию, для напутственного стихотворения — *grorertitico*, адресованного Мецию Целеру, III, 2, образцом служило напутственное стихотворение Горация к Вергилию, отправлявшемуся в Грецию); а также тем, что некоторые из сюжетов разрабатывались в элегии и в риторской школе, одной из задач которой было, между прочим, приучать учеников к описаниям; и надо сказать, что описания у Стация, — особенно когда он имеет дело с близкой его сердцу роскошной природой Неаполитанского залива, — основываются на большом, определенном круге общих приемов, и ему оставалось только проявлять известную оригинальность в их комбинациях. Так, в стихотворениях, заключающих в себе сожаление по поводу чьей-либо смерти, общими местами, кроме характеристики покойного, были описание его жизни и карьеры, а также самих похорон. Описывая во всех подробностях конную статую Домициана, он обращает внимание и на соседние с нею места и памятники. ¶

К его услугам были и мифологические реминисценции, которыми он пользуется довольно широко и оригинально.

Домициановский колосс напоминает ему, с одной стороны, грандиозную работу кузнецов-титанов, находящихся под Этной, с другой — коня, введенного в Трои, причем он указывает, что конь Домициана гораздо больше этого коня и пройти через троянские ворота не мог бы. Желая выздоровления высокому магистрату — городскому префекту Рутилию Галлику, Стаций го-

ворит, что в его жизни заинтересованы сами боги — Аполлон и Эскулап, причем Аполлон пользуется случаем сообщить Эскулапу всю служебную карьеру больного.

Воспевая свадьбу Стеллы и Виолентиллы, поэт выводит богиню Венеру, которая усиливает любовь Виолентиллы и вместе с тем указывает ей, что Стелла, как поэт и магистрат, — вполне достойная ее партия и т. д. и т. д.

Многие особенности «*Silvae*» повторяются и в большой поэме о раздоре между сыновьями Эдипа — Этеоклом и Полиником («*Thebais*»). Но то, что не портило относительно небольших стихотворений, сказывалось очень невыгодно на «*Фиваиде*».

Уже в «*Silvae*» чувствуется некоторый избыток сравнений, особенно мифологических; в «*Фиваиде*» их множество и многословность прямо невыносимы. Правда, это прием Гомера и Вергилия, но у Гомера сравнения представляют собой основной элемент архаического наивного мировоззрения; у Вергилия они, во всяком случае, уместны и выразительны.

Далее, описания в «*Silvae*» если и подробны, то зато они наглядны и точны, так как поэт описывал то, что он видел, и, говоря, например, о вилле своего друга Поллия в Сорренто, он находил особое удовольствие в описании этой, с детства увлекавшей его природы.

В «*Фиваиде*» описания необыкновенно длинны, и так как они касаются местностей, поэту незнакомых, то теряют и в точности и в привлекательности. Часто они лишь задерживают ход рассказа: например, целая VI книга посвящена описанию похорон маленького Офельта (Архемора) и устроенных по этому поводу игр и состязаний, а равно и похоронных обрядов. Конечно, это — подражание Гомеру и Вергилию, но у них эти описания имели предметом действительно крупных героев, как Патрокл и Гектор, Анхис и др. При этом, если Вергилий и описывает старинные обряды, то он делает это обыкновенно с целью показать, что эти обряды сохранились в его время. У Стация все это — работа в гораздо большей степени риторика, чем поэта. Как ритор, он злоупотребляет и речами — длинными и потому бесцветными — своих героев и героинь по всякому, даже ничтожному поводу; очень длинные речи произносят у него даже умирающие, например, юный Парфенопей (IX, 885—907). Поэму свою он читал публично, частями, по мере их обработки; каждая из них, естественно, заключала в себе немало эпизодических отступлений, в которых поэт искал случая с наибольшим блеском проявить свое литературное дарование. Но в виду раздробленности и самостоятельности отдельных частей вся поэма вышла громоздкой и расплывчатой.

Повредило автору и его соперничество с Вергилием, на которое он ясно намекает в конце поэмы. В «*Энеиде*» первая половина занята скитаниями Энея и его рассказами, вторая — его

войнами; но военный элемент есть и в первой части, именно в рассказе о падении Трои.

У Стация военные действия тоже начинаются с книги VII, но первые шесть трудно было заполнить; так, самая канва мифа о сыновьях Эдипа и о союзниках одного из них — Полиника — была беднее содержанием, чем мифы об Энее. И потому Стаций занял почти 2½ книги (половину IV, V и VI) громадным эпизодом, слабо относящимся к основной теме, — встречей союзников Полиника с бывшей лемносской царицей Гипсипилой и ее длинным, правда, не лишенным интереса рассказом о ее многострадальной жизни; с этим связан упомянутый эпизод о гибели вверенного ее попечению младенца Офельта (Архемора), его погребении и погребальных играх. Повидимому, поэт сам это почувствовал: оттяжкой военных действий очень недоволен сам Юпитер (VII, 2); он вызывает бога войны Марса и требует от него немедленного воздействия на враждебные стороны, грозя ему в противном случае отставкой (VII, 30). И вот перед Фивами выступают местные беотийские войска, предводителей которых показывает Антигоне со стены старый ее слуга Форбант; подходит и неприятельское войско. Старая Иокаста, мать Этеокла и Полиника, делает попытку примирить обе враждующие рати, но ее парализует бурное выступление Тидея, сторонника Полиника. Наконец, развертывается бой, в конце которого прорицатель Амфиарай, к изумлению присутствующих, проваливается в образовавшуюся в земле трещину. Этот провал и появление в аду Амфиарая в необычном для теней виде, возмущают бога теней; он объявляет, что мрачная Тисифона должна отомстить за это преступление обоюдным убийством братьев — Этеокла и Полиника. Потрясенные чудесным исчезновением своего прорицателя, аргосцы выбирают на его место Фиодаманта, и по принесении очистительных жертв бой снова разгорается. Жертвой его, между прочим, становится юный фиванец Атис, жених Исмены, сестры Антигоны, и ей перед его смертью удается проститься с ним и закрыть ему глаза. Но особенно тяжела потеря у союзников: погибает их храбрейший герой Тидей, причем обстоятельства его смерти ужасны и отвратительны: прежде чем испустить дух, он просит убить его противника Меланиппа и принести к нему его голову, которую он тут же начинает грызть (VIII).

Эта безобразная сцена вызывает возмущение у фиванцев и повышает их боевой пыл; зато впадает в отчаяние Полиник, который готов был даже покончить с собой, если бы его не удержал тесть его Адраст. Тело Тидея охраняет Гиппомедонт, но Тисифона отвлекает его в сторону; жестокий бой вспыхивает у реки Исмены; в нем погибает сын нимфы Исмениды Креней; в бой вмешивается разгневанный бог реки, и оттесненный к берегу Гиппомедонт падает, расстрелянный фиванцами. Фиванец Гоплей снимает оружие с трупа Тидея, но его убивает Капаней. В бою со стороны союзников появляется и погибает юный ге-

рой Парфенопей, сын аркадской охотницы Аталанты. Появление и смерть его описаны с лирическим воодушевлением. Лишившись храбрейших вождей, союзники с Адрастом во главе оказываются в тяжелом положении (IX). На помощь им, по мольбе аргосских женщин, приходит Юнона и насылает на фиванцев глубокий сон. По совету вдохновенного богом прорицателя Филодаманта отборный отряд аргосцев производит страшную резню среди спящих; два героя, Гоплей и Димант, уносят тело Тидея, но их застигают фиванцы, и оба они погибают. Поэт сам говорит, что в этом эпизоде он вступил в состязание с Вергилием, именно эпизодом о гибели отважных друзей Ниса и Эвриала («Аеп.» IX); он предсказывает Гоплею и Диманту встречу в загробном мире с героями Вергилия (X, 445—448). На утро аргосцы начинают штурм Фив, и в виду их тяжелого положения прорицатель Тиресий требует, чтобы сын Креонта Менекей принес себя в жертву за спасение родного города, — что этот благородный юноша и делает. Но во время штурма погибает и храбрейший союзник аргосцев Капаней: издеваясь над богами, он всходит, наконец, на стены Фив, но в это время Юпитер поражает его молнией (X). Таким образом, содержание книги VIII — конец, — IX и X построено на применении сходных эффектов (смерть Тидея, смерть Парфенопея, смерть Капанея). В книге XI рассказ достигает кульминационного пункта: подстрекаемые Тисифоной и Мегерой и побуждаемые возмущенным смертью своего сына Менекея Креонтом, Этеокл и Полиник, тщетно отговариваемые Антигоной и Иокастой, вступают в поединок и оба погибают. Иокаста, в отчаянии, налагает на себя руки, а Эдип, бросившись на трупы сыновей, горько сожалеет о том, что так рано сбылось его проклятие. Вступивший на трон Креонт запрещает хоронить тела аргосцев и изгоняет Эдипа. Только по настоянию Антигоны он смягчает этот суровый приговор и определяет Эдипу в качестве жительства гору Киферон (XI). На этом, с прибавлением некоторых дополнительных фактов, поэт мог бы окончить свою поэму, но педантическое подражание Вергилию заставило его написать XII книгу, которая только ослабляет драматическое движение предыдущих книг. Фиванцы сжигают тела своих воинов; тела аргосцев и Полиника остаются непогребенными. Аргосские женщины и вдова Полиника Аргия отправляются в Фивы, встречающийся с ними аргосец Орнат советует им обратиться за помощью к афинскому царю Тезею, что они и делают. Аргия остается у трупа своего мужа и здесь встречается с сестрой его Антигоной. Обе они обмывают и предают сожжению тело Полиника, но приставленная Креонтом стража арестует их. Просьбу аргосских женщин охотно удовлетворяет Тезей, возмущенный жестокостью распоряжений Креонта. Он нападает со своим войском на Фивы, в бою погибает Креонт, и погребение павших аргосцев совершается в присутствии аргосских женщин.

Мы видим, что во второй половине поэмы план так или иначе выдержан; по поводу первой мы уже говорили, что целых две с половиной книги (с середины IV и кончая VI) ушли на вставочный, почти ненужный для темы эпизод о Гипсипиле. Но и начальные три с половиной песни довольно растянуты. Вот их общая схема. После льстивого обращения к Домициану поэт отмечает, что ограничивает свою тему историей распри между Этеоклом и Полиником, сыновьями удалившегося из Фив и ослепившего себя Эдипа. Этеокл завладевает верховной властью; изгнанный им Полиник бежит к аргосскому царю Адрасту. Юпитер признает необходимость войны между ними. В преддверии дворца Адраста Полиник сталкивается с Тидеем, который бежал из Калидона, совершив человекоубийство. Оба героя вступают в спор, но их мирит царь Адраст и, приняв к себе обоих, обещает выдать замуж за них, согласно предсказанию оракула, своих дочерей. Оба они во дворце Адраста попадают на чествование Аполлона, и Адраст пользуется случаем рассказать им о происхождении этого чествования, в основе которого лежит миф о любви Аполлона к дочери аргосца Кротопа и о ее последствиях. Этот, почти не связанный с основным сюжетом поэмы рассказ несколько напоминает рассказ Эвандра у Вергилия о борьбе Геркулеса с Каким и о происшедшем из этого мифологического события особом культе Геркулеса в Италии и Риме; но у Вергилия этот эпизод тесно связан с его основной патриотической тенденцией изучения древнейшей истории Рима и древнейших его обычаев, сохранившихся до поздних времен.

В начале книги II Меркурий спускается, по повелению Юпитера, в ад за тенью Лая, который должен возбудить Этеокла против Полиника. А в Аргосе осуществляется брак дочерей Адраста с Тидеем и Полиником. Адраст обещает обоим зятям помощь в восстановлении их права на престол. Сперва отправляется в Фивы Тидей чтобы уговорить Этеокла размежеваться с братом так, чтобы один из них в течение того года, в который другой будет править, находился в изгнании. Этеокл не только отвергает это предложение, но устраивает Тидею при его возвращении в Аргос засаду. Несмотря на это, могучий герой перебил почти всех своих противников.

Подробности этой резни рассказаны в начале книги III. Преступность засады делает войну неизбежной. В Аргосе все возмущены, и храбрый герой Каланей, известный своим презрением к богам, бурно требует мести и увлекает за собой массы, несмотря на предостережения прорицателя Амфиарая. На поход против Фив соглашается и Адраст, подстрекаемый своей дочерью, молодой женой Полиника.

В книге IV описываются подробности похода и перечисляются вожди и войска союзников. В Беотии также вспыхивает военный пыл, и только в Фивах настроение подавленное. Поэтому Этеокл обращается за советами к прорицателю Тиресию. По-

следний путем заклинаний, слишком подробно изложенных, вызывает из ада тень Лая, которую уже вызвал, но снова возвратил в ад Меркурий. Вероятно, под влиянием вергилиевского образа прорицательницы Сибиллы, очень болезненно переживавшей нагтие божества, Тиресий у Стация изображен во время заклинаний и пророчества в состоянии патологического экстаза: горят его щеки, огнем загораются глаза, самый его голос становится страшным (IV, 470 сл.). Самый акт заклинания должен был заинтересовать суеверных современников Стация: вспомним, что и Лукан, будучи стоическим философом, придавал, однако, значение колдовству. Ответ Лая в одном отношении положителен: Фивам предсказывается победа, но затем он таинственно намекает на какое-то нелоятное присутствующим двойное убийство. Аргосское войско доходит до Неми. Покровитель Фив Вакх с помощью водяных нимф иссушает все реки и источники. Страдающее от жажды аргосское войско случайно встречается с бывшей лемносской царницей Гипсипилой, которая указывает им несякашную речку Лангию, а бывшего при ней младенца, сына местного царя Ликурга, кладет в траву. Благодарные воины просят у Гипсипилы рассказать о ее судьбе. Во время рассказа гибнет младенец, укушенный змеей; разгневанный царь Ликург хочет наказать Гипсипилу, но аргосцы ему в этом мешают. Тем временем нашлись два сына-близнеца Гипсипилы от Язона (подробность, совсем ненужная для данной поэмы). Прорицатель Амфиарай предсказывает, что в память этого младенца всегда будут существовать Немейские игры. Их прообразом и являются игры, устроенные на его похоронах (книга VI).

Между прочим, мы видим из этого краткого обзора, что, по примеру Вергилия, Стаций отводит в своей поэме много места богам, но у него это — только традиционный литературный прием, так как сам он склонен относиться к богам почти с таким же юмором, как Овидий; вспомним угрозу Юпитера дать Марсу отставку за бездеятельность. Марс должен вернуть свое вооружение, а Юпитер прекратить всякие войны, и тогда Марсу нечего будет делать; вспомним также изумление теней и божеств подземного царства при появлении Амфиарая в военных доспехах, т. е. в непринятой в аду форме. Любопытен в этом отношении следующий отрывок из книги III (ст. 253): после грозной речи Юпитера боги были поражены: «можно подумать, что у них смертные сердца: так они сдерживали себя и даже свои голоса».

В конце концов, не отличаясь достаточной стройностью плана, «Фиваида» включает в себе, однако, много интересных сцен, то патетических, то жанровых, то элегических.

Но самая тема во многих отношениях была невыгодна для римского поэта времен упадка литературы: она трактовалась в старых киклических эпосах, в эпосе ионийского эпика V века Антимаха Колофонского и в драмах всех великих грече-

ских трагиков («Семь против Фив» Эсхила, «Антигона», «Эдип царь» и особенно «Эдип в Колоне» Софокла, «Просительницы» и «Финикиянки» Эврипида), много ею занимались и римские поэты: Акций в нескольких трагедиях из фиванского цикла, современные Овидию эпики Понтик и Линкей, наконец Сенека в трагедиях «Эдип» и «Финикиянки». Знакомый со столькими, — частично очень крупными предшественниками и вместе с тем следуя Вергилию и кое в чем Гомеру, Стаций дал более или менее оригинальную обработку избранного им сюжета, но силы своих предшественников он не унаследовал: недостаток драматического пафоса нельзя было заменить риторикой, как бы она ни была эффектна; далее, Стаций не был и глубоким лириком и элегиком. Рассчитывая обеспечить себе этой большой поэмой бессмертие, он, повидимому, в глубине души имел какие-то сомнения. Во всяком случае, вслед за «Фиваидой», потребовавшей 12 лет работы, он принялся за вторую, также очень сложную поэму «Ахиллеиду», в предисловии к которой он заявляет, что намерен изложить всю жизнь и подвиги Ахиллеса, начиная с младенческих лет и кончая смертью этого героя. Но успел он в уцелевших двух книгах дойти только до свидания Ахиллеса с Одиссеем и Диомедом на острове Скиросе и отъезда его под Трою.

Темы, лежащие в основе этих двух книг, были ближе к дарованию Стация, чем сложный комплекс тем «Фиваиды»: это — жанровые картины на фоне надвигающейся мрачной Троянской войны. Мать Ахиллеса Фетида, зная, что ему суждено погибнуть на войне, пробует, но тщетно, упросить бога морей Нептуна потопить греческий флот. Тогда она решает взять своего сына от его воспитателя Хирона и где-нибудь скрыть его. Оказывается, что подросток, которого Хирон, кроме физических упражнений, учил игре на кифаре и начаткам медицины, уже сделался силачом и стал сильно беспокоить соседних кентавров. К приезду матери он только что убил львицу и взял живьем ее маленьких львят. Фетида вспомнила об острове Скиросе и его царе Ликоমেде, отце прекрасных юных дочерей, и решила скрывать там Ахиллеса в женском платье, в которое она и хочет переодеть Ахиллеса на Скиросе перед тем, как представить его Ликомеде. Ахиллес согласился на это переодевание только тогда, когда увидел самую красивую из девушек Дейдамию. Во время пребывания среди девушек он покорила ее, и от этой связи родился Пирр (Неоптолем). Тем временем собравшиеся в Авлиде греки, которым необходимо было присутствие Ахиллеса, заставляют прорицателя Калханта определить его местопребывание. Под наитием божества прорицает (и по окончании прорицания, обесиленный, падает в обморок, — ср. например, прорицателя Фиодаманта в «Фиваиде»), что Ахиллес находится у Ликомеда. Одиссей и Тидей отправляются за ним и узнают его среди девушек, глав-



ным образом, потому, что из разнообразных, большей частью привлекательных для женщин, подарков, он ухватился за оружие. Спешно совершается брачный обряд над ним и Дейдамей, и Ахиллес уезжает с Тидеем и Одиссеем (кн. I).

В книге II, по пути в Трою, Ахиллес подробно рассказывает о своем учении под руководством Хирона.

У Стация были крупные предшественники и в этой поэме: жизнь Ахиллеса была предметом нескольких старых, киклических эпоей. На их основе и Софокл и Эврипид создали свои драмы об узнавании переодетого деушкой Ахиллеса. Романтический сюжет об Ахиллесе и Дейдамии усердно разрабатывался и александрийскими поэтами, а через них — в довольно пикантной форме — Овидием («*Arg. am.*» I, 681 сл.). Наконец, узнавание Ахиллеса живо изображалось в стенной живописи в Кампании, т. е. как раз на родине самого Стация.

В какой степени он зависел от своих источников, большей частью не дошедших до нас, — сказать трудно. Во всяком случае, сохранившиеся две первые книги «Ахиллеиды» производят самое приятное впечатление.

Вообще Стаций был весьма популярен среди своих современников. Его много читали и впоследствии. До нас дошло немало его рукописей и античный комментарий («схолии») под именем Лактанция Плацида к обеим его поэмам. «*Silvae*» в Средние века затерялись, но обе поэмы были весьма популярны. Великим его поклонником был Данте. Он не скрывает того, что в ужасной сцене с Уголино, который в аду грызет голову своего врага епископа Руджеро («*Ад*», XXXII, 130: «не иначе Тидей грыз виски Меналиппа», т. е. Меланиппа), Стаций служил ему образцом. Более того, в 21-й песне «*Чистилища*» Данте и Вергилий встречаются со Стацием, который оказывается христианином, переходящим теперь в рай. Стаций восторженно приветствует Вергилия как своего учителя («*Чистилище*» XXI, 94); ему он приписывает и свой переход в христианство (XXII, 73: *per te poeta fui, per te cristiano*), причем ближайшим толчком к этому акту послужила 4-я эклога с предсказанием о чудесном младенце-спасителе (в Средние века, вслед за учителями церкви IV в., под этим младенцем разумелся Христос).

Обе поэмы Стация усердно читались во времена Возрождения. Например, рассказ Ариосто (в «*Неистовом Роланде*») о вылазке Клоридано и Медоро для спасения тела Дардинелло навеян рассказами Стация о Гоплее и Диманте и Вергилия — о Нисе и Эвриале. Буйного героя Алькаста Тассо («*Освобожденный Иерусалим*», I, 63) сравнивает с Капанеем, буйным героем Стация.

Для нового времени более привлекательны «*Silvae*», и сам Гете очень хвалил точность и наглядность описаний Стация.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Schanz, *Gesch. d. röm. Literatur*, S. 170, Anm. 3 (1913).

## ГЛАВА XXIX. МАРЦИАЛ

Истинным украшением эпохи Флавиев (Веспасиана, Тита и Домициана), да и всей римской поэзии, является Марк Валерий Марциал, несравненный мастер эпиграммы.

Он был родом испанец, из города Bilbilis в Тарраконской провинции, и родился около 40 г. н. э. На родине он получил грамматическое и риторическое образование. Уже в 64 г. он переселился в Рим, чтобы там искать счастья, и прожил в нем 34 года (до 98 г. н. э.). Но создать себе сносное положение в Риме приезжему человеку было очень затруднительно. Адвокатская деятельность, которую ему рекомендовал, между прочим, его земляк Квинтилиан, была ему не по душе, и он, по всем признакам, к ней совсем не приступал. Природный поэтический талант открывал ему другую дорогу — клиента при богатых, просвещенных магнатах, любителях литературы. На этот путь он и вступил, но времена щедрых покровителей литературы — Августа и Мecenата — давно прошли, и большинство современных Марциалу богачей или совсем не интересовалось литературой по своему невежеству, или признавало только древнюю литературу; наконец, немало богачей сами считали себя поэтами и на талантливые посвященные им стихотворения действительных поэтов предпочитали отвечать не подарками, а собственными чисто дилетантскими упражнениями в версификации. Не отличались щедростью и императоры Тит и Домициан: за все непомерно льстивые стихотворения, к ним адресованные, Марциал получил только так называемое «право трех детей»<sup>1</sup> и титул военного трибуна, возводивший его в разряд всадников. Денежных же пособий он от них так и не дождался, несмотря на очень прозрачные намеки на это в его обращениях к ним. Повидимому, не удовлетворена была даже его скромная просьба к Домициану о проведении воды в его маленькое имение в окрестностях города Номенты (в 14 римских милях к северо-востоку от Рима).

Все-таки Марциал так или иначе просуществовал в Риме целых тридцать четыре года, и просуществовал — хоть и с разными затруднениями — не очень плохо, так как в конце концов, кроме упомянутого именица, у него был свой небольшой дом в Риме, повозка и мул.

На первых порах он нашел в Риме весьма богатых земляков: не считая Квинтилиана, который уже при Веспасиане получил должность профессора красноречия с приличным

<sup>1</sup> По lex Papia Poppaea последних лет Августа, холостяки лишались права наследства, а бездетные супруги могли претендовать только на его половину. Отсюда — частые обращения к императорам с просьбой признать право на наследство путем фиктивного дарования «права трех детей». По отношению к Марциалу эта фикция тем более интересна, что он не был женат.

окладом, а при Домициане был воспитателем внука его сестры Домитиллы, он имел своими земляками богатейших и влиятельнейших представителей испанской фамилии Аннеев: философа Сенеку, бывшего первого министра Нерона, теперь, впрочем, находившегося не у дел, его братьев Юния Галлиона, бывшего проконсула Ахаи в Коринфе, и Аннея Мелу, отца поэта Лукана, с которым Марциал, очевидно, успел немедленно познакомиться; по крайней мере, вдову Лукана Поллу он впоследствии называл своей покровительницей (*regina*). Вполне возможно, что Номентанское имение выделено было ему наследниками Сенеки. Они же облегчили ему и доступ в дома тогдашней знати: в частности он был вхож к блестящему и богатейшему Кальпурнию Писону, который был в 65 г. казнен по обвинению в заговоре против Нерона и выдвигался заговорщиками в преемники Нерону. В числе своих ранних покровителей Марциал называет также (XII, 36, ст. 8) Меммия Регула и Вибия Криспа, которые были консулами при Нероне. В эпоху Домициана он поддерживал сношения с поэтом Силием Италиком (который был консулом в 68 г.), с будущим императором Нервой, с богатым оратором Марком Аквиллием Регуллом, который при Домициане был одним из самых злостных доносчиков, поэтом Стергинием Авитом (консул 92 г.), поставившим в своей библиотеке бюст Марциала, с Плинием Младшим, который помог ему деньгами при его возвращении в Испанию, с поэтом Аррунием Стеллой (консул 101 г.), с своим земляком, влиятельным другом Траяна, Лицинием Сурой (консул в 102 г.) и другими. Много связей у Марциала было и среди всадников; в числе своих ближайших друзей он называл также и нескольких центурионов. В кругу современных поэтов он также имел друзей, особенно Ювенала, своего земляка, поэта и блестящего рассказчика Кания Руфа (из Кадикса — *Gades*); ни разу не упоминает он своего соперника Стация, который с своей стороны также молчит о нем. Кроме поклонников, у него были и порицатели, и например, он смеется над одним поэтом-евреем (XI, 94), который всюду усердно его бранил и столь же усердно обкрадывал его. Но плагиаторы мало заботили Марциала; он лишь посмеивается над ними иногда зло, а иногда благодушно; неприятнее и опаснее для него были те, которые под его именем распространяли бранные стихотворения и памфлеты против знатных мужчин и женщин. Несомненно, что Марциал стал очень рано популярен благодаря своим метким и кратким эпиграммам и острогам. Но к публикации своих стихотворений он приступил довольно поздно — сначала при Тите, со стихотворениями по поводу открытия колоссального амфитеатра с разнообразными, частью до сих пор невиданными представлениями. Эти 32 неполных стихотворения образуют особую книгу, иногда называемую «*De spectaculis*» («О зрелищах») и помещаемую перед собственно эпиграммами. Заклучая в себе чрез-

из «Аннал» Тацита видно, что осуждения по ним удавались преимущественно в случаях присоединения обвинения в оскорблении величества.

Известный толчок обществу был этим восстановлением, конечно, дан, но толку из этого вышло мало, как показывают даже эпиграммы Марциала, несмотря на то, что он отнюдь не думал критиковать правительственные распоряжения. Например, один муж — очевидно, в угоду законам — приставил к жене своей, за которой до сих пор никто не ухаживал, стражу; теперь, когда жена стала запрещенным плодом, от поклонников нет отбоя. Как быть с грехопадениями замужних женщин, когда продолжают существовать модные курорты, особенно знаменитые Баи на Неаполитанском заливе? Отдыхавшие или лечившиеся там женщины нередко приезжают туда Пенелопами, а уезжают Еленами; таким образом то, что было при Овидии, продолжало существовать и при Марциале. Прелюбодеяние жены бывает трудно установить, если муж, который по закону имеет предпочтительное право на обвинение преступной жены, не знает, а иногда даже не подозревает, что жена его ведет распутную жизнь. Если муж сам имеет связи на стороне, то он обыкновенно мало интересуется жизнью жены, и у Марциала выведена чета, в которой муж — специалист по служанкам, а жена — по носильщикам носилок, чем кстати достигается равенство обоих супругов (XII, 58: *ancillariolus — lecticariola*). К услугам таких жен могут быть также их вольноотпущенники-управители, или врачи (т. е. люди, умеющие хоронить концы).

В восстановленных законах Августа была одна большая опасность: вопреки общему обычаю рабы выслушивались на суде против господ по интимным делам их домашней жизни. В виде предосторожности иногда платились большие деньги за раба-кучера, если он был глух (XI, 38); равным образом в моде были небольшие экипажи для двух человек, обходившихся без кучера (XII, 24). Но законы эти, желая упорядочить семейную жизнь, были довольно односторонними и молчали о многих тайных противоестественных пороках, которые давно укоренились в высших сословиях Рима.

Естественно, что раз вообще поднят был правительством вопрос о добрых нравах, эти пороки не могли не привлечь к себе внимания бытописателя с сатирическим уклоном, каким был Марциал, посвятивший их изображению немало колких и остроумных эпиграмм. Правда, за выбор столь щекотливых тем его порицали уже в древности; раздавались порицания и в новое время. Марциал оправдывался тем, что эпиграмма по существу своему не должна быть пресной: в таком случае ее не станут читать, а между тем его книги читаются и женщинами и даже девушками, правда, втихомолку.

Но и эпиграммы этого рода не являются карикатурными гро-

тесками, и, отмечая пороки, сам Марциал их не слишком смакует, как это делал Овидий. Более того, он умеет ценить добродетельных и любящих женщин, например, поэтессу Сульпицию (X, 35 и 38).

Большой его знаток, филолог с широким образованием и горизонтом, Фридлиндер отметил, между прочим, что и число таких эпиграмм относительно невелико: около 150 на 1200.

Таким образом, хотя эти последние эпиграммы современному человеку неудобно цитировать публично, но их наличие не налагает какого-либо клейма на их автора, особенно с античной точки зрения: ведь даже заведомо добродетельные люди, как Плиний Младший, признавали за элегией или эпиграммой право на некоторую фривольность; сам Плиний, вообразив себя поэтом и опираясь на авторитет и поэтов и даже самого Цицерона, не только писал довольно легкомысленные стихи, но и читал их своим друзьям.

Необходима и еще одна оговорка. Марциал не просто остроумен, но он вместе с тем и лирик по своей природе: с большой задушевностью отзывается он о своих ближайших друзьях, которым он остался верен до конца своей жизни; он гуманен к рабам и глубоко возмущается тем, что один из патронов угостил своих посетителей богатым обедом на деньги, вырученные от продажи раба; с своей стороны, он пишет очень нежную эпитафию маленькой девочке-рабыне, очевидно, дочери его собственных рабов. Лиричность проявляется у него и в описаниях природы; так описаны им окрестности его родного города Бильбилы и прекрасная вилла его друга Юлия Марциала (IV, 64).

Это сочетание остроты ума и слова с лиризмом налагает и на всю литературную деятельность Марциала и на весь его облик печать привлекательного добродушия, которое он сумел сохранить, несмотря на свою далеко нелегкую жизнь; оно, разумеется, бросалось в глаза всем знавшим его, в частности тому же Плинию Младшему (III, 21, 1), который отметил, при известии о его смерти, кроме его блестящего остроумия, его *sandor animi*.

Эти качества, в связи с изумительным мастерством формы, создали ему громадную популярность еще при его жизни: по его собственному свидетельству, его усердно читали не только в Риме, но и в Испании, в Галлии, даже в далекой Британии, и, наконец, читали люди военные на боевых позициях в промежутке между сражениями. Самая сатира его не лишена простодушия: он хочет щадить личности и говорить о пороках (*parcere personis, dicere de vitiis*); в виду этого имена порочных людей у него всегда вымышленные. Конечно, эти пороки заслуживали бы гораздо более резкого отзыва, но картины, даваемые Марциалом, ближе к действительности, чем например у его озлобленного современника Ювенала, который, по видимому, следуя неуклюжему стоическому девизу, что все

проступки равны, подчас не отличает действительных пороков от смешных, но по существу безвредных слабостей.

Нам остается теперь сказать о непомерной лести, которой Марциал, можно сказать, бомбардирует Домициана. Он его отождествляет с самым Юпитером и даже готов признать его преимущество перед этим всемогущим богом. Великолепные храмы, построенные Домицианом, столь драгоценны, что боги и сам Юпитер, если бы им пришлось за них платить, оказались бы банкротами. Угощение народа в амфитеатре сравнивается с пиром Юпитера после победы над гигантами. Если бы Марциалу предложили на выбор пир у Юпитера или Домициана, он предпочел бы пир у земного бога, хотя бы его дворец был дальше от звезд небесных и т. д. и т. д.

Это — действительно очень прискорбная сторона характера и деятельности Марциала. Но надо помнить, что Домициан сам предписал величать себя господином и богом и что перед ним еще более, чем Марциал, плебей и провинциал, пресмыкались римская знать и сенат. О том, как жутко было жить при этом чрезвычайно жестоком императоре, свидетельствуют многие из его современников, особенно Тацит в начале «Agricola» (см. в главе о Таците).

Марциал пользовался большой популярностью не только среди современников: его усердно читали и до начала Средних веков и в Средние века. Особое влияние он приобрел в новое время, начиная с эпохи Возрождения, найдя себе многочисленных поклонников и подражателей в разных странах Европы. Между прочим, его очень ценили немецкие поэты времен Sturm und Drang: Лессинг подражал ему в своих эпиграммах и на нем построил свою теорию эпиграммы. Шиллер и Гете назвали сборник своих совместных эпиграмм, наподобие Марциала, «Xenien». В одном стихотворении Гете не считает преступлением, что его когда-то воодушевлял Проперций, к которому затем присоединился «отчаянный» (der Verwegene) Марциал. Ценил его и Пушкин и, по преданию, идущему от Соболевского, помогал в понимании его молодому латинисту Мальцеву.

### ГЛАВА XXX. ЮВЕНАЛ

Специально в области сатиры очень видное место занимает современник Марциала, Тацита и Плиния Младшего — Ювенал (Decimus Iunius Iuvenalis). Имя его, как сатирика сурового и беспощадного, стало даже нарицательным. Впрочем, некоторые из его новоевропейских поклонников (особенно Виктор Гюго) слишком его захвалили: им импонировала его крайняя озлобленность, и они игнорировали монотонность его вечно напряженного, риторического пафоса и беспорядочность изло-

жения, чего не следовало бы ожидать от человека, который вплоть до зрелого возраста был декламатором, т. е. неуклонным последователем риторической школы. Мало того, вследствие его резких нападок на нравы империи, он в глазах своих поклонников был даже республиканцем, — утверждение, которое никак не вытекает из его сатир и не соответствует политическому образу мыслей самых глубокомысленных его современников, как Тацит. Правда, он хвалит добродетели старого Рима, но такая похвала стала общим местом уже во время республики, например, еще у Луцилия. Далее, если он изливается в жалобах на скупость современных богачей по отношению к литераторам,<sup>1</sup> в противоположность магнатам республики и начала империи, то отсюда далеко до республиканства. Сочувствующий многому в старой римской республике, историк Тацит глубоко убежден в том, что в силу изменившихся социальных отношений ее восстановление невозможно: деморализован потерявший со времен Тиберия избирательные права плебс, деморализованы и высшие сословия, среди представителей которых осталось мало людей с государственным смыслом, но преобладают льстецы и эгоисты; и когда, по умерщвлении Домициана, в принцепсы был выбран сенатом престарелый Нерва, то Тацит вполне удовлетворен неожиданным сочетанием вещей, до сих пор несоединимых, именно — принцепата и республики.

Подчеркнем далее, что сатира Ювенала направлена не на настоящее, а на прошлое, и притом не на одну только эпоху Домициана, только что им пережитую, но и на более ранние периоды империи, начиная с Тиберия. Сгущенная таким образом картина извращения нравов от этого становится с виду внушительнее, но на деле она слишком гиперболична, так как бичуемые Ювеналом пороки захватывали лишь отдельные личности из высших сословий, и коррективом к Ювеналу служит не только благодушный Плиний Младший, но даже суровый Тацит, который с любовью отмечает проявление высокого нравственного героизма у многих своих современников, включая сюда рабов и рабынь. Вообще страсть к преувеличению иногда ослепляет сатирика, и например действительно тяжелые женские пороки, описанные им в известной 6-й сатире, у него ставятся на одну доску с педантизмом и тщеславием ученых женщин его времени. Будучи односторонним ритором, он сильно проигрывает при сравнении с таким, гораздо более талантливым и гибким оратором, как Цицерон, когда последний берется за сходные темы, например, в речи в защиту Целия, где он язвительно и в разных тонах, начиная с шутки и кончая стро-

---

<sup>1</sup> Такой же смысл имеют его желчные нападки в одной из самых лучших сатир — 3-й на пронырливых греков, отбивающих хлеб у римских клиентов при богачах.

гим укором, высмеивает знаменитую своим легкомысленным поведением красавицу Клодию, в числе любовников которой был и знаменитый поэт Катулл, и указанный Целий, этот беспутный гений (*homo ingeniosissime pequam*), по выражению одного историка времен империи — Веллея Патрекула.

Несомненно, однако, и то, что благодаря тому же риторскому искусству Ювеналу посчастливилось дать немало рельефных картин из истории римских нравов. Это отметил еще его старый французский критик Буало во 2-й книге «*L'art poétique*», кстати сказать, правильно указавший на крайности его «гиперболы», развившиеся в результате его риторского воспитания.<sup>1</sup> Таковы, например, письмо Тиберия с о. Капри в сенат, в силу которого был арестован и казнен могущественный временщик Сеян, и его статуи были при этом разбиты сбжавшейся толпой (X, 61 сл.), или ночной разврат в публичных домах Мессалины, жены императора Клавдия (VI, 114 сл.); или заседание дворцового совета, экстренно созванного Домицианом для совещания о том, как приготовить только что полученную в дар необычайных размеров рыбу, и откуда взять для нее соответствующее блюдо (IV, 39 сл.).

Далее Ювеналу принадлежит целый ряд вошедших в пословицу афоризмов, например, — *mens sana in corpore sano* (X, 356: здравый ум в здоровом теле), *sanctissima divitiarum maiestas* (I, 113: святейшее величество богатства, — но ср. уже у Горация *regina pecunia* — «Послания» I, 6, 36), *si natura negat, facit indignatio versum* (I, 79: если отказывают в этом природные дарования, то негодование рождает стих), *difficile est saturam non scribere* (I, 30: трудно не писать сатиру), *hoc volo, sic jubeo, sit pro ratione voluntas* (VI, 223: этого хочу, так приказываю, вместо разума пусть будет в силе моя воля, — так говорит у Ювенала капризная и властная женщина, как известно, этот стих однажды пустил в оборот Вильгельм II), *quis tulerit Gracchos, de seditione querentes?* (II, 24: кто перенес бы Гракхов, если б они стали жаловаться на мятеж?), *maxima debetur puero reverentia* (XIV, 47: к детскому возрасту надо относиться с уважением), *panem et circenses* (X, 81: хлеба и зрелищ, точнее игр в цирке) и много других.

Ни происхождение Ювенала, ни даты его рождения и смерти нам с точностью неизвестны, так как его древние биографии построены на данных противоречивых и отчасти нелепых; из самих сатир видно, что он дожил до времен Адриана, бывшего императором в 117.—138 гг. н. э. Сатир его сохранилось 16; в семи последних уже нет того резкого озлобления, которым проникнуты первые девять; это естественнее объяснять не принадлежностью их другому автору, но ослаблением темперамента

<sup>1</sup> «Juvénal, élevé dans les cris de l'école, Poussa jusqu'à excès sa mordante hyperbole».



автора в старости. Так как Ювенал неоднократно переводился на русский язык, то достаточно будет дать здесь лишь краткое обозрение содержания его сатир.

В 1-й сатире он оправдывает направление своей литературной деятельности крайней порочностью и извращенностью своего времени и, подобно своему другу Марциалу, с которым он вообще часто пишет на одинаковые темы, удивляется тому, что некоторые поэты могут писать длинные мифологические поэмы и утруждать ими своих слушателей. На ряду с явлениями действительно преступными Ювенал не может воздержаться и от порицания высокомерных и скупых по отношению к своим бедным клиентам патронов (ст. 95—146), — большое место у него и у Марциала. Темой его сатиры и служит вся текущая жизнь современного общества. Во 2-й сатире Ювенал обрушивается на противоестественные пороки мужчин и особенно возмущается тем, что подобные люди лицемерно стараются казаться добродетельными. В 3-й сатире друг поэта Умбриций высылается из Рима, в котором трудно пробыть себе дорогу честному человеку (ср. такие же мысли у Марциала); здесь господами положения являются греки, отбивающие хлеб у местных клиентов; в скученном городе опасно жить то из-за обвала домов и пожаров, то — из-за столкновения в ночное время с пьяницами, то — из-за встреч с разбойниками. 4-я сатира посвящена упомянутому выше совещанию придворных о том, как быть с преподнесенной императору огромной рыбой. 5-я сатира специально занята унижительным положением клиентов при богатых патронах, которые, между прочим, за обедом угощают клиентов худшими блюдами и вином, чем едят и пьют сами, — обычай, который порицает даже добродушный Плиний Младший (Epist., II, 6). Содержание 6-й сатиры (пороки женщин) было уже затронуто раньше. В 7-й сатире (снова соприкасаясь с Марциалом) Ювенал негодует на недостойное положение, малые заработки поэтов, историков, адвокатов, риторов и грамматиков; но он надеется, что щедрость императора (Траяна) создаст для поэзии лучшие времена. Тема 8-й сатиры — в чем состоит благородство и какие обязанности налагает благородное происхождение: благородство дает только личная доблесть, и бездеятельные, опустившиеся и развращенные потомки лишь бесчестят свой знатный род. Лучше быть сыном Терсита и походить на Ахиллеса, чем сыном Ахиллеса, подобным Терситу. 9-я сатира, — с римской точки зрения, одна из самых остроумных по содержанию и блестящих по форме сатир Ювенала, — на нас может произвести отталкивающее впечатление. Предающийся противоестественному пороку патрон женится на богатой девушке, но жить с ней не может и не хочет; она уже собирается разводиться с ним и требовать назад приданое, но дело спасает обслуживающий обоих клиент мужа — Невол. Как и во многих других домах, здесь брак уцелел и даже стал

прочным при помощи прелюбодеяния (ст. 80)! Мало того, рождение от Невола (а официально от мужа) детей предохраняет мужа от злых сплетен насчет его порочности и закрепляет за ним право наследования, которое было бы ограничено в случае его бездетности.<sup>1</sup> И вот, по мере того как Невола начинает стареть, его неблагодарный покровитель становится очень скучным на подарки. Пикантность сатиры состоит в искреннем пафосе обманутого негодея, каким был Невола, и в сдержанности его собеседника Ювенала, который не произносит ни одного слова осуждения. 10-я сатира, наподобие 2-й сатиры Персия, является не чем иным, как декламацией на академическую тему о близорукости человеческих желаний. Все полно опасности — и богатство, и высокое положение, и ораторская деятельность, и военная слава, и физическая красота. Лучше предоставить богам, знающим будущее, определять нашу судьбу; а для нас самое лучшее — желание иметь здравый ум в здоровом теле.

В 11-й сатире Ювенал приглашает к себе на обед своего друга Персика по случаю праздника Мегалесий, но вместо заслуживающих порицания чересчур роскошных пиров, которые устраивались в эту эпоху, Ювенал сообразно с идеалами старого доброго времени предлагает другу простой, но здоровый обед. Нет едкости и в 12-й сатире; друг Ювенала Катулл спасся при кораблекрушении. Поэт намерен принести богам жертву за это спасение, но при этом не имеет претензий на наследство с его стороны, так как Катулл женат и имеет трех законных детей. Сатира 13-я, так же как и 11-я, представляет собой декламацию на простенькую тему: Кальвина обманули, но он может утешаться тем, что его денежная потеря невелика и что обманщик будет зато терзаться угрызениями совести. Декламацией на педагогическую тему является сатира 14-я — о дурных примерах, которые подают детям родители: они не стесняются вести при детях непристойные разговоры, они же приучают детей к разным порокам, в частности к стяжательству. А между тем детский возраст требует особого к себе внимания и уважения. В 15-й сатире, в связи с порицанием египетских нравов, рассказан случай людоедства, происшедший там после раздора двух племен. В 16-й сатире, дошедшей до нас не полностью, Ювенал рассуждает о правовых преимуществах военного сословия: если, например, человек штатский, бу-

<sup>1</sup> Если Марциала, как бытописателя, интересовали, в связи с возобновлением законов Августа о семейной жизни, яркие случаи разложения семьи, то Ювенал, как суровый сатирик, обыкновенно клеймит их со всей страстностью. В данной сатире муж — в сущности сводник (*lepo*), по смыслу Августовских законов. Уже в первой сатире выведен (ст. 57) муж, промышляющий любовными связями своей жены: он пручился, когда нужно, глядеть в потолок и за чашей храпеть неспящим (*vigilanti*) носом, — порок, свойственный, однако, отдельным представителям римского общества не только времен Ювенала и Овидия, но еще времен сатирика Луцилия, у которого (фрагмент 1223) подобный муж заявляет: *non optibus dormio* (не для всех я сплю).

лучи обижен военным, подает на него жалобу, то она разбирается, к невыгоде истца, в военном суде, который, конечно, будет всячески держать сторону ответчика, и т. д.<sup>1</sup>

## ГЛАВА XXXI. КВИНТИЛИАН

Укрепившаяся при Августе школьная риторика продолжала и в следующие поколения оказывать влияние на все роды литературы, т. е. на красноречие, на историографию и на поэзию. Лишь в конце царствования Нерона она встречает осуждение со стороны Петрония; но и он понимал, как трудно бороться с укоренившимся злом: в манерности, напыщенности и крикливости речи повинны не только учителя, но и ученики вместе со своими родителями, которые требуют, чтобы их детей учили по последней моде.

В следующем поколении, особенно во времена Домициана, эта реакция увеличивается: над напыщенностью современной эпической поэзии едко насмеяется Марциал.

Но еще более определенный характер носит критика риторической школы у авторитетного профессора красноречия, вдобавок лично выступавшего в судебных делах, — Квинтилиана.

Марк Фабий Квинтилиан родился около 35 г. н. э. в испанском городе Калагуррисе (совр. Calahorra), образование свое получил в Риме (где его отец был ритором), но вернулся на родину, откуда его взял с собой в 68 г. наместник Тарраконской Испании Гальба, сделавшийся после Нерона императором. В Риме он открыл риторическую школу и вскоре был утвержден государственным профессором красноречия, причем в числе его учеников был Плиний Младший. На этом посту он приобрел всеобщую известность и уважение, так что был удостоен консульских отличий; кроме того, император Домициан поручил ему образование внуков сестры своей Домитиллы. В молодости его собственными учителями были известный грамматик Реммий Палемон и оратор Домиций Афр. Пробыв в звании профессора 20 лет, он занялся, по настоянию своих друзей, обработкой большого труда — в 12 книгах «Об образовании оратора» («*Institutio oratoria*»), а предварительно написал

<sup>1</sup> К сатире относят также некоторые пародии на язык законодательства, например, шутивное «Завещание поросенка» (*Testamentum porcelli*), изданное Бюхелером в приложении к его изданию Петрония.

Еще Луцилий (фрагмент 1307) ссылался на так называемый *lex Tarrula*, «закон» о пире, о порядке пира. Подражанием ему оказалась надпись, найденная в Верцеллах, в которой упомянуты товарищи Таппона *Multivorus* (много жрущий) и *Proterocius* (быстро спешащий), а также отмечено, что при утверждении этого «закона» римским плебсом первой голосовала *tribus Saturcia* (сытая триба). Наконец, от неизвестного времени сохранился отрывок в 70 гексаметров, который неосновательно приписывался современной Марциалу поэтессе Сульпиции; в отрывке этом Домициан порицается за изгнание из Рима ученых и философов; за его тиранию ему предсказывается гибель.



ОБУЧЕНИЕ В ШКОЛЕ  
Римский надгробный рельеф

недошедшее до нас произведение «О причинах упадка красноречия».

Впрочем, основные мысли этой последней книги повторяются в большом основном труде и могут быть легко из него выделены.

Мы видим, что этот великий поклонник Цицерона сильно суживает свою тему, отграничивая от риторики философию (к последней он относится прямо пренебрежительно), хотя она, как это справедливо утверждал Цицерон, несомненно содействует содержательности речи оратора.

Квинтилиан отмечает известные крупные недостатки современного красноречия; он горячо протестует против далеких от реальной жизни тем, на которых упражняются слушатели риторической школы, но, оставаясь в пределах лишь риторики, он предлагает к исправлению зла меры, которые только кажутся радикальными, а в действительности являются лишь паллиативом. Надо, — говорит он, — вернуться к простоте классиков, особенно Цицерона, который, как известно, не очень стремился к простоте, но предпочитал речь цветистую и нарядную. «Может считать себя сделавшим большие успехи тот, кому особенно понравится Цицерон». Простотой сравнительно с Цицероном отличались его противники-аттицисты — М. Брут и Лициний Кальв, но они кажутся Квинтилиану слишком сухими и даже архаическими, потому что он сам не мог стать выше своего века и совершенно отделаться от современного изысканного и бьющего на эффект красноречия. Он, например, понимает, что вошедшее в моду красноречие философа Сенеки заключает в себе такие недостатки, такие «сладостные пороки», которыми не следовало бы так увлекаться молодым людям; но решительного осуждения ему он не выносит, так как

в нем самом сильно восхищение такими современниками, как его главный авторитет — Домиций Аффр, оратор нового стиля. Призыв к внимательному изучению Цицерона, как оратора образцового, сам по себе, конечно, и уместен и полезен, потому что изучение это действительно улучшало современную Квинтилиану ораторскую речь, как и мы сами можем об этом судить по стилю самого Квинтилиана, приятному и довольно ясному, хотя местами сильно риторическому, а также по стилю его ученика Плиния Младшего; мы наблюдаем, далее, влияние цicerоновского стиля на «Диалог об ораторах» Тацита.

Но если бы у Квинтилиана спросили, возможно ли в его время появление оратора типа Цицерона, то он, несомненно, затруднился бы ответом. в эпоху Квинтилиана Цицерону нечего было бы делать, важнейшие судебнополитические дела решались в закрытых сенатских комиссиях под давлением императора, и из «Аннал» Тацита мы видим, что обсуждение их было весьма суммарным; процесс иногда прекращался в самом начале, как только подсудимый признавал безнадежность своего дела и налагал на себя руки.

Как известно, гораздо глубже взглянул на причины упадка красноречия Тацит в указанном диалоге об ораторах: рост и падение красноречия зависят от глубоких причин социальнополитического характера; красноречие могло процветать при республике на основе свободы слова и широко развитой партийной борьбы; переход республики в принципат, т. е. в монархию, был причиной постепенного упадка истинного красноречия, и если не может возродиться республика, то не может возродиться и истинное красноречие.

Главный труд Квинтилиана «Institutio oratoria» богат содержанием и обнаруживает в авторе отличного педагога, очень начитанного в литературе своего предмета и имевшего возможность проверить теоретические требования личным опытом судебного деятеля. В виду этого, как ни подробно излагает он принятые в учебных пособиях по риторике теоретические положения с их многочисленными делениями и подразделениями, он не требует пунктуального следования им, но отлично понимает, что на практике многие из этих наставлений могут быть и изменены и даже оставлены без внимания. Хотя он ритор по преимуществу, но образование оратора, по его мнению, должно начинаться не с высшей, риторической школы, но с самого раннего детства: много значит иметь родителей, владеющих литературной речью (пример — Гракхи с их красноречивой матерью Корнелией, или Гортенсия, которая в совершенстве усвоила себе ораторскую манеру своего знаменитого отца); важно и то, хорошо ли говорят приставленные к мальчику няньки и педагоги; многому полезному может он научиться и в элементарной грамматической школе, если грамматик знает свое дело. При этом Квинтилиан предпочитает публичное обучение в школе домашнему, так как

на-людях развивается полезное соревнование. Преподаватель, разумеется, должен присматриваться к природным дарованиям ученика, но не потворствовать его слабостям, и, например, склонность к эксцессам надо в корне пресекать, но не исправлять. Но следует избегать резкости: чем чаще преподаватель будет предостерегать, тем реже он будет наказывать; при этом Квинтилиан решительно высказывается против телесного наказания. Далее он должен охотно отвечать на вопросы учеников, а если они не спрашивают, то он сам должен ставить им вопросы.

По своему содержанию трактат построен так: 1-я книга посвящена начальному грамматическому образованию, 2-я — определению риторики; 3—7-я книги трактуют об изобретении (*inventio*) и о расположении, 8—11-я книги — об *elocutio* (о внешнем украшении речи), между прочим, о тропах и фигурах, об афоризмах, о памяти, о манере произнесения речи с соответственной жестикულიей и мимикой. Из последних трех книг особенно любопытно начало 10-й, с ее большим экскурсом в историю греческой и римской литературы, заключающим в себе наставления о том, какие авторы особенно полезны для оратора. Наконец, 12-я книга занята самим оратором и его нравами. Недаром Квинтилиан начинает образование оратора с самого его детства. По его теории оратор прежде всего должен в нравственном отношении быть вполне порядочным человеком и удовлетворять требованию Катона Старшего: *vir bonus, dicendi peritus*; он должен походить на того авторитетного и заслуженного политического деятеля, который выведен Вергилием в I песни «Энеиды» (I, 148) и перед которым почтительно смолкает разбушевавшаяся толпа. Но, разумеется, это только идеальное пожелание: самому Квинтилиану нередко приходится допускать, что для выигрыша дела бывает неизбежно уклонение от истины, и как раз от него самого мы знаем, как Цицерон хвалился тем, что в деле Клуэнция он напустил судьям тумана в глаза.

Квинтилиан отлично сознавал, что его тема во многих отделах сама по себе довольно суха, но он сумел, как мы уже сказали, дать своему сочинению весьма привлекательную форму. «*Institutio oratoria*» представляет собою, таким образом, интересный памятник римской литературы и вместе с тем — очень важное пособие для истории римского красноречия, так как в нем сохранились важные и интересные отрывки из речей ораторов, до нас не дошедших. Само собой разумеется, что особенно интересен его анализ отрывков из Цицерона и Вергилия.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Под именем Квинтилиана до нас дошли также два сборника школьных декламаций («*De-lamationes*»), в принадлежности которых Квинтилиану современная научная критика сомневается.

Выше уже говорилось о том, что его призыв к возрождению Цицерона не прошел бесследно для его современников — Плиния Старшего и Тацита.

Во II в. н. э., в эпоху Антонинов, с ее запоздалым и чрезмерным культом архаического языка, Квинтилиан, конечно, не мог быть популярным. Но, во всяком случае, его читали, особенно в сокращениях, и в конце Римской империи и в Средние века. Особенным почетом он пользовался в эпоху Возрождения, когда его стали ценить не только как знатока и теоретика красноречия, но и как представителя важных и гуманных педагогических взглядов.

## ГЛАВА XXXII. ПЛИНИЙ МЛАДШИЙ (ПЛИНИЙ СТАРШИЙ)

Одним из учеников Квинтилиана, как мы уже говорили, был известный оратор и писатель — Плиний Младший (С. Plinius Caecilius Secundus), 61/62, ум. около 113/114 г. н. э., племянник известного энциклопедиста, между прочим, автора «Естественной истории» («*Historia naturalis*») Плиния Старшего.<sup>1</sup> Как и его дядя, он был родом из Comum (совр. Комо). Собственно, он был из рода Цецилиев, и его первым именем (praenomen) было Публий, но после того, как его дядя по матери усыновил его, он переименовал свое praenomen на Гай (имя дяди) и родовое имя — на Плиний, а свое первоначальное родовое имя сделал одним из cognomina. Ему очень импонировали необыкновенное прилежание и работоспособность дяди, так что и сам он все свободное от государственной службы время посвящал неустанным литературным занятиям — очевидно, в уверенности, что прилежание мо-

<sup>1</sup> Плиний Старший (С. Plinius Secundus) родился в Comum (совр. Комо) в 22 или 23 г. н. э. и погиб при извержении Везувия в 79 г. Служба его протекала преимущественно при Веспасиане, к которому он был очень близок, и Тите: он был и военным — кавалеристом (так, он написал специальную, до нас недошедшую книгу о кавалерийском деле — «*De iaculatione equestri*»), и отличным администратором, и финансистом. Свободное от службы время он посвящал научным занятиям и даже за обедом, в бане, на прогулках, на носилках имел при себе книги, письменные принадлежности и стенографа, чтобы делать выписки из читаемых книг. Его огромный труд «*Historia naturalis*» (36 книг) основан на 20 000 выписок из 2 000 сочинений, принадлежавших четырестам римских и иноземных писателей. Впрочем, труд этот не был им окончательно обработан и имеет характер компилятивный, что не мешало ему быть в Средние века основным руководством по всем естественно-научным вопросам. Тяжелый и вычурный стиль этой грандиозной энциклопедии не свидетельствует о литературном даровании автора, и потому «*Historia naturalis*» в учебнике по римской литературе может быть только упомянута. Нельзя не пожалеть об утрате его истории войны с Германией (в 20 книгах, которыми пользовался для своей «*Germania*» Тацит) и о большом историческом труде в 31 книге («*A fine Aufidii Bassi*», т. е. об истории с того момента, на котором остановился историк Ауфидий Басс; сочинение его до нас не дошло), в которых излагалась римская история, начиная с Нерона и кончая Веспасианом, доходя, по крайней мере, до 77 года.

жет в такой же степени, как и выдающиеся природные дарования, доставить человеку бессмертие. Любопытно, что во время сильнейшего извержения Везувия (в 79 г. н. э.), при котором были засыпаны горячим песком и залиты лавой Помпеи и Геркулан, он едва не стал жертвой этого извержения, находясь в Помпеях и даже в разгар его не отрываясь от изучения истории Тита Ливия.

Другим учителем его, кроме Квинтилиана, был оратор Никита Жрец (Nicetes Sacerdos), типичный представитель азиатского красноречия («Диалог об ораторах» Тацита, 15), — следовательно, державшийся противоположного Квинтилиану направления.

Итак, Плиний наследовал от своих учителей культ Цицерона, с одной стороны, и привычку к азиатизму — с другой; и если изучение Цицерона очень содействовало улучшению его литературного стиля, то он все-таки был равнодушен к азиатизму и не только прибегал к его эффектам, особенно в своих речах, но и защищал перед своими компетентными друзьями изысканность речи, иногда слишком бросающуюся в глаза.

Плиний сам по себе был человеком средним, далеко не даровитым, но вместе с тем очень славолюбивым. Каждый акт своей жизни он старается обставить так, чтобы о нем сохранилась память у потомства. Выступает ли он, по поручению сената, обвинителем преступных деятелей времен убитого Домициана, — он сам сообщает, что им руководит при этом не только общественный долг, но и желание выдвинуться. Оказывая большие благодеяния своему родному городу (устройство библиотеки, содержание детей бедных граждан и т. п.), он не только сообщает своим друзьям об этих актах с точным указанием затраченных им сумм, но и принимает меры к тому, чтобы эти акты были на месте увековечены соответствующими надписями или статуями. Или, например, когда его знаменитый друг Тацит писал свои «Истории», то Плинию очень хотелось, чтобы его имя было в них с почетом упомянуто.

Ему решительно не давали покоя слава и славолюбие Цицерона, которого поэтому он взял себе за образец и старался подражать ему, иногда доходя до наивных крайностей.

Цицерон издавал свои речи в переработанном виде; то же делает и Плиний; при этом он так подробно развивает отдельные пункты произнесенных им речей, что речи эти в новой редакции становятся непомерно длинными. Когда он при Траяне был назначен в консулы и должен был принести императору благодарность за это назначение, то эта благодарность вылилась в целую речь, а в переработанном виде — в длинейший утомительный трактат, который он целых три вечера читал своим друзьям. Мало того, что его переработанные речи преподносились им сначала его друзьям для предварительной оценки, он завел обычай, порицаемый некоторыми его друзьями, — читать их перед широ-



кой публикой, упуская из виду, что в новом своем виде и перед частной аудиторией они отнюдь не отвечали своему назначению. Увлекаясь Цицероновским «обилием мыслей и слов», Плиний доводил это обилие до крайности, и педантическая многословная обработка мелочей делала речь его расплывчивой и бледной. Поэтому он не мог оценить основательной иронии действительно сильного оратора Регула, который был одним из самых опасных и злостных доносчиков во времена Домициана: «ты, — сказал Плинию Регул, — думаешь, что надо все детали судебного дела развить подробно, а я тотчас же вижу горло и за него хватаюсь» (Epist. I, 20, 14).

Друзья Цицерона издают после его смерти его письма, значительная часть которых тем и ценна, что написана была наспех, без литературной обработки, но зато отлично отражала и момент написания и минутное настроение пишущего. Вдобавок Цицерон жил в великую эпоху ожесточеннейшей борьбы партий, накануне падения республики, и все его письма, включая сюда как раз написанные спешно, являются необыкновенно ярким памятником эпохи.

Плиний решил, с своей стороны, издать свои письма; но для того, чтобы они содействовали его бессмертию, он подверг их систематической литературной обработке, так что они потеряли букет свежести.

Конечно, и в таком виде они интересны, как свидетельство, хотя бы и одностороннее, современника террора Домициана и последовавшего при Нерве и Траяне облегчения; но самая эпоха эта все-таки не богата содержанием.

Более того, Цицерон имел слабость писать плохие стихи, при этом предназначенные не только для прославления своего консульства и всей своей деятельности, но и чисто личного содержания, даже фривольные — к своему любимому вольноотпущеннику Тирону. Плиний также счел себя поэтом и стал в подражание Цицерону, уже в зрелом возрасте, писать всякие стихи, между прочим и фривольные. Стихи эти он читал своим друзьям, а жена его пела их под аккомпанемент кифары.

Но одна черта Цицерона не дошла до подражателя — широкое образование и занятия философией, которой Плиний не любил и не знал, оставаясь, собственно, ритором, как и учитель его Квинтилиан.

Плиний очень рано, еще юношей, начал свою судебно-ораторскую карьеру. Его государственная служба началась при Домициане: он был судебным децемвиром, потом военным трибуном в Сирии, в 89/90 г. квестором, в 91/92 г. народным трибуном, около 93 г. претором. После претуры он занимал финансовые должности префекта военного казначейства, а затем — казначейства «Сатурна». При Траяне он был в 100 г. консулом, после консульства ему был поручен надзор за руслом и берегами Тибра и за клоаками. В 111 или 112 гг. он был назначен император-

ским легатом провинции Вифинии и вскоре после этого умер в провинции или, по возвращении из нее, в Риме.

Из его сочинений до нас не дошли его судебные речи, но некоторое понятие о них мы имеем по его собственным сообщениям в письмах. Дошел только «Панегирик Траяну», написанный высокопарным слогом, в противоположность более простому стилю переписки его автора. Таким образом, подобно Тациту, Плиний мог писать в разных стилях. Впрочем, это требовалось от каждого оратора в пределах даже одной речи, где изложение повествовательной части (*narratio*) всегда отличалось гораздо большей простотой сравнительно с другими частями, особенно сравнительно с патетическим заключением. Эта непомерно растянутая речь, однако, интересна, как исторический памятник, который вводит нас в кровавую эпоху Домициана и близко знакомит с Траяном, его женой, сестрой, со всеми его благодетельными реформами и проектами. Автор, как и многие из его современников, умилялся уже тем, что Траян впервые вступил в Рим с невиданной до сих пор простотой — не на носилках, не верхом, а пешком, с небольшим отрядом, среди которого выделялась высокая статная фигура победоносного полководца, с доходящими до плеч волосами.

Об изысканности стиля Плиния могут дать понятие хотя бы нижеследующие примеры: Нерва, совершив усыновлением Траяна деяние божественное и бессмертное, умер, чтобы не совершать деяния смертного. Или: Траян отказывался от управления, показывая этим, что он будет хорошо управлять (*recusabas imperare, recusabas, quod erat bene imperaturi*). «Ты победил не для того, чтобы справлять триумф, но справлять триумф потому, что победил». «Ты справил триумф не над нашим смирением (*patientia*), но над гордостью прежних принцев». «Острова, которые только что были полны сенаторов, теперь полны множеством доносчиков» и т. п.

Панегирик этот, при всех своих недостатках, послужил образцом для позднейших, возникших в Галлии панегириков, и в свое время издавался вместе с ними.

Из стихотворений Плиния сохранились лишь очень немногие, цитировавшиеся им в его письмах.

Зато дошла его переписка не только с друзьями (247 писем в девяти книгах), но и с императором Траяном, к которому он обращался с разными запросами по управлению провинцией Вифинией (всего — 121, по другому счету 122 письма, включая сюда и ответы Траяна, сохранившиеся, однако, не на все письма Плиния). Эти письма образуют 10-ю книгу.

Переписка с Траяном не была подвергнута литературной переработке и, вероятно, издана была после смерти Плиния. Она важна для характеристики обоих корреспондентов: старательный Плиний отличается явной нерешительностью, а, главное, отсутствием административных способностей. Поэтому он обращается

к императору с запросами по всяким делам, даже очень мелким, и надо удивляться терпению Траяна и особенно его умению в самых кратких и точных выражениях формулировать свои решения.

Переписка же с друзьями облегчает нам дальнейшее знакомство с личностью Плиния и со светской, а отчасти и официальной жизнью тогдашнего высшего общества. Очень интересны его письма к Тациту (VI, 16 и 20) об извержении Везувия, повлекшем гибель Помпей, и о смерти его дяди Плиния Старшего, который в это время командовал Мисенским флотом, поспешил в Стабии (соврем. Кастелламаре) для изучения этого редкого феномена и задохся там от серных паров. Любопытны факты из жизни Регула, злостного обвинителя при Домициане; с его взглядом на сущность обвинительной речи мы уже познакомились (I, 20, 14); мы узнаем, как он при Домициане додумал Плиния опаснейшими провокационными вопросами, от которых Плинию не легко было отделяться (I, 5, 5); мы читаем, далее, как он умудрился вкратце в доверие к богатой вдове Писона (усыновленного императором Гальбой и погибшего вместе с ним), несмотря на то, что он был врагом ее мужа и ненавистен ей самой, — так что она в своем завещании включила его в число своих наследников (II, 20); далее, как он чересчур сентиментально и с преувеличенным пафосом афишировал свою печаль об умершем сыне (IV, 7). 25-е письмо 4-й книги знакомит нас с печальными следами домициановского режима: когда при Траяне сенат получил право тайного голосования, то, вместо того чтобы оценить либерализм этой меры, некоторые сенаторы написали на избирательных бюллетенях разного рода шуточки и даже непристойности, а на одном бюллетене вместо имен кандидатов оказались имена избирателей! А между тем, какую бурю и какую ожесточенную борьбу вызвали в эпоху Гракхов *leges tabellariae* (законопроекты о тайном голосовании), и каких усилий и ухищрений стоило добиваться при этих законах выбора на государственные должности (см. «De petitione consulatus» Квинта Цицерона)!

Плинию приходилось обращаться к сведущим юристам за справками по вопросам сенатской практики (VIII, 14): «ты скажешь, — пишет он, — «почему ты спрашиваешь о том, что ты сам должен был бы знать?» Рабство прежних времен привело к своего рода забвению и неведению как других отличных предметов знания, так и сенаторского права».<sup>1</sup>

Из писем, касающихся личной жизни Плиния, интересны

<sup>1</sup> Подобные случаи бывали и при республике, но крайне редко: известно, что Помпей был избран в консулы на 70 г. до н. э., не пройдя перед этим ни одной государственной должности и никогда не присутствуя в заседаниях сената. И вот по его просьбе ученый Варрон написал для него подробную инструкцию относительно того, как должен вести себя председатель сената.

описания его вилл, построенных со вкусом и, главное, с полным удобством для его занятий, для которых он покидал шумный Рим в оставшееся от службы свободное время.

Интересно и то, что он пишет о своей молодой жене, которая вполне разделяла его тщеславие: то она пела его стихи, то, когда он произносил судебные речи, постоянно посылала в суд своих рабов, чтобы от них точно знать, какие места из произносимой речи наиболее нравились слушателям.

Особенно любопытны сообщения Плиния о публичных речитациях. Он любил сам на них часто выступать и, конечно, мучил этими выступлениями своих друзей, которые из вежливости должны были внимательно слушать его целыми часами, изнемогая летом также и от жары. Он иногда жалуется на то, что посетители этих чтений временами ведут себя не вполне прилично по отношению к лектору, не досиживая до конца, и т. п., и он (VI, 15) готов порицать поведение одного из подобных слушателей Яволена Приска, который своей импровизированной грубоватой шуткой, в сущности, сорвал, вызвав хохот у публики, дебют одного поэта-элегика, считавшего своим предком Проперция. Тот начал элегию словами: *Prisce, iubes?* («Приск, приказываешь ли ты?». Приск, конечно, герой элегии). Яволен Приск прервал чтение словами: «но я не приказываю» (*ego. vero non iubeo*).

Разумеется, очень ценны воспоминания Плиния о героических людях предыдущих эпох, особенно о героических женщинах Арриях — матери и дочери, из которых первая (III, 16) показала пример мужественной смерти своему мужу Пету: вонзив себе в грудь кинжал, она вынула его из раны и подала мужу со словами: *Paete, non dolet* («Пет, не больно») и т. д.

Все эти переработанные письма написаны в общем хорошим и ясным языком, но автор не мог обойтись и без модного азианизма. Например, описывая ужас застигнутых извержением Везувия жителей Помпей, он говорит, что «некоторые из них от страха смерти молили о смерти» (*erant, qui mortis metu mortem precarentur*). «Ты говоришь, пишет он одному другу, что тебе не о чем писать; вот это самое и пиши, именно — что тебе не о чем писать». Молоденькую девушку, дочь одного из своих друзей, он расхваливает стройными параллелизмами, свойственными азианскому стилю: «у нее был ум старой женщины, серьезность матроны, но при этом приятность ребенка, соединенная с девственным стыдом» и т. п. Несмотря на наивное тщеславие в сущности не очень даровитого автора, письма эти читаются не без удовольствия — в виду большого добродушия, которым отличается их составитель.

В Средние века они читались мало; но письмо играло большую роль в эпоху Возрождения, и гуманисты, увлекаясь, как образцом, перелипской Цицерона, не оставляли без внимания и переписку Плиния.

## ГЛАВА XXXIII. ТАЦИТ

Первое место из прозаиков этой эпохи занимает, несомненно, Корнелий Тацит.

Ни о годе рождения, ни о годе смерти, ни о месте происхождения этого величайшего римского историка нет прямых сведений. Родился он, повидимому, около 55—56 г. н. э.; был женат на дочери известного полководца и видного сенатора Агриколы; умер в начале царствования Адриана, т. е. после 117 г. н. э. Из его «*Dialogus de oratoribus*» видно, что он увлекался красноречием и, по словам его друга Плиния Младшего, был выдающимся патетическим оратором. Сочинения его показывают также, что он был знаком с философией и предпочитал стоиков, тем более что стоическая философия в трудные времена была утешительницей ее адептов, призывая к укреплению нравственного мужества. Наконец, сам Тацит сообщает, что он начал государственную службу при Веспасиане, продвинулся на ней при Тите и был претором при Домициане, причем, к счастью, исполнял только сакральные функции по подготовке к секулярным (вековым) играм.

Итак, Тацит был современником 10 принцепсов: Нерона, Гальбы, Отона, Вителлия, Веспасиана, Тита, Домициана, Нервы, Траяна и Адриана; кроме того, по его собственным словам, ему приходилось беседовать со стариками, которые хорошо помнили еще Тиберия. В ранней юности он знал о кровавом терроре при Нероне и, если жил в Риме, то был свидетелем ужасающих войн между претендентами на верховную власть в Риме после свержения и самоубийства Нерона. В зрелых годах он пережил кошмарный пятнадцатилетний террор при Домициане.

Таким образом, для суждения как об отдельных принцепсах, так и о принципате вообще Тацит обладал обширным кругозором, который образовался у него не только путем чтения, но и путем тяжелого жизненного опыта. Уже пятнадцатилетнее молчание при Домициане наложило на его представление о принципате мрачный колорит: в его глазах даже тогда, когда принципат не был сплошь террористическим, он все равно был тиранией как бы он ни прикрывался сохранением старых республиканских учреждений, которые, в действительности, были при нем лишь формой с ничтожным реальным содержанием.

Тираннический характер имеет уже режим Августа, основателя принципата. Пусть Август выдавал себя лишь за первого гражданина республики, пусть он для виду восстановил права сената, приниженого Ю. Цезарем, но это отнюдь не удовлетворяло наиболее дальновидных его современников; между прочим, они должны были понимать, что присвоение принцепсом пожизненного трибунского права якобы для защиты плебса было, в сущности, упразднением трибуната, как демократического учреждения. Правление Августа не обошлось и без покушений на его

жизнь. Однако смерть его прошла в Риме спокойно, и, с сарказмом прибавляет историк, наименования магистратов остались прежние. Но прямо ужасны склонные к террору принцепсы, как Тиберий или Нерон: при них по самым бессмысленным поводам возбуждаются процессы об оскорблении величества и протекают с нарушением всяких правовых норм и приличий, так что лицам, замешанным в эти процессы, оставалось лишь покончить с собой до произнесения приговора, чтобы спасти для своей семьи свои денежные средства (обычно при условии завещания известной доли принцепсу) и гражданские права. В отдельных случаях дело упрощалось присылкой к обвиняемому военного трибуна или центуриона с предложением от имени принцепса выбрать для себя род смерти. Сообразно с этим основной задачей исторических трудов Тацита является разоблачение «тайн принципата или деспотизма» (*arcana imperii*, или *secreta dominationis*): помимо фактического упадка республиканских учреждений, бывший суверенный римский плебс уже со времен Тиберия лишился избирательных прав и обращен в неорганизованную массу, которую верховная власть усыпляет «хлебом и зрелищами», а в сенате почти нет истинно мужественных людей, но он состоит большей частью из лишенных государственного смысла эгоистов, старающихся сохранить самой низкой лестью милость принцепса.

Таким образом, принципат — не видоизменение республики, но ее отрицание. Когда после убийства Домициана в принцепсы был избран сенатом престарелый Нерва, усыновивший Траяна, отличного полководца и осторожного правителя, то Тацит с душевным облегчением и радостью приветствует «ярождение счастливейшего века, так как Цезарь Нерва соединил вещи, до него несоединимые — принципат и свободу (т. е. республику), а Нерва Траян с каждым днем увеличивает благоденствие эпохи».<sup>1</sup>

Тацит обещает писать историю *sine ira et studio* (без гнева и пристрастия), но несомненно, что при всем его желании это не всегда могло ему удаваться. Вообще, как ни великолепна в литературном отношении история Тацита, она все-таки односторонняя: под *libertas* он понимает только сенатскую республику, другие сословия и особенно плебе занимают его мало; его привлекает к себе только Рим и лишь мимоходом — положение провинций.

От Тацита до нас дошли, прежде всего, три небольших трактата разного содержания и разного стиля.

1. «Диалог об ораторах» (с пропусками) в цicerоновском стиле. Его действующие лица поэт Матерн, оставивший ораторскую карьеру, и представители модного направления ораторы Агр и Юлий Секунд. Сперва идет разговор о преимуществе ораторской карьеры над карьерой поэта, и наоборот, но с прибытием поклонника республиканского красноречия Випстана Мессаллы

<sup>1</sup> Agr. 3: *res olim dissociabiles miscuit, principatum et libertatem.*

ставится уже принципиальный вопрос об отношении новомодно-го красноречия, которое страстно защищают Агр и Секунд, к красноречию республиканскому. Мессалла отдает предпочтение здоровому древнему красноречию, которое зарождалось и развивалось как бы на поле битвы, из недр самой общественно-государственной жизни, без малейшего ограничения свободы слова, тогда как нынешнее красноречие пусто по содержанию, и внешний блеск его — простая мишура.

2. «Агрикола» — род биографии Агриколы, умершего тестя Тацита. Написана она очень живо и с большой теплотой, особенно в конце, где автор выражает уверенность в бессмертии подвигов и деятельности Агриколы. В рассказ включены две сильные речи (образец ораторского таланта самого Тацита) — предводителя британцев Галгака и Агриколы. Но особенно глубокой и мрачной скорбью проникнута одна из первых глав трактата — 3-я. Ожидая от Траяна много благ для измученного общества, Тацит подчеркивает, однако, что «лекарства действуют медленнее, чем болезни. Как тела наши растут медленно, а разрушаются быстро, так и литературные таланты легче задуть, чем снова вызвать к жизни. Сверх того, незаметно подкрадывается к нам сладость самой умственной апатии, и ненавистная сначала праздность становится впоследствии приятной. Что же сказать, если в продолжение пятнадцати лет — великая доля жизни человека! — много людей погибло по разным случайным обстоятельствам, а люди наиболее энергичные — от свирепости принцепса? Мы, немногие, пережили, так сказать, не других только, но и самих себя, так как из жизни нашей исторгнуто столько лет, в течение которых молодые из нас в молчании дошли до старости, а старики — почти до самых пределов человеческого возраста».

С такими чувствами Тацит приступал к своим главным историческим трудам, в которых, как говорит он тут же, он намерен изложить историю предыдущего рабства.

3. «Германия» — очерк природы и нравов современной Германии, оканчивающийся характеристикой отдельных германских племен. В этом, очень ценном для истории Европы трактате (написанном, впрочем, на основании не личных наблюдений, но специальных монографий предшественников) автор, как стоик и моралист, не упускает из виду и современного ему изнеженно-го Рима, во многом отдавая предпочтение строгим, по его мнению, и согласным с природой нравам первобытных германцев. От этого и трудна борьба с ними, и за последнее время над ними больше справлялось триумфов, чем одерживалось побед. Впрочем, как хитроумный римский политик, Тацит утешает себя тем, что германцы пока еще не сплочены, и их можно разбить по частям, а также тем, что эти могучие люди невыносимы по отношению к жажде и склонны напиваться; если побольше снабжать их напитками и потакать их пьянству, то легче победить их пороками, чем оружем.

Главные же, собственно исторические, труды Тацита носят название «Историй» и «Аннал» (последний с специальным заголовком «Ab excessu divi Augusti» наподобие заголовка Тита Ливия «Ab urbe condita libri», так как Тацит начинает свой рассказ почти на том месте, где его оканчивает Ливий). Оба труда составляли вместе 30 книг, из которых на долю «Аннал» приходилось не менее 16. Сперва Тацит пишет «Истории», в которых он излагает современную ему историю, начиная с борьбы претендентов на римский престол после смерти Нерона и кончая убийством Домициана; историю Нервы и Траяна он также собирался написать, но не успел. В «Анналах» рассказана история династии Юлиев и Клавдиев — от смерти Августа до смерти Нерона. Но от «Историй» до нас дошли лишь первые 4 книги и часть 5-й, обнимающие события неполных двух лет 69-го и 70-го гг. «Анналы» дошли также не полностью, и первые их книги (1—4, начало 5-й и 6-я, за исключением начала) были открыты только в начале XVI в. В них сохранилась почти полная история Тиберия. Затем следуют книги 11—16, первая без начала, вторая без конца; из них 11-я и 12-я посвящены последним годам правления Клавдия, а 13—16 — Нерону, вплоть до 66 года.

Что касается источников этой огромной работы, предназначенной для образованного читателя, но не для специалиста, то в этом отношении Тацит выше Тита Ливия; кроме многочисленных специальных трудов (к сожалению, до нас не дошедших), мемуарной литературы, устных сообщений, он пользуется и первоисточниками, вроде «Acta diurna» (своего рода государственные «Ведомости») и протоколов заседаний сената, подлинными речами — например Тиберия и, может быть, Клавдия. Как сенатор и государственный деятель, он, разумеется, гораздо сильнее Ливия, но, подобно ему, делает ошибки в рассказе о делах военных. Несомненно, что и к своим источникам он относится с большим критическим тактом, но хотя он иногда и называет их, однако, трудно точно определить его зависимость от них.

И в «Историях» и в «Анналах» Тацит выработал свой особый стиль, чрезвычайно сжатый, со смелым употреблением слов в их переносных значениях, отчего речь иногда бывает темной; но в упомянутых выше трактатах он, как настоящий оратор, обнаруживает способность применять разные ораторские стили сообразно с содержанием трактата. Мы уже упоминали об отголосках Цицероновского стиля в «Диалоге об ораторах»; надо прибавить, что его современник, а может быть и учитель, знаменитый профессор красноречия Квинтилиан усиленно заботился о возрождении Цицероновской прозы. «Агрикола» несколько напоминает Саллюстия, которого Тацит очень высоко ценил и которому отчасти подражал, превосходя его, однако, силой истинно трагического темперамента и изложения и еще более углубленным психологическим анализом. Наконец, на «Германии» — с ее краткими предложениями и ча-



стыми контрастами — обнаруживается влияние вошедшей при жизни Тацита в моду особой разновидности азиатского стиля философа Сенеки. Как бы то ни было, суровый и сжатый стиль больших исторических трудов Тацита очень идет к их мрачному, полному глубокого трагизма сюжету.

Трудно в кратком очерке охватить важнейшие стороны литературного дарования Тацита, поскольку оно проявлялось в его больших монументальных трудах. Прежде всего полно огромной силы и разнообразия красноречие его героев, в зависимости от их официального положения, от личного темперамента, от той обстановки, в которой они говорят. Укажем, например, пламенную, негодующую речь Германика к солдатам в 1-й книге «Аннал» (42—43), мужественную речь историка Кремуция Корда (IV, 34—35), злостную и притом сильную речь обвинителя Трасея Пета (XVI, 28). Очень интересна и демагогическая речь бывшего клакера перед солдатами (I, 16).

Тацит, вместе с тем, — бесподобный рассказчик, и в больших, отдельных эпизодах, излагаемых им с искусством истинного драматурга, пользуется всеми способами воздействия на слушателей; отдельные подробности вызывают в читателе то чувство ужаса (по Аристотелю, необходимый элемент трагедии), то даже чувство отвращения. Такова, например, сцена волнений в нижнегерманских войсках, драматизм которой отметил Пушкин: солдаты намекают популярному Германику, что они готовы возвести его на престол. Возмущенный этим предложением, молодой лояльный полководец бросается с трибуны, хватывает меч и собирается покончить с собой. Друзья удерживают его, но некоторые из солдат советуют ему не бояться, а один даже предлагает свой меч, говоря, что он острее.

С особым старанием он описывает дела по оскорблению величества, не скупясь то на юмор и сарказм, то на негодование; иногда виной оказывается увлечение астрологией, имеющее будто бы целью повредить жизни принцепса (дело Либона во 2-й книге «Аннал»), иногда экономность мелкого всадника, человека торгового: у него была статуя Августа, и по вступлении на престол Тиберия он срезал с нее голову и заменил изображением головы Тиберия. Иногда пускается в ход самая грязная провокация: для уничтожения Сабина, одного из друзей умершего Германика, его заманивает к себе в дом сенатор Лациарис, для виду выражавший ему сочувствие, и чтобы засвидетельствовать их беседу, трое других сенаторов забираются на чердак дома Лациариса и оттуда сквозь щели подслушивают неосторожные речи Сабина. Это — отвратительный пролог к ужасному эпилогу: Сабин был осужден, и его публично, закрыв ему голову и зажав рот, потащили на казнь — к ужасу населения («Аннал» IV, 66—70). В тоне высокого уважения Тацит описывает случаи мужественной смерти осужденных, причем к этому разряду героев у него

принадлежат не только люди высокопоставленные, как Сенека или Трасея Пет, но и люди малые, например, вольноотпущенница Эпихарита, участница заговора Писона против Нерона («Анн.» XV, 51 и особенно 57).

✓ Тацит завидует республиканским историкам, что сюжетами для них были события большей частью грандиозные, тогда как на его долю остались только мерзкие, но кровавые интриги и дела, вообще говоря, мелкие. Но мрачность, присущая его произведениям, отнюдь не делает его изложения монотонным; в серии эпизодов одной и той же категории каждый имеет свою индивидуальную окраску и каждый по-своему привлекает к себе внимание читателя. Надо прибавить, что этот суровый моралист никак не стремится к сгущению красок: далеко не все хорошо при республике, и не совсем измелчало человечество даже в его упадочную эпоху, и он с любовью выдвигает проявления высокого нравственного героизма у некоторых своих современников и современниц.

Его замечательные творения не пользовались в Риме тем успехом, на который они имели заслуженное право: после его смерти в римской литературе произошел болезненный и неуклюжий поворот к старине, принесший литературе много вреда; так что в сущности Тацит, его современники — Ювенал, Марциал и Плиний Младший и писатели предыдущего поколения — Сенека и Петроний являются последними крупными литературными деятелями Рима. Но уже несомненно его влияние на позднего, очень видного историка (но при этом плохого стилиста) Аммиана Марцеллина (IV века н. э.). Отцы христианской церкви не любят его за презрительные отзывы о первых христианах; в Средние века он недоступен ни своим языком, ни своим содержанием. Его начали читать в эпоху Возрождения, и уже Боккаччо пользуется им для своего трактата о знаменитых женщинах. Еще более повысился интерес к нему с XVI века, когда были открыты первые книги «Аннал»: им стали увлекаться не только люди свободолюбивые, но и монархи и придворные, к которым он относился с гневом или с презрением; при этом монархи старались усваивать себе «тайны деспотизма», а придворные — те способы, которыми можно сохранить милость государей. Им пользуются, далее, для своих драм Корнель и Расин, но очень большой авторитет он имел у французских республиканцев времен великой революции, и один из них картинно говорил, что одно только произнесение имени Тацита заставляет тираннов бледнеть. С другой стороны, Наполеон ненавидел его как злейшего врага<sup>1</sup> и запретил преподавание его в школе, заменив его Цезарем «се génie simple et sublime» (этим гением простым и высоким).

<sup>1</sup> Ср. спор о Таците между Наполеоном и Вилландом в «Мемуарах» Талейрана («Эрфуртское свидание», стр. 346 сл. русского перевода).

Эта борьба Наполеона с Тацитом известна была Пушкину («Замечания на Анналы Тацита»): «С таковыми глубокими суждениями не удивительно, что Тацит, *бич тираннов*, не нравился Наполеону; удивительно чистосердечие<sup>1</sup> Наполеона, в том признававшегося, не думая о добрых людях, готовых видеть тут ненависть тиранна к своему мертвому карателю». Но и Пушкин находился под сильным влиянием Тацита, которого он перечитывал во время ссылки в Михайловское: когда он говорит, что правительство не дает ему способов поддержания жизни, то он только переводит Тацита в эпизоде о Вибии Серене («Анн.» IV, 30). Отразились «Анналы» (особенно рассказ о Лжеагриппе) и на концепции самозванца в «Борисе Годунове», и на отдельных существенных подробностях плана этой трагедии (см. мою статью «Пушкин и римские историки» в «Сборнике в честь В. О. Ключевского», Москва, 1909; там же упомянута важная для истории Тацита и в новое время книжка Ramorino «Cogneljo Tacito nella storia della coltura». Ср. теперь мою статью «Пушкин и античность» (Временник Пушкинской Комиссии, т. 4/5).

Поклонниками Тацита были Грановский и его преемник Кудрявцев, известный своей монографией «Римские женщины по Тациту».

#### ГЛАВА XXXIV. ДРУГИЕ ИСТОРИКИ ЭТОГО ВРЕМЕНИ

После Марциала, Ювенала и Тацита начинается полный упадок римской литературы, и даже Рим перестает быть литературным центром. Упадок этот обнаруживается в области историографии, и лишь в IV в. появляется достойный преемник Тацита в лице Аммиана Марцеллина, родом из Антиохии.

Позволительно вкратце остановиться на двух младших современниках Тацита, занимавшихся римской историей, — Публии Аннии Флоре и Гае Светонии Транквилле.

##### § 1. ФЛОР

Первый из них, впрочем, не столько историк, сколько ритор, представитель аффектированного панегирического стиля. Он воспевает в своем небольшом сочинении (которое носит неточное заглавие «Сокращение» — «Eritoma» Тита Ливия) великие военные деяния римского народа, начиная с царского периода, причем самую историю римскую он схематически делит на четыре возраста: детство — царский период, юность — от изгнания царей до подчинения Италии, зрелый возраст — от завоевания Италии до Августа, старость — эпоха империи. Источниками, кроме Тита Ливия, для него были Саллюстий, Сенека Старший с его недошедшим до нас трудом о гражданских войнах и «Фарсалия» Лукана. При этом к исторической достоверности Флор не стремился. Вот некоторые образцы его

<sup>1</sup> Т. е. наивность.

риторического стиля с наклоном к антитезам и к заостренным сентенциям. Говоря о превратностях II Пунической войны, он полагал, что победитель (т. е. Ганнибал) был больше похож на побежденного (*similior victo qui vicit*). В тактике Фабия Максима Кунктатора он видит оригинальный прием — побеждать, не сражаясь (*novam victoriam non pugnare*). «Непобежденного Альпами покорили Кампанское солнце и теплые источники Бай» (о Ганнибале). Нашествие галлов он объясняет желанием бессмертных богов узнать, заслуживает ли римская доблесть власти над всем светом и т. п. Это — стиль, уже знакомый нам по сочинениям Сенеки и Лукана.

## § 2. СВЕТОНИЙ

Светоний, — о котором мы имеем некоторые сведения частью из периписки Плиния Младшего, частью из его собственных, впрочем, довольно скудных указаний, — родился около 75 г. н. э. и, следовательно, был совсем молодым человеком в конце царствования Домициана. В зрелые годы он был личным секретарем императора Адриана (*ab epistulis*), что открывало ему доступ даже в секретные императорские архивы и давало материал для его литературной деятельности. Она была довольно обширной, почти энциклопедической, и для автора идеалом был, по всем признакам, Варрон, с которым он, однако, в виду своей крайней ограниченности, никоим образом не может идти в сравнение.

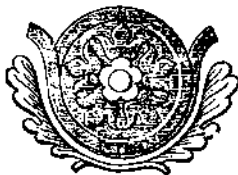
До нас дошли: 1) отрывки из сочинения о деятелях в области грамматики и литературы; здесь особенно выделяются биографии Теренция, Горация и Лукана, из которых видно, что автор был очень сведущ в литературе и в ее исследованиях, а в биографии Горация цитируется даже письмо к нему императора Августа; 2) биографии 12 цезарей, начиная с Юлия Цезаря (начало этой биографии потеряно) и кончая Домицианом.

Здесь автор является не столько историком, сколько биографом, но и то не в полном смысле этого слова. Он не стремится, да и не может дать продуманную характеристику государственной деятельности того или другого императора, не дает и психологического анализа его личности. Он ограничивается несистематическим подбором разных сведений о своих персонажах, будь это документальные факты или городские и придворные сплетни. Зато его персонажи описаны им даже с внешней стороны: мы узнаем, например, что Юлий Цезарь был лысым и старался свою лысину замаскировать, что он был высокого роста, глаза имел черные, а голос — высокий и звучный; или, что прихрамывание, общая неуклюжесть и невнятная речь будущего императора Клавдия и смущали и раздражали императора Августа, как это видно из его писем к императрице Ливии (Claud. 4).

Как ни хаотичны все подобные сведения, они однако очень полезны для историка римской литературы времен империи, когда личность императора оказывала неизбежное влияние на всю интеллектуальную жизнь общества. В похвалу Светонию можно поставить его простую и точный язык: он писал в эпоху увлечения архаической латынью, элементы которой, проникая в язык тогдашних литераторов, делали его неуклюжим и вычурным.

Кроме того, Светоний является как бы иллюстратором к историческим сочинениям Тацита. Несмотря на скромность своих дарований, Светоний оказал значительное влияние на позднейшую литературу, как римскую, так и средневековую и новую. Биографическая обработка истории не могла не найти себе последователей уже в виду того, что ею обеспечивалась занимательность рассказа. Из позднейших римских историков к нему примыкают так называемые *Scriptores historiae Augustae* (IV—V вв.), которые так же, как и он, любят собирать всякие мелочи, касающиеся особы того или другого императора, не проявляя при этом литературных талантов и не владея приличной литературной речью. Помимо этого, они не отличались исторической точностью, свойственной их образцу.

Мы видели, что не только век Августа, но и эпоха Нерона и Флавиев выдвинула много видных поэтов и прозаиков. Но далеко не все дошло до нас: мы, например, не знаем историков этой эпохи, которыми пользовался Тацит; а между тем; сам он называет некоторых из них весьма красноречивыми (например, Ауфидия Басса); не знаем эпика веспасиановских времен Салея Басса, о котором с большой похвалой отзывались Квинтилиан и Тацит; не знаем трагика той же эпохи Куриция Матерна, которому Тацит в своем «Диалоге об ораторах» влагает в уста вдохновенную речь о поэзии; видно только из слов Тацита, что его трагедии «Катон» и «Фиест» были тесно связаны с римской действительностью и что чтение «Катона» на публичных рецитациях вызывало неудовольствие людей могущественных — очевидно, вследствие сочувствия поэта республиканским идеалам: сам Матерн обещал в «Фиесте» досказать то, чего он не досказал в «Катоне». Можно пожалеть и о потере сочинений Трасея Пета и его последователей, например, Арулена Рустика и других.





## ОТДЕЛ VIII. ПОСЛЕДНИЙ ПЕРИОД РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

### ГЛАВА XXXV

#### § 1. ФРОНТОН

Тацитом, Марциалом и Ювеналом, в сущности, заканчивается период процветания римской литературы. Уже со времен Адриана (117—138 г. н. э.) начинается решительный ее упадок; он заметен как на самом Адриане, так и на литераторах II века н. э. Адриан был многосторонне образован, но лишен здравого литературного вкуса: классических писателей он не признавал и отдавал предпочтение Катону Старшему, Эннию и Целию Антипатру перед Цицероном, Вергилием и Саллюстием. Вместе с тем он был поклонником вычурной риторики. В еще большей степени это неестественное смешение вычурности с архаизмами было свойственно столь же влиятельному, как и бездарному оратору Фронто́ну, который был воспитателем Марка Аврелия (бывшего императором в 161—180 гг.) и Л. Вера и старался привить им обоим свой извращенный литературный вкус.

#### § 2. АВЛ ГЕЛЛИЙ

Лишь в одном отношении эта болезненная в истории римской литературы эпоха принесла свою долю пользы: она спасла от полного забвения ценные отрывки из старинных римских прозаиков и поэтов. На этом поприще много потрудились очень недаровитый антиквар II века Авл Геллий, который дал в своих, без всякой системы составленных «Аттических ночах» («Noctes atticae», в 20 книгах, с недошедшей до нас 8-й книгой и с неполным началом и концом) громадный и весьма ценный сборник цитат из древнейших писателей: благодаря Авлу Геллию мы лучше знаем Катона Старшего и Г. Гракха. Отрывок из недошедших до нас произведений комика Цецилия Стация Геллий постарался сличить с отрывком из Менандра, которому

Цецилий вольно и грубо подражал, и т. д. «Аттические ночи» оказали влияние и на позднейших грамматиков, тоже важных для историка римской литературы, — Нония Марцелла («De compendiosa doctrina»), жившего после 200 г. н. э. и раньше 400 г., и отчасти — Макробия (около 400 г.), который в своем комментарии к «Сну Сципиона» Цицерона сохранил текст этого неизвестного нам из других источников сочинения, образовавшего заключительную книгу трактата «О государстве» («De republica»). В другом своем труде («Saturnalia») Макробий дает много ценного материала из древнеримской литературы; в частности интересно систематическое сопоставление отрывков из «Энеиды» Вергилия с ее греческими источниками, главным образом с Гомером.

Мы уже сказали, что начиная со II в. Рим перестал быть литературным центром. Его место заступили провинции, в которых укрепилась и местами дала пышные ростки римская культура.

### § 3. АПУЛЕЙ

Крупнейшей литературной фигурой II века является очень талантливый оратор и софист, родом из африканского города Мадавра Апулей, не избежавший, однако, при всей своей талантливости, зловредного влияния фронтоновского направления.

Он родился около 124 г. н. э.; получил начальное образование в родном городе, грамматическое и риторическое — в Карфагене, а высшее — в Афинах; свои познания он расширил во время продолжительных путешествий; тяготел к философии, он имел большую склонность к мистицизму и был посвящен во многие мистические культы. Из Афин он направился в Рим, где положил начало своей адвокатской, а главное — литературной карьере, написав там свой роман «Метаморфозы». Позднее он вернулся на родину и там в разных городах с большим успехом выступал с публичными лекциями на разные, преимущественно философские, темы. В городе Эе (Oea) он женился на богатой немолодой вдове Эмили Пудентилле: По смерти ее старшего сына Понциана, который в качестве товарища Апулея по занятиям в Афинах содействовал этому браку, ее младший сын Пудент, при поддержке своего дяди Сициния Эмилиана и Геренния Руфина, тестя своего брата, поднял против Апулея процесс перед проконсулом Клавдием Максимом (в правление Антонина Пия, который был императором в 138—161 гг.), обвиняя его в применении колдовства для соблазна его матери. Подробности процесса изложены в очень остроумной защитительной речи Апулея, дошедшей до нас («Aprologia, sive de magia»). Позднее мы находим его в Карфагене, в должности жреца провинции. Карфагеняне почтили его статуей. Такие же знаки почета он получил и от других городов, как очень популярный лектор. Год его смерти неизвестен. Писа-

тельская деятельность этого весьма талантливого человека в области прозы и поэзии была необыкновенно широкой. Он отлично владел и латинским и греческим языками. Он был и ритором, много писал по философии и о различных собственно научных проблемах. Он сам гордился своей многосторонностью и хотел совмещать в своем лице, с одной стороны, служителя всех Муз, с другой — Эмпедокла, Платона, Сократа, Элихарма, Ксенофонта и Кратета. Но до нас дошли, кроме «Метаморфоз» и упомянутой «Апологии», только: 1) «Florida», образцы его декламаций, 2) «De Platone et eius dogmate», изложение философии Платона в современном Апулею освещении, 3) «De deo Socratis», учение о демонах и о так называемом daimonion Сократа, 4) «De mundo», вольная обработка известного под именем Аристотеля сочинения Περὶ κόσμου (о вселенной). Дошедшие под его именем неоплатонический диалог «Asclepius» и трактат «De herbarum virtutibus» в действительности ему не принадлежали.

«Метаморфозы» — пестрый по содержанию роман, в духе «Милетских рассказов» Аристида, переведенных, как нам приходилось говорить, еще старшим современником Саллюстия — Сисенной. Герой этого романа, молодой коринфянин Луций, превращается в стране колдуний Фессалии, вследствие неосторожно принятого специфического снадобья, в осла с сохранением однако человеческого разума. В этом виде он сам испытывает разные приключения и о многих приключениях слышит от других. Обратному превращению в человека помогает его горячая молитва к «небесной богине». В ответ на эту молитву ему появляется во сне богиня Изида, которая обещает ему содействие и за это требует, чтобы он ей посвятил свою жизнь. На следующее утро во время религиозной процессии в честь богини он съедает, по ее наставлению, розы с венка жреца и, к благоговейному изумлению участников процессии и всего народа, превращается в человека. Луция посвящают в мистерии этой богини. После этого он отправляется в Рим и по истечении некоторого времени посвящается в мистерии Озириса, а затем принимает третье посвящение.

По своей основной схеме «Метаморфозы» Апулея соприкасаются с псевдолукиановым романом «Лукий, или осел» (Λούκιος ἢ ὄνος), который в свою очередь является сокращением недошедшего до нас романа Лукия из Патр, причем герой этого романа носит тоже имя Лукия. Таким образом, сходство схемы «Метаморфоз» с псевдолукиановым романом объясняется, вероятно, общностью источника, т. е. указанного, недошедшего до нас романа. Но есть и существенные отличия: во-первых, несомненно, что уже самому Апулею принадлежит своеобразный, полный мистической веры эпилог романа: у Псевдолукиана Лукий исцеляется только розами, которые он съедает, без всякого вмешательства божественных сил и без молитвы к ним.



Второе отличие, это — обилие эпизодических вставок в основную линию романа у Апулея. Вставки эти, большей частью не имеющие непосредственной связи с основным действием, взяты, разумеется, из греческого источника и, несмотря на некоторое загромождение основного плана, сообщают роману особую занимательность. Некоторая часть их представляет собой обработку греческого сказочного материала.

Видное место занимает колдовство, в которое верили не только восточные люди, как Апулей, но и римляне, как еще Лукан.

Колдунья — фессалийская хозяйка Луция Памфила, умеющая обращаться в филина; в колдовстве кое-что понимает и ее служанка Фотида, которая из любви к Луцию дает ему возможность проникнуть в лабораторию своей хозяйки, но, впрочем, ошибается в выборе снадобья, вследствие чего Луций обращается в осла. Уже в самом начале романа (I, 5—19) Луций слышит рассказ о мести колдуньи Мерои некоему Сократу, в которого она влюбилась и который стал ей изменять. Другой рассказ о колдовстве принадлежал участнику совместного с Луцием пира Телифрону, у которого колдуньи отрезали нос и уши и заменили их восковыми (II, 21—30). Еще до обращения в осла Луций подвергается колдовскому воздействию своей хозяйки Памфилы: возвращаясь с одной пирушки домой поздно вечером, он видит перед домом своих хозяев трех вооруженных людей, которые собираются взломать дверь для грабежа. Он убивает их всех троих и за это привлекается к суду. Ему грозит казнь, но в гробах якобы убитых им людей оказываются три надутых меха, истыканные его ударами (III, 5—10).

Сказочный колорит этих эпизодов не подлежит сомнению. К этой же области относятся рассказы о героических подвигах и трагической судьбе разбойников (IV, 9—21, VII, 5—8). Есть рассказы игривого характера (например, об одураченных женами мужьях, о спрятавшемся любовнике, который выдает себя чиханием, и т. п.), сюжеты которых подходят к полународным драматическим пьесам — ателланам и мимам (напр. IX, 5—7 о жене, выдающей застигнутого мужем любовника за покупателя старой бочки, или IX, 24—25; или IX, 17—21, о том, как любовнику, забывшему в спальне блудной жены свои башмаки; удается перехитрить обманутого мужа и избавиться от его мести).

Особенно интересен большой рассказ о любви Амура и Психеи (IV, 28—VI, 24), вставленный в романтическую историю влюбленных друг в друга жениха и невесты — Глептолема и Хариты. Последнюю в день свадьбы похищают разбойники. Спасшийся от них Глептолем находит их и выдает себя за знаменитого фракийского разбойника Гема. Вкравшись в их доверие, он напаивает и связывает их, а сам спасается с не-

вестой. Заключение ими брак закончился гибелью Тлептолема от руки влюбленного в Хариту Фрасилла. Узнав об обстоятельствах гибели от появившегося ей во сне мужа, Харита мстит Фрасиллу и вместе с ним убивает себя. К моменту ее водворения у разбойников и приурочен рассказ об Амуре и Психее, который Харита слышит из уст утешающей ее старухи, служанки разбойников. Рассказ этот — несомненная сказка.<sup>1</sup> Он и начинается как сказка (IV, 28): «в некоем государстве жили царь и царица». У них было три красавицы дочери, из которых младшая Психея отличалась сверхчеловеческой красотой, чем и вызвала зависть к себе самой богини красоты Венеры. Венера посылает Амура с поручением внушить Психее любовь к человеку, ее недостойному. У Психеи нет женихов, и милетский оракул ответил ее родителям, что они должны оставить ее на пустынной скале, где ей явится неземной могущественный и грозный крылатый жених, которого боится сам Юпитер. Очутьившись на этой скале, Психея была унесена Зефиром в долину, где она увидела чудесный дворец. Но людей в нем нет; лишь слышны голоса, приглашающие ее обедать, и перед ней появляется стол с роскошными кушаньями и напитками. С наступлением ночи к ней появляется неведомый ей жених, улетающий на заре. Но Психея начинает тосковать по своим родным, и к ней спешат ее сестры, успевшие выйти замуж. Роскошное угощение и богатые подарки внушают им острую зависть к Психее, и они дают ей опасный для нее совет — узнать, кто ее неведомый муж. Последний всячески предостерегает от этого Психею. Сестры уверяют ее, наконец, в том, что муж ее дракон, которого надо убить: Чтобы исполнить этот совет, Психея ночью зажигает лампу и вместо дракона видит прекрасного собою спящего бога любви. На его плечо попадает горячая капля масла из лампы. Он просыпается и улетает. Она слышит с дерева его голос; он сообщает, что вместо того, чтобы внушить ей любовь к жениху, ее недостойному, он сам в нее влюбился. Оставшись в одиночестве, Психея прежде всего мстит своим злым сестрам. Она уверяет, что Амур, бросив ее, желает жениться на одной из них. Обе они одна за другой отправляются к скале и там погибают. Амур от ожога заболел. Узнавшая о том и разгневанная его связью Венера запирает его и просит Меркурия разыскать Психею. В своих скитаниях последняя встречается с Церерой и Юноной, которые сочувствуют ей, но не решаются помочь. Наконец, она показывается самой Венере. Венера сильно бранит ее, бьет и дает ей очень трудные работы. Прежде всего она должна до вечера разобрать большую кучу разных зерен, так чтобы каждый сорт лежал в отдельной куче. В этом Пси-

<sup>1</sup> Это убедительно доказано Фридендером в его *Sittengeschichte Roms*, I, 535 сл. (1888).

хее помогают муравьи. На следующий день Психея должна сорвать клоч золотой шерсти с диких овец, пасущихся у реки. Ее выручает зеленый речной тростник. Еще труднее и опаснее третье поручение — наполнить урну водой из страшного, охраняемого драконом болота, падающего в подземный Стигийский источник. Это делает для Психеи орел. Наконец, Венера, ссылаясь на то, что ее красота убавилась от ухода за больным сыном, приказывает Психее спуститься в подземное царство и просить богиню Прозерпину поделить свою красотой и дозу ее отмерить в коробочку. Чувствуя себя присужденной к смерти, Психея хочет сброситься с башни, но башня указывает ей безопасный путь и особенно советует ей не открывать по возвращению на землю коробочки. Однако из любопытства Психея это делает и немедленно впадает в глубокий сон, от которого становится похожей на труп. Тем временем Амур выздоровел и вырвался из своего заключения. Он спешит к Психее и уколom своей стрелы, кстати усиливающим ее любовь к нему, пробуждает ее. Затем он направляется к Юпитеру и просит его о заступничестве. На собрании богов Юпитер разрешает свадьбу Амура и Психеи и дарует последней бессмертие; родившаяся позднее дочь Психеи от этого брака названа «Наслаждением» (*Voluptas*).

Сказка эта передана Апулеем в свойственном ему изысканном и нарядном риторическом стиле, иногда с неожиданной игрой слов. Например, пробуя стрелы спящего Амура, Психеями укальвается, что усиливает ее amorem Amoris (любовь к богу любви), или cupidinem (страсть) Cupidinis (V, 23). Не без юмора боги очеловечены до последней степени: мы уже видели, что Венера жалуется на убыль своей красоты; Церера и Юнона, говоря, что ее сын стал уже взрослым, отмечают что она хорошо сохранилась. Венера не признает связи Амура с Психеей законным браком, ибо она была заключена без свидетелей и без согласия отца (то, что необходимо при человеческих бракосочетаниях, VI, 9). Присуждая Психее бессмертие, Юпитер устраняет в браке ее с Амуром неравенство и делает брак «законным и согласным с гражданским правом» (VI, 23). Сочувствуя Психее, Юнона не решается оказать ей помощь, ссылаясь на (человеческие) законы, запрещающие давать убежище чужим беглым рабам против воли их господ (VI, 4). Наконец, Аполлон, будучи греком и ионийцем (поскольку прорицание шло от его милетского оракула), дает, однако, родителям Психеи ответ в латинских стихах (IV, 33). В общем стиль всего романа — модный, риторический, с очень смешными новообразованиями, с сильной примесью то архаизмов, то — смотря по содержанию того или другого эпизода — вульгаризмов. В заключительной 11-й книге, где речь идет о молитве Луция, о возвращении ему человеческого образа,

о посвящении Луция в мистерии Изиды, стиль становится возвышенным, и изложение принимает ярко выраженный поэтический колорит.

Нам уже приходилось говорить по поводу Цицерона и Тацита, что прошедший хорошую школу оратор должен уметь изменять стиль в связи с переменной темы. Эта способность развита у Апулея в высокой степени, если сравнить с «Метаморфозами», с одной стороны, его защитительную речь («Апология») и с другой — отрывки из его декламации («Florida»).

Блестящая защитительная речь на проконсульском суде по обвинению в колдовстве («Апология») сильно отличается в отношении применения риторики от «Метаморфоз»: она гораздо проще по своему стилю; в ней, конечно, немало риторических эффектов, но они не так сконцентрированы, как в «Метаморфозах» и далеки от несколько тяжеловесной напыщенности, которая характерна для некоторых отделов этого романа.

Мы видим здесь очень гибкого и ловкого оратора, который презрительно относится и своим неуклюжим обвинителям и с необыкновенной легкостью то поднимает их на смех, то втаптывает в грязь, часто делая отступления от основной темы, между прочим, в область философии. Состав обвинения таков: молодой красивый философ, полуварвар по происхождению, очень красноречивый, говорит ли он по-гречески или по-латыни, сочинитель забавных стихов, то любовных, то в похвалу зубному порошку, явился в город Эю без средств и колдовством склонил к браку с ним богатую шестидесятилетнюю вдову Пудентиллу; чтобы скрыть присвоение ее имущества, он заключил брак с ней не в городе, а на вилле. Что Пудентилла была околдована, это подтверждалось выдержкой из письма к ее старшему сыну. Вообще же приверженность Апулея к колдовству, которое могло караться смертной казнью, доказывалась тем, что он покупал у рыбаков рыбу и занимался ее рассечением для целей колдовства; далее, очевидно, от применения каких-то тайных средств упал в обморок раб Апулея, то же случилось с одной женщиной, которую привели к нему и которую он подвергал врачебному исследованию; он скрывал в божнице ларов (домашних богов) Понциана какой-то таинственный предмет, завернутый в полотняный платок; в доме Юния Красса вместе с одним из своих друзей, живших в этом доме, он совершил какое-то колдовство, от которого почернели стены; наконец, он тайно хранил у себя деревянную статуэтку с изображением какой-то страшной фигуры и оказывал этой статуэтке особые почести.

В своем ответе Апулей как истый адвокат прежде всего любит подсмеиваться над мелочами, чтобы вызвать у публики смех по адресу его противников: эти противники называют его философом и красавцем, по этому поводу он перечисляет ряд

философов, отличавшихся внешней красотой; его красноречие — божий дар, от которого умные люди не отказываются; неумело прочтенные обвинителями стихи о зубном порошке не заключают в себе ничего предосудительного: забота о гигиене рта необходима, особенно для выступающего на публике оратора. Рыб он, конечно, покупал, но не брал даром; покупал их у рыбаков, но не у плотников; рыбы в магии не употребляются, но их анатомирование, — по примеру Аристотеля, — интересно для ученых натуралистов, к числу которых он, Апулей, принадлежит; поэтому он не только покупал их у рыбаков, но и друзей своих просил разыскивать для него редкие экземпляры. Упрек в недостатке собственных средств парируется красноречивой похвалой бедности; полуварварское происхождение не есть порок, ибо человека надо судить по его личным достоинствам и заслугам, и даже дикие скифы выдвинули из своей среды знаменитого Анахарсиса.

Отвечая на основные пункты обвинения, Апулей говорит, что предмет, завернутый в полотняный платок, имеет отношение к мистериям, в которые он посвящен; статутка изящной работы изображает Меркурия, и Апулей, как набожный человек, в своих разъездах возит ее вместе с своими книгами; упавшие в обморок раб и женщина — застарелые эпилептики. Юний Красс, в доме которого будто бы произведено было колдовство, на суд не явился; кроме того, это — прокутившийся пьяница, продавший обвинителю за известную плату свое жесвидетельство. На средства Пудентиллы Апулей не посягал, наоборот — он заставил ее полностью обеспечить его сынков. Пудентилле не 60 лет, но, по документальным данным, около 40; снова выйти замуж она решила по совету врачей, о чем знали и сын и обвинитель, а не принужденная к тому колдовством. Свадьба происходила в деревне для сокращения расходов, т. е. в интересах сыновей Пудентиллы. Цитата из ее письма к сыну — передержка: обвинители приписали ей те слова, которые она употребила, говоря о врагах Апулея. Цитата, приводимая обвинителями, гласила: «Апулей — колдун (маг); я им околдована и одержима любовной страстью; поэтому приезжай ко мне, пока я еще в здравом уме». А вот полный текст: «когда я желала выйти замуж по причинам, мной указанным, ты сам убедил меня выбрать его предпочтительно перед всеми, восхищаясь этим человеком и стараясь сделать его при моем посредстве своим человеком для вас, а теперь, как тебя в этом убеждают наши злонравные обвинители, Апулей внезапно оказался колдуном, и я им околдована и одержима любовной страстью; так приезжай ко мне, пока я еще в здравом уме».

---

От «Florida», четырехтомного сборника парадных публичных чтений на разные, частью литературные, философские,

естественно-научные темы, до нас дошло только небольшое извлечение, сделанное неизвестным эпитоматором в неизвестную эпоху. К счастью эпитоматор цитировал Апулея буквально, не позволяя себе стилистических переделок, и потому мы получаем ясное представление о чрезвычайной изысканности стиля этих чтений. Апулей любит риторические сопоставления слов с разным значением, но близких по звукам (например, *arvum* «пашня», *aurum* «золото», *colere* «обрабатывать», *colare* «промывать, очищать»; так индийские гимнософисты не умеют *arvum colere vel aurum colare* (VI), а также слов одного корня, но с разными значениями, как *vereri* «бояться», *revereri* «уважать» (IX: о проконсуле Сципионе Орфите сказано, что вся провинция Африка ни одного из проконсулов *magis reverita est, minus verita*); ему нравятся, далее, риторические параллелизмы с одинаковыми окончаниями, т. е., по-нашему, рифмами: «начало мудрости, — говорит он, — приучаться размышлять, отучаться болтать» (XV: *meditari condiscere, loquitari dediscere*). Сравни перечень персонажей комика Филемона (XVI): *et patruus obiurgator, et sodalis opitulator, et miles proelior, sed et parasiti edaces, et parentes tenaces, et meretrices procaces* («дядя ругатель, приятель помощатель и воин сражатель, а также паразиты прожорливые, родители прижимистые и гетеры зазывающие»).

Что касается собственно философских сочинений Апулея, то историки философии, признавая внешние достоинства его изложения, отмечают неспособность автора к строго философскому мышлению и недостаточное понимание излагаемых им учений: так например, при изложении системы Платона Апулей нередко сбивается на другие системы, например, стоическую.

В общем этот блестящий и разносторонний писатель имел большой успех не только у современников, но и у потомков, притом и у довольно отдаленных. Отцы церкви, например, Августин, представляли себе его чародеем, вероятно, исходя из его Апологии. Так смотрели на него и в Средние века. Новое время, начиная с Возрождения, оценило в нем блистательного новеллиста и романиста: например, рассказы (в «Метаморфозах») о блудливой жене, выдававшей мужу своего любовника за покупателя их старой бочки, и о спрятавшемся любовнике, который выдал себя чиханием, перешли к «Декамерону» Боккаччо (день VII, новелла вторая; день V, новелла 10); первая из них усвоена Лафонтеном для его «Сказок». Особой популярностью пользовалась сказка об Амуре и Психее, которой подражал тот же Лафонтен. Преимущественно через него, отчасти и путем чтения самого Апулея (во французском переводе), она перешла и в нашу литературу — сперва к Богдановичу, а потом к Пушкину и оставила свои следы уже в «Руслане и Людмиле». Припомним, что еще в Лицее Пушкин очень любил «Ванюшу» Лафонтена и «читал охотно Апулея (а Цицерона не читал)».

#### § 4. PERVIGILIUM VENERIS

На фоне скудных поэтических дарованиями II—III вв. н. э. выгодно выделяется небольшая поэма в 93 троханческих стихах под заглавием «Pervigilium Veneris» («Ночной праздник Венеры»), сохранившаяся, правда, в беспорядочном виде — в древнем Салмиасиевом кодексе (№ 200 в Латинской антологии, изданной Ризе; ср. специальное издание Бюхелера, Лейпциг, 1859). Она разделяется на несколько неравных строф рефреном: *cras amet, qui nunquam amavit, quique amavit, cras amet* (пусть завтра любит, кто никогда не любил, и кто любил, пусть завтра любит). Это — лирическое излияние несчастливого любовника накануне весеннего праздника, который Венера ежегодно справляет в Сицилии; идиллическая картина отдыхающих стад, пение птиц, особенно соловья, напоминают поэту о его одиночестве: «он (т. е. соловей) поет, а мы молчим; когда же придет моя весна? Когда я уподоблюсь ласточке и перестану молчать? От молчанья я потерял свою Музу (т. е. способность писать стихи), и на меня не взирает Феб... Пусть завтра любит, кто никогда не любил, и кто любил, пусть завтра любит!» Начинается стихотворение гимном в честь весны, родившей весь мир; весной завязывается согласная любовь, весной совершаются браки пернатых, весной распускается зелень в роще от дождя-мужа, весной соединительница любви Венера завивает в тени деревьев зеленые шалаша из миртовых побегов и творит суд, сидя на высоком троне; тайна зачатия и рождения проникает леса и поля; весной оплодотворяющий землю дождь льется в ее лоно. По воле Венеры девственные розы открывают свои чашечки каплям небесной росы, которые, как дрожащие слезы, сверкают на них. Кровь Киприды и поцелуи Амура покрывают их пурпуром, и они распускаются, чтобы «завтра влажными девственницами выйти замуж». В обществе Венеры находятся Церера, Вакх, бог поэтов Аполлон и Амур, на этот раз безоружный и все-таки опасный. По поручению Венеры, нимфы просят девственную охотницу Диану освободить на три ночи праздника места, где она обыкновенно охотится. Для хоров нимф горных, лесных и водяных гора Гибла расстилает по всей долине Энны роскошный цветочный ковер. Своим животворным дыханием Венера наполняет и направляет жизнь неба, земли и моря. Она создала и Рим и своего отдаленного потомка Цезаря тем, что сначала перенесла троянских пенатов в Лаций, соединила браком с своим сыном Энеем латинскую царевну, отдала в обладание богу войны Марсу девственную жрицу, от которой родился Ромул, родоначальник римлян. Любовное наслаждение оплодотворяет деревенские поля, деревья чувствует на себе силу Венеры; в деревне же, по преданию, родился и Амур, и когда земля его рожала, Венера сама приняла его на свою грудь и сама вырастила его нежными поцелуями цветов...

## § 5. АВСОНИЙ

Мы приближаемся к полному упадку римской литературы и вместе с тем — к падению Западной римской империи. И все-таки конец ее (IV век и начало V) представлен несколькими писателями, заслуживающими полного внимания: это Авсоний, Клавдий Клавдиан, Рутилий Намациан и Аммиан Марцеллин. Двое из них — галлы (Авсоний и Намациан), один — александрийский грек (Клавдиан) и один — малоазиатский грек (Аммиан Марцеллин). Для всех их характерны благоговеющая любовь к Риму и вера в его несокрушимую вечность, несмотря на очень опасный натиск северных варваров.

Начнем с Авсония.

Децим Магн Авсоний (около 310—393 г.) родился в Бурдигале (Бордо), учился там же и в Толосе (Тулузе) и остался в Бурдигале профессором риторики, в какой должности пробыл 30 лет. Огромная начитанность в римской и греческой литературе, несомненный литературный и версификаторский талант, уважение, которым он пользовался как профессор, и связи с видными римлянами того времени обратили на себя внимание императора Валентиниана I, и он вызвал Авсония в Трир в наставники к своему сыну Грациану, впоследствии императору. Эта близость ко двору доставила Авсонию ряд важнейших государственных должностей и в конце концов почетнейшую из них — консульство, которым тщеславный экс-профессор особенно гордился. По окончании государственной службы он удалился к себе на родину, посвятив последние годы своей жизни усиленным литературным занятиям.

Его литературное наследство велико и разносторонне, причем в области поэзии он применял не только гексаметры и элегические дистихи (соединение гексаметра с пентаметром), но и другие размеры — как чисто лирические, так и ямбы. Он писал эпиграммы, стихотворные воспоминания о своих родных



ГОЛОВА РУЛЕВОГО С КОРАБЛЯ С ВИННЫМИ  
БОЧКАМИ НА МОЗЕЛЕ  
Фрагмент античного рельефа



(30 стихотворений), о бордосских профессорах (эти стихотворения интересны как показатель цветущей школьной культуры в Южной Галлии), краткие изложения песней Илиады и Одиссеи, очень краткие характеристики (в один стих) римских императоров, краткие характеристики важнейших городов; его, как и его современников, очень занимали метрические фокусы, и он очевидно гордился такими своими гексаметрами (в сборнике *Technoraegnon*), которые оканчивались на односложное слово, начинающее затем следующий стих.

О подобной манере дает ясное представление перевод В. Я. Брюсова:

Все непрочное в мире рожд и ведет и крушит Рок,  
Рок, неверный и зыбкий, но манит нас льстивых надежд рой,  
Рой, что с нами всю жизнь, и с кем разлучит нас одна смерть,  
Смерть не насытная...

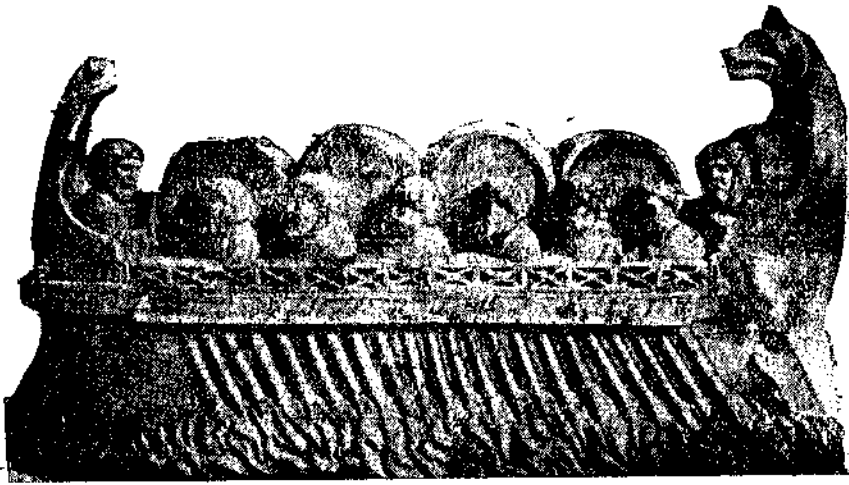
К числу подобных кунштюков относятся и упражнения в так называемой «лоскутной» версификации (*cento*). Например, уже во II веке версификатор Госидий Гета (*Hosidius Geta*) составил из вергилиевских полустушии трагедию «Медея», образовав из них гексаметры, а для хоров употребив полустушия, не укладывающиеся в один стих. То же делает с Вергилием и Авсоний для своего «*Cento nuptialis*» — по поводу женитьбы его воспитанника Грациана.

Авсоний помнит всего Вергилия наизусть и подбирает из него нужные цитаты с изумительной легкостью и виртуозностью, но цель этой трудной работы явно пошлая — описать — в известной части стихотворения — целомудреннейшими стихами Вергилия интимные подробности брачной ночи, или, как он сам выражается, сделать Вергилия бесстыдником. Фокусами надо признать и его двуязычные стихотворения, в которых латинский язык чередуется с греческим.

Вообще во всей массе написанных гладким языком и гладкими стихами произведений Авсония не чувствуется поэзии, даже там, где он вспоминает своих ближайших родных.

Но для современного читателя несомненно привлекательна его небольшая поэма «*Mosella*» — описание Мозеля, богатого рыбой разных пород (Авсоний с любовью их перечисляет и описывает), с его берегами, которые покрыты цветущими виноградниками и нивами, а также прекрасными виллами, живописно расположенными. Поэт с любовью останавливается на сценах рыбной ловли в этой реке, на движении судов и лодок, на перекличке лодочников. В общем это — симпатичная идиллия, написанная отчасти в эпическом стиле.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Для более подробного знакомства с Авсонием отсылаем к статье В. Я. Брюсова. «Великий ритор. Жизнь и сочинения Децима Магна Авсония». «Русская Мысль», 1911 г., март.



КОРАБЛЬ С ВИННЫМИ БОЧКАМИ НА МОЗЕЛИ  
Античный рельеф

## § 6. КЛАВДИЙ КЛАВДИАН

Если Авсоний — по преимуществу ритор и версификатор, то его младший современник К л а в д и й К л а в д и а н — истинный поэт, вдобавок не только глубоко изучивший всю предшествующую римскую литературу, но и усвоивший себе язык и стиль самых видных поэтов классической эпохи. Как мы уже говорили раньше, в его лице мы имеем вообще одного из крупнейших римских поэтов за все время существования римской литературы, так как блестящая форма сочетается у него с глубиной содержания и смелостью и оригинальностью его замыслов и образов. Он прибыл в Рим в 395 г. из Александрии и до этого времени писал по-гречески, причем и до нас дошли кое-какие произведения этого периода его деятельности, именно несколько греческих эпиграмм и фрагменты эпоса «Гигантомахия».

Римская империя в это время начала распадаться на две державы — Западную и Восточную, во главе которых стояли сыновья Феодосия I — Гонорий на Западе, Аркадий на Востоке. Это разделение, сильно ослаблявшее мощь единого прежде государства, очень оторчало такого горячего римского патриота, каким был Клавдиан, тем более что и Запад и Восток подвергались опустошительным нападениям готов под предводительством Алариха; беспокойно было и в житнице Рима — Африке, которой старались завладеть узурпаторы — сначала Фирм, а затем брат его Гильдон.

Восточный, византийский император с своими министрами Руфином, а затем евнухом Евтропием не только не помогал Гонорию, но отчасти и парализовал некоторые очень важные военные операции его крупнейшего полководца (вандала по происхождению) Стилихона.

Клавдиан решительно принимает сторону Гонория и Стилихона; с другой стороны, он с гневом и ненавистью обрушивается на Руфина, а евнуха Евтропия клеймит глубочайшим презрением. Те и другие произведения обработаны в эпической форме, с обычными в эпической технике приемами, т. е. с привлечением к делу богов и с применением эпического стиля, который впрочем в инвективах против Руфина и Евтропия переходит в стиль сатиры.

Эти панегирики (три книги о консульстве Стилихона и три панегирика, посвященные 3-му, 4-му и 6-му консульствам Гонория) и эти сатиры представляют собой явление довольно оригинальное: после (недошедшего до нас) панегирика в честь подвигов Августа, который был написан крупным поэтом того времени Варием, римская поэзия не имела достойных подражаний ему. Предшественника, равного себе в сатирах на Руфина и Евтропия, Клавдиан имел лишь в старом республиканском сатирике Луцилии.

И панегирики и сатиры Клавдиана, несмотря на свойственную им преувеличенность похвалы и осуждения, производят сильное впечатление, так как автором руководили не простая лесть и злоба, но глубокая любовь к Риму, к его прошедшему и настоящему и уверенность в его славном будущем. Так, например, при всех похвалах Гонорию он упрекает его, — в смягченной, правда, форме, но за то устами самой богини вечного города, — в том, что он не очень любит Рим и мало живет в нем; поэт с большим жаром восхваляет его полководца Стилихона, которому Рим обязан своим спасением; если Стилихон счастлив тем, что император его зять, то еще более счастлив император, что Стилихон его тесть. Сам поэт уподобляет Стилихона, между прочим, Сципиону Старшему и готов играть при нем ту же роль, которую играл при Сципионе знаменитый Эний. Труднее было воспевать юношу, который не вполне определился и продолжал состоять под руководством опытного воина и правителя. В панегириках, адресованных к Гонорию, Клавдиан считает полезным подробно припомнить наставления, которые давал Гонорию его умирающий отец Феодосий I, называя Стилихона ему в руководители; поэт с удовольствием констатирует, что молодой император остался верен этим наставлениям, — похвала, как мы видим, лишенная всякого преувеличения. Возможно, что впоследствии, после падения Стилихона, она казалась Гонорию даже обидной. Но на первых порах преданность поэта Риму и его правителям была почтена высокой наградой — возведением его в патриции и постановкой ему,

от лица обоих императоров медной статуи на форуме Траяна (около 400—402 г.). До нас дошел текст надписи, найденной в Неаполе и упоминающей об этом событии. В ней сказано, что хотя уже стихотворений этого славнейшего поэта достаточно для обеспечения ему бессмертия, но в знак благодарности счастливейшие и ученейшие императоры Аркадий и Гонорий, по ходатайству сената, повелели воздвигнуть ему статую и поставить ее на форуме Траяна. Конец надписи — греческий, — с характеристикой поэзии Клавдиана в форме гексаметра, гласит, что статую Клавдиана, в себе одном соединившего жизнь Вергилия и музу Гомера, поставили Рим и императоры.

И в панегирике и в сатирах, как мы сказали, большую роль играют боги. Особой неутомимостью отличается богиня Рима (dea Roma). Когда мавританец Гильдон отказал Гонорию в присылке хлеба для Рима, эта богиня, олицетворяя собою голод, худая, с ввалившимися щеками и глазами, отправляется к Юпитеру и в длинной патетической речи (XV, 28—200) просит его о заступничестве: «с тревогой и страхом, — говорит она, — мы всматриваемся в голубое море, не подходит ли какой-нибудь корабль; мы питаемся по усмотрению мавританца. Я предпочла бы выносить борьбу с сабинянами или везентинцами. Когда я была менее обширной, я проводила жизнь беззаботнее; теперь мне вредит уже мой объем». Перед выбором Стилихона в консулы к ней обращаются по этому поводу все провинции, она перелетает горы и реки, чтобы склонить Стилихона к согласию принять этот сан, и сама приносит ему драгоценную одежду, соответствующую этому высокому сану, причем на этой одежде выткано будущее его дома (XXII, 224 сл.).

Для игр, которые должен организовать Стилихон по случаю назначения его консулом, сама Диана поставляет ему диких зверей (XXIV, 237 сл.). Надо, впрочем, сказать, что этот традиционный, пожалуй даже шаблонный прием эпической поэзии в руках такого мастера, как Клавдиан, нередко приобретает очень большую выразительность. Гневное и презрительное возмущение назначением в консулы восточной империи евнуха Евтропия вложено в уста самой богини Рима, которая является олицетворением всей славы истории вечного города, и в ее патетической речи, обращенной к Стилихону, очень ярко выступает контраст между великими римлянами прежних времен и ничтожным евнухом, который еще недавно был рабом, оказывавшим своему господину услуги самого низменного свойства; когда он состарился, то в виду его внешнего безобразия и непригодности на какую-либо работу его и продать было нельзя, и от него отделались, отпустив его на волю. Свободу ему дало, таким образом, презрение, которое он внушал к себе. Появление на улице этой старой, обезьяноподоб-

ной бабы в парадном одеянии консула превосходит своей чудовищностью все самые ужасные предзнаменования. Гнусен уже его внешний вид: кожа и щеки обвисли; лицо более сморщено, чем высохший виноград, голову съела моль, и среди волос больше прогалин, чем на поле, пострадавшем от засухи. Под стать ему и военный совет, собранный им по случаю нападения варваров («о, благородные византийцы, о, греческие римляне, народ, достойный своего сената, сенат, достойный своего консула!») Это — молодые повесы или старые развратники и кутилы. Юмористически обрисована фигура, — напоминающая шекспировского Фальстафа, — одного из таких советчиков — грузного обжоры и хвастуна Леона, который, еле заметив неприятеля, уже обращается в бегство и от страха умирает.

Разумеется, в этих ярких и образных инвективах нельзя не признать очень сильной бытовой и политической сатиры.

Большой силой отличается сатира на Руфина. Она начинается с сомнений поэта о том, управляется ли мир божественным промыслом, или все зависит от простой случайности: долгим счастьем наслаждаются люди преступные, в то время как страдают люди высокой нравственности. И только падение Руфина успокоило поэта: чем более возвышаются подобные люди, тем внушительнее их падение (III, 1—24). Этот злостный интриган, принесший много зла на месте и добывающийся полного отделения Восточной империи от Западной, является кратурой адских фурий Аллекто и Мегеры, которые недовольны спокойным состоянием мира и совещаются о том, как посеять смуту (III, 25 сл.). Подходящим для них человеком оказался Руфин, и Мегера в образе старика искусно разжигает в нем властолюбие и корыстолюбие, в самой безобразной форме проявленные им впоследствии на службе у бесхарактерного Аркадия, которого он быстро прибрал к рукам. Торжествующая Мегера злобно издевается над опечаленной богиней правосудия, но последняя торжественно предсказывает близкую гибель ее ставленника и ее собственный позорный провал (III, 357 сл.). И эта гибель весьма драматично описана во второй книге данной сатиры.

Так как еще Феодосий увел на Запад восточную армию, то беззащитная Восточная империя подверглась с разных сторон опустошительным набегам варваров: Малая Азия была занята гуннами, Фракия и Македония — готами и придунайскими народами под предводительством Алариха, который отсюда опустошал и Грецию. Население Константинополя, страдавшее от набегов варваров и от жесточайшего террора со стороны Руфина, страстно ждет помощи от Стилихона; между тем, Руфин злорадствует по поводу этих бедствий и жалеет только о том, что не убивает собственной рукой (V, 70). Появляется Стилихон с огромным войском, в состав которого входит и

восточная армия. И сам он и его войско полны боевого пыла. Но Руфин, который изображен у Клавдиана изменником, сговорившимися с варварами, боится примирения с Стилихоном, так как им было бы ослаблено его собственное могущество, и уговаривает Аркадия потребовать у Стилихона возвращения восточной армии и очищения театра военных действий, т. е. Фракии, Македонии и Восточной Иллирии. К великому негодованию всего войска, и в частности восточной армии, которой предстояло обратиться в лейб-гвардию тиранна-временщика, Стилихон должен подчиниться. Обрадованный этим Руфин надеется и выказывает своим единомышленникам надежду, что Аркадий разделит с ним власть. Ночью ему снятся тени людей, им убитых. Одна из них предсказывает ему, что завтрашний день принесет общее успокоение и конец страданиям и что он, Руфин, будет выше всего плебса, и толпа будет радостно носить его на своих руках (V, 331). Не поняв двусмысленности предсказания, Руфин уже чувствует себя носителем царской власти, превосходящим молодого Аркадия. Оба они отправляются на смотр возвращенной Аркадию восточной армии. Приняв приветствие от Аркадия, солдаты этой армии отрезают обратившегося к ним со лстивыми речами Руфина и вместе с толпой разрывают его на куски. «Та рука, — патетически восклицает поэт, — которая готовилась держать предназначенный ей скипетр, перед которой столько раз склонялась с мольбой для поцелуя знать, долгое время остается непогребенной и оторванной от жалкого тела!.. Тот, кто строил себе пирамиды, кто созидал, чтобы воздать почесть своему праху, громадные сооружения, не уступающие храмам, кто о уверенности надеялся одеться в сидонский пурпур, голый питает птиц!» (V, 442 сл.). Даже ад неохотно принимает тень Руфина, и подземный, справедливый, но суровый, судья Радамант не желает видеть тень преступника, далеко оставляющего за собой Гантала и Тития, и приказывает, подвергнув ее жестокому бичеванию, бросить ее в самые глубокие бездны Тартара.

Кроме этих политических панегириков и сатир Клавдиан написал несколько свадебных стихотворений, из которых особенно выделяются стихотворения о женитьбе Гонория на дочери Стилихона. Первая группа этих стихотворений, под названием «Fescennina» (XI—XIV), написана разнообразными лирическими размерами (алжеевскими, анакреонтическими, асклепиадовскими и апаестическими), включает в себе веселые, несколько игривые песни хоров юношей и девушек, собравшегося около дворца Гонория народа и солдат, приуроченные к отводу невесты в спальню жениха. Они заканчиваются возгласом: «красивый Гонорий женится на Марии». Собственно эпиталамий представляют собою особые большие стихотворные поэмы в гексаметрах, с предисловием, написанным элегическими дисти-

хами (гексаметром и пентаметром). Молодой Гонорий влюблен в прекрасную дочь Стилихона Марию и сначала, как герой любовной элегии, не отдает себе отчета во вспыхнувшей в нем страсти; когда ему становится ясно, что он любит Марию, он готовит ей подарки и жалуется на медлительность своего будущего тестя, который в качестве мужа приемной дочери Феодосия сам уже связан узами родства с императорским домом. Амур спешит сообщить о своей победе матери своей Венере. Следует, отчасти в подражание Стацию, описание местопребывания этой богини с его роскошной природой. Амур застаёт Венеру за туалетом. При известии о предстоящем браке Гонория с Марией она спешит на вызванном ею Тритоне, в сопровождении маленьких амуров и прекрасных нимф, прибывает в лагерь Стилихона и Гонория в северной Италии и предлагает своей свите обратиться к богу войны Марсу с просьбой приостановить военные действия. Пусть его место займет бог брака Гименей. В доме жены и дочери Стилихона она застаёт дочь за разговором с матерью и за чтением латинских и греческих поэтов, особенно Гомера, Орфея и Сапфо. Сама Венера поражена красотой и дочери и матери: одна похожа на распускающуюся, другая на распустившуюся розу. Поздравив Марию с таким видным женихом, она вручает ей дорогие подарки и сама причесывает и одевает ее. Войско проявляет большую радость по поводу столь счастливого события в жизни любимого победоносного вождя Стилихона и в обращенной к нему песни прославляет его подвиги с пожеланием счастливого брака жениху и невесте.

Прибавим, что поэт написал еще одну свадебную песнь в честь сановника Палладия (XXX—XXXI, также с появлением Венеры).

Помимо стихотворений политического содержания, можно отметить обращения к жене Стилихона Серене (XXIX и XL), — в одном из которых Клавдиан благодарит ее за посредничество в женитьбе его на богатой африканке, — а также изящное стихотворение о мифической птице Фениксе, которая живет тысячу лет и в момент смерти которой нарождается ее потомок (XLIV).

Особого внимания заслуживает неоконченный эпос о похищении Прозерпины. Миф этот, между прочим, рассказывался Овидием в «Фастах» и в «Метаморфозах» (V, 409 и 551), причем Овидия интересовала, главным образом, внешняя занимательность событий, с ним связанных. Но Клавдиан проникнут идеями неоплатонизма и возрожденного мистического учения орфиков. Поэтому скитания Цереры (Деметры), отправившейся на поиски своей дочери, имеют у него глубокий смысл, который разъясняется самим Юпитером (III, 19 сл.): после отмены века Сатурна, который все давал людям без их труда, лишения научили людей работать и пробудили в них изобрета-

тельность. Но мать-природа жалуется на то, как они скудно питаются и как пустынно и неплодородны заброшенные поля. Поэтому Церера в поисках дочери должна объехать всю землю и, обрадованная ее находкой, подарить землю плодами и рассыпать со своей колесницы колосья.

В той столь серьезному пониманию этого мифа Прозерпина в отсутствие матери (I, 246 сл.) изготавливает для нее роскошный ковер с изображением возникновения вселенной.

Поэма начинается с бурной сцены в подземном царстве: его бог недоволен мрачностью своих владений и во что бы то ни стало желает иметь жену. Его бешенство с трудом удаётся остановить парке Лакесе, которая предлагает послать Меркурия для переговоров с Юпитером. Но требования Плутона к последнему сопровождаются прямыми угрозами. Юпитер намеряет ему в жены единственную дочь Цереры Прозерпину.

Чтобы не лишиться ее, мать покидает небо и прячет ее в Сицилии, в окрестностях Этны, а сама улетает во Фригию к матери богов Кибеле. Юпитер открывает свои намерения Венере, предлагая ей испробовать свою силу на подземных божествах. Она отправляется в Сицилию к дворцу Цереры, в сопровождении Дианы и Минервы, чтобы внушить чувство любви юной Прозерпине. Богини соблазняют последнюю на утреннюю прогулку в очаровательных окрестностях Этны, очень картинно описанных поэтом. Плутон, колесницей которого правит фурия Аллекто, с шумом и громом пробивается к месту этой прогулки; на землю спускается мрак, на месте прорыва образуется бездна; окружающие Прозерпину нимфы в страхе разбегаются, и Плутон увозит с собой Прозерпину, несмотря на сопротивление Дианы и Минервы. Опечаленную и испуганную девушку он утешает красотами Элизия. Царство теней с восторгом принимает ее; «матери» Элизия расчесывают ей волосы и готовят ее к брачному обряду; всюду идут пиры, необычное пение нарушает тишину, умолкают жалобы, приостанавливаются наказания грешников, остается без движения урна с жребиями смерти; перед брачным чертогом слышны успокоительные песни самих Эвменид, этих грозных богинь, которые теперь по-праздничному светят молодым своими факелами. Так Прозерпина становится царицей подземного царства. Таково содержание первых двух книг. В начале третьей Юпитер созывает совет богов, на котором и произносит свое, выше нами цитированное решение. Второстепенные божества на этом совете почтительно стоят, фавны изображают собой любопытных зрителей. Между тем, Церера начинает беспокоиться за свою дочь, и тяжелые сны, предвещающие ей исчезновение дочери, заставляют ее покинуть Фригию. Дома она застаёт опустелый дворец и из уст старой верной няни Электры узнает все подробности прогулки в обществе Венеры, Дианы и Минервы, землетрясения и затмения, во время которого Прозерпина исчезла. С большой силой изображены



страдания пораженной горем матери, ее горькие жалобы на Олимпе; ее трогательные просьбы ко всем — сказать, что стало с ее дочерью, — всюду встречают глубокое молчание, все от нее отвертываются. Тогда она срубает у подножия Этны два огромных кипариса, поднимается при помощи их на вершину этого вулкана и там изготавливает себе неугасимые факелы, которые должны ей светить в ее далеком странствовании по морям и землям. Каждая дорога, по которой она идет, орошается ее слезами, море и берега освещаются ее факелами. На этом поэма обрывается.

Автор отличной книги по истории римской литературы Пишон почему-то сравнивает эту поэму с наименее удачными повествованиями Овидия, но внимательное ее чтение параллельно с соответствующими отрывками из Овидия может свидетельствовать только о том, как много в данном случае проигрывает Овидий: ведь у него, кроме занимательности его изложения (слишком риторического в «Фастах»), не проявлено ни драматизма, ни лиризма, который помог бы глубже понять душевное состояние осиротевшей матери.

#### § 7. КЛАВДИЙ РУТИЛИЙ НАМАЦИАН

Мы видели, что вся литературная деятельность Клавдиана проникнута горячей любовью к Риму и верой в его вечную власть. Эта любовь была вообще свойственна гражданам позднейшей римской империи, независимо от их национальности. Еще известный эдикт Каракаллы (212 г. н. э.) о даровании римского гражданства большинству провинциалов в высочайшей степени содействовал сплочению разных частей многоплеменной империи. «Рим один, — говорит Клавдиан в 3-й книге о консульстве Стилихона (XXIV, 150), — принял в свое лоно побежденных и лелеял их, как мать, но не как владычица; он назвал гражданами тех, кого укротил, и узами родства связал отдаленных друг от друга людей. Его мирным нравам мы все обязаны тем, что иностранец живет в нем как у себя на родине... что мы все — одно племя. И не будет никогда конца римскому владычеству».

Эту пламенную любовь к Риму разделяет и его современник Клавдий Рут依лий Намациан, родившийся в Южной Галлии и занимавший в Риме ряд высших должностей, до должности префекта города Рима включительно. Опустошение его родины готами заставило его в 416 г. покинуть Рим, с которым ему было очень трудно расставаться: «перед прощаньем, — говорит он (I, 43), — я многократно целую ворота и чрез священный порог нехотя ноги идут». С прочувствованным гимном он обращается к покидаемому городу (I, 51 сл.):

«Славу твою я пою и всегда буду петь, пока жив я...  
Ты ведь, как солнца лучи, осыпашь дарами всю землю...»

Ты дал отчизну одну столь различным народам. Полезно  
 Было под иго твое им против воли попасть...  
 Кротостью ты, победитель, смягчаешь оружия силы...  
 Радуюсь славной борьбе и пощаде, ты тех побеждаешь,  
 Кто приводил тебя в страх, а побежденных щадишь...  
 Обнял и ты целый мир, покоренный единством законов.  
 В общем союзе живут люди по воле твоей.  
 Все уголки государства тебя прославляют как бога,  
 Шю свободно нося под миротворным ярмом...  
 Жизни грядущей твоей нет пределов, пока неизменно  
 Эта земля простоит с небом мерцающих звезд».

Эти стихи — в переводе О. Ф. Базинера (Ж. Мин. Н. Пр. 1895, класс. отд., 3-й вып., стр. 58—93) — относятся к его поэме, написанной элегическими стихами (гексаметром и пентаметром) под заглавием «De reditu suo» (О своем возвращении). От нее дошла I книга и начало II. Возвращаясь из Рима в Галлию не душой, а морем, он дал в ней очень живое описание западного побережья Италии, его городов и местностей, с их современным бытом и с их прежней историей. Ко времени отъезда Намациана в Галлию произошло падение Стилихона. В противоположность Клавдиану Намациан проклинает его, как изменника.

Интересна, далее, его ненависть к христианству; впрочем он смешивает, как это делали многие римляне, христиан с евреями. Особенно он ополчается против монашества (I, 443):

Жизненных бедствий страшась, они (т. е. монахи) вместе с тем благ  
 избегают.

Кто, чтоб несчастья не знать, ищет несчастья сам?  
 Только болезненный мозг мог придумать столь страшную глупость,  
 Чтоб из боязни беды не наслаждаться добром.

Язычниками по убеждениям были и Клавдиан и Авсоний, хотя формально они числились христианами и из соображений дипломатического свойства изредка даже писали религиозные стихотворения с христианским содержанием. Например, Клавдиану приписывались «Похвала Христу» и «Чудеса Христа»; однако он же с большой иронией («Саргмина тiпога») вышучивает своего литературного противника, начальника конницы Якова, который побеждает всех своих собутыльников способностью много выпить, а когда угрожает серьезная опасность от внешнего врага, то он больше надеется на помощь святых Петра и Павла, Сусанны, Фомы, Варфоломея и Феклы.

## § 8. АММИАН МАРЦЕЛЛИН

Мы видели, что после Тацита историография стала решительно клониться к полному упадку. В связи с понижением уровня культуры в последний период западно-римской империи характерен спрос за очень короткие учебники римской истории, которые давали, в сущности, только ее скелет: такова, например, краткая история Рима («Breviarium ab Urbe condita»), на-

писанная во 2-й половине IV в. Евтропием и пользовавшаяся большой популярностью в Средние века в качестве учебного пособия. Несколько живее «История Цезарей» Аврелия Виктора, написанная в самом конце IV века, так как автор старается оттенить индивидуальность каждого императора и отметить наиболее яркие черты его характера (например, крайнее честолюбие у Константина или постепенный рост преступности у Нерона).<sup>1</sup>

На этом тусклом фоне резко выделяется замечательный исторический труд Аммиана Марцеллина, являющийся непосредственным продолжением «Истории» Тацита и начинавшийся с императора Нервы (96—98). Оканчивался он на 378 г. и заключал в себе 31 книгу, из которых первые тринадцать до нас не дошли; зато сохранившиеся книги, которые имеют своим содержанием историю 353—378 гг., ценны тем, что автор описывает эпоху, ему современную.

Аммиан происходил из знатной греческой семьи. Родиной его была Антиохия. Он служил в войске Юлиана, который сначала был Цезарем Галлии, а после смерти Констанция — императором (Августом) обеих частей Римской империи. Принимая участие во всех его походах, сперва против аламаннов, а потом против Персии, Аммиан с полным знанием военного дела описал эти походы и дал интересные характеристики народов, с которыми ему приходилось иметь дело, в частности галлов и персов. Отдельные подробности этих характеристик очень образны. Например, о галльских женщинах мы читаем (XV, 12, 1): «когда один из них (т. е. галлов) поссорится с другим и ему станет помогать его жена, которая сильнее его и голубоглаза, то целая толпа чужих не справится с ним, особенно когда та — с раздутой шеей, скрежеща зубами и размахивая белоснежными и увесистыми руками, начнет наносить кулаками и ногами удары, не хуже снарядов катапульты, выбрасываемых при помощи закрученных жил». <sup>2</sup> В такой же мере живописны характеристики римского сената и народа, не уступающие характеристикам Ювенала (XIV, 6), и отдельных личностей: например, об одном очень гордом сановнике сказано, что он поднимал брови словно рога (XX, 1, 2), а о другом (XXII, 3, 11), что из самого низкого положения он был вознесен до такого, на котором мог, так сказать, приказывать императору и был тем невыносимее. «Адра-

<sup>1</sup> Приписывавшееся ему сочинение «De viris illustribus» обратило на себя внимание Пушкина: «книжонка его довольно ничтожна, но в ней находится то сказание о Клеопатре, которое так меня поразило. И — что замечательно — в этом месте — сухой и скучный Аврелий Виктор силою выражения равняется Тациту: haec tantae libidinis fuit, ut saepe prostituerit, tantae pulchritudinis, ut multi noctem illius morte emerint». (Она отличалась таким сладострастием, что часто продавалась, такой красотой, что многие покупали ночь с ней ценою жизни). Как известно, на этом основано знаменитое стихотворение о Клеопатре «Чертог сидя» (в «Египетских ночах»).

<sup>2</sup> Пер. Кулаковского и Соня.



БЫТОВАЯ СЦЕНА. ПЛАТЕЖ ЗА АРЕНДУ  
Римский надгробный рельеф

ствия (т. е. богиня возмездия, иначе называемая Немесидой), взиравшая на человеческие деяния, дергая, как говорится, за ухо, внушала ему вести себя скромнее; а так как он не слушался, то она низвергла его как бы с высокого утеса в пропасть».

Так как кроме походов, во время которых он воочию видел много римских провинций, он много путешествовал (по Египту, Фракии, Пелопоннесу), то его труд изобилует многочисленными и всегда интересными географическими и этнографическими экскурсами. Надо прибавить, что до поступления на военную службу он получил достаточное образование, особенно риторическое, а потому его занимало не одно только военное дело: он любит размышлять о человеческой жизни вообще; его интересуют — в согласии с общераспространенным в те времена суеверием — теории о способах отгадывания будущего; с ссылкой на Птолемея он в одном месте считает нужным посвятить целый экскурс вопросу о затмении солнца. Однако экскурсии этого рода, вследствие недостаточной компетентности автора, не являются украшением его ученого труда.

Но как бы то ни было, свою задачу, как историка, он понимает глубоко: история, по его воззрению, заключается не в мелочных рассказах о том, что сказал такой-то император за обедом, но в понимании причин важнейших государственных событий; этим объясняются такие главы, как упомянутая глава о пороках сената и римского народа.

Вместе с тем от историка он требует беспристрастия и сам старается проявить его в высочайшей степени. Так, например, его труд дает много материала, для характеристики двух императоров, ему современных — антипатичного для него Констанция и очень уважаемого им Юлиана. Весь этот материал он обобщает в специальных характеристиках того и другого, и мы видим, как он, с одной стороны, старается найти некото-

рые положительные черты в характере и образе действий Констанция, а с другой — не закрывает глаза на недостатки своего героя Юлиана: между прочим, будучи сам язычником, он осуждает в Юлиане отсутствие толерантности по отношению к христианам. Вообще многое роднит этого позднего писателя с его, правда, недосыгаемым, образцом — Тацитом.

Но если для читателя нелегко лаконический язык Тацита, то стиль Аммиана способен местами доводить своей темнотой до отчаяния: латинский язык не родной для Аммиана; он думает по-гречески, и странности, а то и неясности его изложения являются результатом неудачного перевода типично греческих выражений и конструкций, не свойственных латинскому языку. Кроме того, в риторической школе Аммиан усвоил себе чрезвычайно вычурный и напыщенный, сам по себе темный азиатский стиль, и эта темнота местами осложняется искусственной расстановкой слов в угоду ритмическому построению фраз.

Современник тяжелых потрясений, которым подвергалась распадающаяся Римская империя, Аммиан Марцеллин, подобно Клавдиану и Намациану, уверен в вечности Рима: «Риму суждено жить, пока будет существовать человечество».

Мы видели, как гордились могуществом Рима уже его первые поэты и прозаики — Невий, Энний и Катон Старший. Вся история Рима с великими испытаниями, им пережитыми, убеждала и последних римских патриотов в незыблемости вечного города. Их уверенность, как известно, не оправдалась, и Рим был завоеван северными варварами. Но и Рим и Италия в гораздо большей мере, чем другие европейские страны, сохранили основы старой римской культуры, и своим литературным и научным прогрессом новая Европа обязана тому могущественному толчку, который был дан Италией во время Возрождения наук и искусств.





## ПРИЛОЖЕНИЕ

### О ХРИСТИАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ <sup>1</sup>

Римская литература, как мы видели, начала уже со II в. хиреть. На место Рима выступают провинции. Примеры греков Клавдиана и Аммиана Марцеллина показывают, насколько жизненное и выше была культура восточной части Империи, где сохранялась греческая цивилизация. Другим конкурентом была, начиная особенно с III в., христианская литература. Но ее изучение не входит в учебные планы римской литературы в наших высших школах. К тому же историк римской литературы никоим образом не мог бы в этой области обойтись без помощи специалистов по истории христианской церкви.

Тем не менее совершенно пренебрегать этим отделом литературы не следует, и потому, хотя бы для углубления исторического горизонта, позволим себе заняться им, — однако в самых общих чертах.

Распространяясь сначала среди рабов и низших слоев населения, христианство мало-помалу проникло и в высшие классы и, наконец, сделалось господствующей религией Римской империи. Эта эволюция интересна и с культурной и с социологической точки зрения. Только что воспринявшие новое учение люди долгое время не могли отрешиться от старых религиозных и нравственных воззрений. Далее, христианство даже и после своей победы встречало сильных противников в римских консервативных кругах, и борьба старого и нового учений так же любопытна с общественной точки зрения. Но и само христианство неизбежно должно было в той или другой мере подчиниться влиянию новой, западно-римской среды, которую оно начало завоевывать. На Востоке среди греков, привыкших к теоретическому философствованию, оно порождало вопросы метафизического характера; в римской, западной половине им-

<sup>1</sup> Исчерпывающую характеристику раннего христианства дал Энгельс. «Бруно Бауэр и раннее христианство» (Соч., т. XV, стр. 602—618) и «К истории раннего христианства» (Соч., т. XVI, стр. 204—231).

перии, по традиции, оставалось в силе практическое умонастроение, и римское христианство, по возможности избегая метафизики, предпочитает темы апологетические и моральные и, таким образом, является на смену учительной стоической философии, которую оно отчасти и воспринимает. Этому способствует и то, что ранние учителя новой церкви и апологеты сами прошли римскую языческую школу; некоторые из них были в ней профессорами и приняли христианство уже в зрелом возрасте. Следовательно, и сами они до известной степени были продолжателями национально-римских культурных достижений. Их апологетические (оправдательные) сочинения были вместе с тем полемическими, поскольку новое учение не могло принять чисто языческих воззрений и обычаев. Эта полемика сохранила нам много таких подробностей из жизни римского общества и из римской литературы, которые из других источников или мало известны или совсем неизвестны. Например, важное для истории политической мысли сочинение Цицерона «О государстве», — вплоть до начала XIX в., когда кардиналу Анджело Май удалось открыть на так называемом палимпсесте большие связанные отрывки из него, — было известно, главным образом, по цитатам в сочинении Августина (354—430) «О граде божием» («De civitate dei»). Из этого же трактата, а равно и из трактата Арнобия «Против язычников» мы получаем сведения о древнеримской национальной религии с подробным перечнем древнейших божеств, — сведения, тем более ценные, что их главный источник «Божественные древности» Варрона до нас дошел.

В стилистическом отношении христианские писатели точно так же идут рука об руку с писателями языческими. Так же, как и у последних, у них заметно колебание между общепринятым азиатским стилем в его разновидностях и стилем Цицерона, которого многие из них любят и стараются усвоить его полуклассический стиль. Иероним даже каялся в своем увлечении Цицероном; Августин, Лактанций и Амвросий Миланский в своих теоретических сочинениях, отчасти трактующих на темы, сходные с цицероновскими, явно подражают стилю Цицерона. Большой начитанностью в римской классической литературе и хорошим литературным вкусом отличается апологетический писатель III в. Минуций Феликс, автор диалога *Octavius*, написанного в защиту христианства. Но тот же Августин в своих проповедях, обращаемых к широкой, малообразованной публике, придерживается азиатского стиля, с его параллелизмами, рифмующимися концами частей периода, игрой слов, афоризмами. В очень тяжелой, чересчур манерной форме, с обилием вдобавок несвойственных латинскому языку греческих конструкций, этот стиль представлен у Тертуллиана (II—III вв.), писателя очень страстного и софистически гибкого; все это вместе взятое делает чтение его сочинений весьма нелегким.

Сообразно со вкусами слушателей, привыкших к красноречию языческих ораторов, отцы церкви, проходившие в молодости риторическую школу, очень заботились о внешней красоте своих проповедей, и например, по свидетельству Августина, проповеди Амвросия Миланского были так прекрасны по гармоничности его речи и изящному произнесению, что ими можно было заслушаться, даже не вполне вникая в смысл произносимого.

В христианской литературе есть еще одна сторона, важная и для истории латинского языка и для общей истории культуры.

Чтобы сделать новое учение доступным для широких масс, тексты священного писания и необходимые богослужебные пособия были еще во II веке переведены на вульгарно-латинский язык, из которого, как известно, произошли новые романские языки. Фрагменты этого перевода, носящего название *Itala*, являются поэтому очень ценным материалом для лингвистов, занимающихся историей латинского языка и языков романских. В виду огромной роли, которую играла в жизни средневекового общества церковь, элементы этого языка составляли основу того средневекового латинского языка, который употреблялся для целей не только церковных, но и светских, т. е. литературных и научных. Несколько стилизована Иеронимом так называемая Вульгата, т. е. принятый в католической церкви текст священных книг, но и она также важна для изучения вульгарно-латинского языка.





## РЕКОМЕНДУЕМАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

### I. ВЫСКАЗЫВАНИЯ КЛАССИКОВ МАРКСИЗМА-ЛЕНИНИЗМА

- Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства. Соч., т. XVI, ч. I.  
— Бруно Бауэр и раннее христианство. Соч., т. XV.  
— К истории раннего христианства. Соч., т. XVI, ч. II.  
Маркс и Энгельс. Немецкая идеология. Соч., т. IV.  
Маркс. К критике политической экономии. Соч., т. XII, ч. I.  
— Капитал, т. I, т. III.  
Энгельс. Анти-Дюринг.  
— Диалектика природы.  
Ленин. О государстве. Соч., т. XXIV.  
Сталин. Речь на I Всесоюзном съезде колхозников-ударников («Вопросы ленинизма», изд. 10-е).  
Маркс — Энгельс об искусстве. Сб. под ред. Мих. Лифшица. М. — Л., изд. «Искусство», 1938.

### II. ПОСОБИЯ И ПЕРЕВОДЫ

Кроме указанных в предисловии общих пособий, я мог бы рекомендовать:

1. Переводы латинских текстов в хрестоматии «Римская литература в избранных переводах», составленной С. П. Кондратьевым (М., 1939, «Советский писатель»).

2. Нисе. Очерк римской истории и источниковедения (СПб., 1908).

3. Краткий курс римской истории Н. А. Машкина (М., 1939, изд. МИФЛИ, для заочников).

По Плавту и Теренцию читатели могут пользоваться отредактированным мною стихотворным переводом А. В. Артюшкова и вводными статьями Б. В. Варнеке и моими (М., изд. «Academia», 1933—1936), а также моими статьями «Опыт нового толкования «*Amulagia*» Плавта» (ИАН, 1932 г.) и «Менандр и его римские подражатели» (там же за 1934 г.).

По Катутлу, Тибуллу и Проперцию — переводами (не вполне, однако, обработанными) Фета, а равно и актовой речью Ф. Е. Корша: «Римская элегия и романтизм» (М., 1899, приложение к отчету Московского университета за 1898 г.).

Лукреций отлично переведен Ф. А. Петровским («Academia» М., 1936 и Гослитиздат, М., 1937).

По Вергилию см. переводы С. В. Шервинского («Буколики» и «Георгики») и В. Я. Брюсова и С. М. Соловьева («Энеида»), изд. «Academia».

Мною написаны «Очерки по сравнительной истории литературы: роман Дидоны и Энея и его римские подражатели» (М., 1904, оттиск из «Научного слова» за 1904 г., № 5—7) и статья «Дидона Вергилия и Деидемона Шекспира» (сб. в честь Н. И. Стороженко, М., 1901).

По Горацию можно пользоваться переводами Фета, Н. И. Шатерникова («Оды», Гослитиздат, 1935) и А. Н. Семенова-Тянь-Шанского (Избранная лирика, М., 1936, изд. «Academia»). В 1936 г. вышел полный перевод всего Горация в разных переводах под ред. Ф. А. Петровского (изд. «Academia»). Благовещенский, Гораций и его время, 1878. См. также мою статью «Пушкин и античность» («Временник Пушкинской Комиссии», т. 4—5).

«Метаморфозы» Овидия переведены С. В. Шервянским (изд. «Academia», 1936). См. об Овидии специальный отдел в моих «Очерках по римской истории и литературе», СПб., 1907 (оттиск из Журн. Мин. Нар. Просв. за 1907 г., № 2, 3, 4), а также мою статью «Материалы для характеристики Овидия» (Журн. Мин. Нар. Просв. 1901, № 7) и специальный отдел в статье «Пушкин и античность» («Временник Пушкин. Ком.», т. 4—5).

Трагедии Сенеки переведены С. М. Соловьевым («Academia», 1933).

По Персию см. перевод Фета (печатается новый перевод Ф. А. Петровского в сборнике «Римская сатира», Гослитиздат).

По Петронию см. перевод под ред. Б. И. Ярхо (Изд. «Всемирная литература», 1924).

«Фарсалия» Лукана печатается в переводе Л. Е. Остроумова под ред. Ф. А. Петровского (Гослитиздат).

Марциал очень тяжело переведен Фетом; рекомендую «Избранные впагратмы» в переводе Н. И. Шатерникова (Гослитиздат, 1937). Ожидается полный перевод Ф. А. Петровского.

Ювенал переведен Д. С. Недовичем и Ф. А. Петровским («Academia», 1937, печатается 2-е издание в сб. «Римская сатира», Гослитиздат).

«Галльская война» и «Гражданская война» Юлия Цезаря с приложением перевода «Александрийской войны» и «Африканской войны» переведены мною; перевод должен выйти в свет в 1941 г.

«Заговор Катилины» и «Югуртинская война» Саллюстия были переведены (не везде точно) Н. Б. Гольденвейзером. Надежный перевод «Заговора Катилины» (с приложением перевода речей Цицерона против Катилины) принадлежит С. П. Гвоздеву («Academia», 1935).

По Цицерону, кроме указанной ниже книги Г. Буассе, заслуживает внимания актовая речь Г. А. Иванова «Взгляд Цицерона на современное ему изучение красноречия в Риме в связи с его собственным образованием» (М., 1878, приложение к Отчету Московского университета за 1877 г.).

Цицерон. Полное собрание речей в русском переводе, т. I, СПб., 1901 (речи: за П. Квинция, С. Росция Америйского, Кв. Росция-актера, дело Верреса, речи за М. Туллия, М. Фонтея, за А. Цецину, за Манилия закон, за А. Клуенция, три аграрные речи, речь за Г. Рабрция Старшего, 4 речи против Катилины, речь за Л. Муреку).

Овидий. «Баллады — послания» («Героини»), М., изд. Сабашникова, 1918. — «Скорбные элегии» (пер. А. А. Фета).

Тит Ливий переведен полностью под ред. Адрианова (М., 1892—1899).

Тацит переведен В. И. Модестовым (СПб., 1886—1887).

Светоний переведен Д. П. Кончаловским («Academia», 1933).

О римских историках см. мою статью «Пушкин и римские историки» (Сб. статей в честь В. О. Ключевского, М., 1909).

Апулей переведен М. А. Кузьминным («Academia», 1932).

Неполный перевод Аммиана Марцеллина принадлежит Ю. А. Кулаковскому в А. И. Сонни (Киев, 1906—1907).

## СПРАВОЧНЫЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Жебелев С. А. Древний Рим, ч. 1 и 2, 1922—1923.
- Нетушил И. В. Обзор римской империи, 2-е изд., Харьков, 1916.
- Очерки римских государственных древностей, вып. 1, 2, 3, 1897—1899.
- Сергеев В. С. Очерки по истории древнего Рима, т. I и 2, М., 1938.
- Тюменев А. И. История античных рабовладельческих обществ, М.—Л., ОГИЗ, 1938.
- Виппер Р. Ю. Очерки по истории римской империи, М., 1908 (или Берлин, 1923).
- Моммзен Т. История Рима, т. I и II, М., 1936—1937, т. II, СПб., 1887, т. V, СПб., 1885.
- Ферреро Г. Величие и падение Рима, тт. 1—5, М., 1915—1923.
- 
- Модестов В. И. Лекции по истории римской литературы, СПб., 1888.
- «Дополнение» к изд. 1888 г. (изд. Вольф), СПб., 1905.
- Лео Ф. Р. Очерк истории римской литературы, СПб., 1908.
- Мартин Э. История римской литературы. Перевод и дополнения Тюлелиева, ч. 1, СПб., 1912.
- Нажотт. История латинской литературы (пер. З. Шамониной). 1914.
- Малеян А. И. «Золотой век» римской литературы (эпохи Августа), «Наука и школа», Петроград, 1923.
- Буассье Г. Картины римской жизни времен Цезарей, М., 1914 (или другой перевод: Общественное настроение времен римских цезарей. Петроград, 1915).
- Цицерон и его друзья, М., 1915.
  - Римская религия от времен Августа до Антонинов, М., 1914.
  - Виргилий. Из последней археологической поездки. Оренбург, 1894.
  - Падение язычества, 1892.
- Ревилль Ж. Религия в Риме при Северах, М., 1898.
- Фридлиндер. Картины из бытовой истории Рима от Августа до конца династии Антонинов, СПб., 1914.
- Варнеке Б. В. Очерки из истории древнеримского театра, СПб., 1903.
- Наблюдения над древнеримской комедией, Казань, 1905.
  - К вопросу об инсценировке римской комедии. (Филолог. обзор XVII).
  - Как играли древнеримские актеры (Филолог. обзор XIX).
  - Римское государство и актеры (Филолог. обзор XX, 2).
  - История античного театра, М., «Искусство», 1940.
- Мокульский С. История западноевропейского театра, ч. I, М., 1936.
- Катев, Варрон, Колумелла, Плиний о сельском хозяйстве, под ред. Бурского. ОГИЗ — Сельхозгиз, 1937.
- Помяловский И. В. Теренций Варрон Реатинский и менаппова сатюра, СПб., 1899.
- Ардашев П. Переписка Цицерона как источник для истории Цезаря М., 1890.
- Грановский Т. Н. Юлий Цезарь. Собр. соч., т. II.
- Гревс И. М. Очерки по истории римского землевладения, т. I, 1899.
- Каплинский В. Я. Любовные элегии Овидия. Курск, 1918.
- Тэн И. Тит Ливий (пер. В. И. Герье), М., 1900.
- Андерсен. Роман Апулея и народная сказка (Ученые записки Казанского университета, 1909—1910).
- Опацкий. Плиний Младший. Варшава, 1878.

### ХРЕСТОМАТИИ

- «Античные теория языка и стиля». Под ред. О. Фрейденберг, Л., 1936.
- Струве В. В. Хрестоматия по древней истории, ч. II, М., 1936.
- Кончаловский Д. П. Экономическая история Рима, М., 1923.

- Зубов В. П. и Ф. А. Петровский. Архитектура античного мира, М., 1940.
- С. П. Кондратьев и Ф. А. Петровский. Античные поэты об искусстве, М., 1938.
- Антична література... Упорядкував проф. О. І. Білецький, Харків, 1938.

(Сборники, составленные Струве, Кончаловским, Зубовым и Петровским, содержат много отрывков художественной литературы).

## ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

- Schanz-Hosius. Geschichte der römischen Literatur. (Handbuch der Altertumswissenschaft begründet von Iwan Müller) Bd. 1—4, München, 1930—1936.
- W. S. Teuffels. Geschichte der römischen Literatur neu bearbeitet von Wilhelm Kroll u. Franz Skutsch. Bd. 1—3. Leipzig—Berlin, 1916—1920.
- Fr. Leo. Geschichte der römischen Literatur. Bd. 1. Berlin, 1913.
- O. Ribbeck. Geschichte der römischen Dichtung. Bd. 1—3, Stuttgart, 1896.
- Ed. Norden. Die römische Literatur (Einleitung in die Altertumswissenschaft herausgegeben von A. Gercke u. Ed. Norden), Leipzig.
- Alfr. Gudeman. Geschichte der lateinischen Literatur. Bd. 1—3, Leipzig, 1923.
- Aly. Geschichte der römischen Literatur. Berlin, 1894.
- Kappelmacher-Schuster. Literatur der Römer, Berlin, 1923.
- Birt. Eine römische Literaturgeschichte in fünf Vorträgen, Marburg, 1909. (имеется русский перевод: Бирт. История римской литературы в пяти лекциях. Москва, книгоиздательство „Польза“, 1913).
- Bernhardy. Grundriss der römischen Literatur. Braunschweig, 1872.
- Bähr. Geschichte der römischen Literatur. 3 Bde u. 3 Supplementa. Karlsruhe. 1868—1870.
- Joachim H. Geschichte der römischen Literatur. 3 Aufl. Leipzig, 1911 (Samml. Göschen.).
- R. Pichon. Histoire de la littérature latine. Paris, 1908.
- M. Patin. Etudes sur la poésie latine. Paris, 1903.
- Michaut. Le génie latin. Paris, 1901.
- Lamarre. Histoire de la littérature latine depuis la formation de Rome jusqu'à la fin du gouv. républ. V. 1—4. Paris, 1901.
- Lamarre. Histoire de la Litterature latine au temps d'Auguste. V. 1—4, Paris, 1907.
- W. Sellar. The roman poets of the republic. Oxford, 1889.
- Duff. A literary history of Rome (from the origins to the close of the golden age). London, 1909.
- Pauly—Wissowa—Kroll—Mutterhaus. Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Stuttgart, 1896—1940 (изд. не закончено).
- Daremberg et Saglio. Dictionnaire des antiquités grecques et romaines. Paris, 1877—1934.
- Lübkers Reallexikon des klassischen Altertums. Achte Auflage herausgegeben von J. Geffkey u. E. Ziebarth. Leipzig—Berlin, 1914.

## ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абаскант 325  
 Абдалоним 287  
 Абсирт 317  
 Август (Октавиан) 12, 25, 70, 99, 113,  
   135, 137, 149, 150, 157, 166—173,  
   175, 177—179, 181—185, 187—190,  
   194, 195, 202, 207, 209, 210, 213,  
   214—216, 218, 219, 223—225, 227,  
   230, 232, 237, 238—240, 244—247,  
   254, 255, 264—267, 269, 271, 275,  
   277, 279, 281—283, 297, 308, 320,  
   333, 338, 339, 345, 346, 356, 358,  
   360, 362—364, 378, 394  
 Августин 13, 79, 276, 298, 373, 390,  
   391  
 Авл Геллий 125, 365  
 Аврелий Виктор 386  
 Аврелий Котта 266  
 Аврункулей 156  
 Авсоний 6, 13, 26, 172, 375, 376, 385  
 Агамемнон 102, 204, 207, 243, 249,  
   258, 262  
 Аганиппа 120  
 Агрикола 358, 359  
 Агриппа 185, 188, 195  
 Агриппина 92, 289, 298  
 Агриппина Старшая 271  
 Адгербал 94  
 Адонис 249, 256  
 Адраст 327, 328, 329  
 Адрастия (Немесиды) 386  
 Адриан 11, 30, 70, 316, 343, 356, 363,  
   365  
 Адрианов 393  
 Акаста 318  
 Аквиллий Регул 334  
 Акест 195  
 Акме 118  
 Аконтий 250, 274  
 Акорея 305  
 Акций 21, 44, 90, 93, 95—97, 101,  
   224, 331  
 Аларих 377, 380  
 Александр Македонский 124, 226,  
   286, 305  
 Александр (Парис) 42, 120  
 Алкей 212, 218, 219  
 Алкивиад 300  
 Алкиной 192  
 Алкиона 273  
 Алкмена 59, 65  
 Аллекто 188, 380, 383  
 Альбуций Сил 278  
 Альфьери 17  
 Амата 197  
 Амафиний 106  
 Амбвий Турнион 66, 67  
 Амбворг 156  
 Амвросий Миланский 390, 391  
 Аммиан Марцеллин 361, 362, 375,  
   385, 386, 388, 389, 393  
 Амулий 43  
 Амур 186, 228, 229, 231, 236, 249, 254,  
   257, 262, 368, 370, 373, 374, 382  
 Амфиарай 327, 329, 330  
 Амфион 223  
 Анакреонт 260  
 Анахарсис 372  
 Андерсен 394  
 Андромаха 34, 42, 192, 193, 196, 197,  
   208, 240, 295  
 Андромела 234, 274  
 Анжело Маи 390  
 Авиций 70  
 Анк Марций 184  
 Анна 38, 196, 269, 320, 321  
 Анна Перенна 269  
 Аннея 334  
 Анней Мела 334  
 Антей 308  
 Антигона 327, 328  
 Антимах Колофонский 330  
 Антиох Сирийский 32, 66  
 Антоний Гнафон 152  
 Антоний, Марк 121—123, 129, 130,  
   148, 150, 220, 272

- Антоний (триумвир) 97, 112, 133, 137, 150, 166, 179, 185, 187, 197, 198, 225, 228, 255, 285, 304, 305, 308, 309  
 Антонины 11, 350, 394  
 Антонин Пий 30, 366  
 Анхис 38, 180, 184, 185, 186—188, 192, 193, 199, 201, 202, 204, 326  
 Аполлодор 49, 72, 74, 77  
 Аполлон 175, 180, 185, 186, 217, 231, 233, 235, 238, 254, 258, 259, 262, 270, 271, 273, 296, 318, 319, 326, 329, 370, 374  
 Аполлоний 140  
 Аполлоний Родосский 175, 181, 183, 184, 188, 196, 317  
 Аппиан 199, 200, 277, 309  
 Аппий Клавдий Слепой (цензор) 27, 28, 30, 43, 44, 141, 281  
 Апр 311  
 Апулей 6, 13, 366, 367, 368, 370—373, 393, 394  
 Апулей Сатурнин 129  
 Арат 172, 181, 283  
 Арахна 270  
 Арвальские братья 24  
 Аргия 328  
 Аргус 270  
 Ардашев, П. 394  
 Ареллий Фуск 239, 278  
 Аретуса 238, 250, 251, 273  
 Ариадна 114, 175, 234, 244, 250, 256  
 Ариосто 14, 16, 208, 332  
 Ариовист 153, 155, 156, 157  
 Аристей 175, 182  
 Аристид 90, 312, 367  
 Аристотель 181, 204, 360, 367, 372  
 Аристофан 45, 46, 61  
 Аркадий 377, 379, 380, 381  
 Арнобий 390  
 Аррин 355  
 Аррунций Стелла 394  
 Арсак 162  
 Артюшков 69, 71, 85, 392  
 Арулен Рустик 364  
 Архестрат 40  
 Архий 169  
 Архилох 114, 212, 218  
 Асний Галл 180  
 Асний Поллон 92, 97, 156, 167, 168, 176, 177, 179, 180, 214, 224, 277, 281  
 Асканий 166, 197  
 Асклелий (Эскулап) 20, 233, 325  
 Асконий Педнан 134, 143, 201, 287  
 Астианакт 197, 295  
 Аталанта 328  
 Атедий Мелиор 325  
 Атей 162  
 Атис 327  
 Атта 95, 101  
 Аттал 288  
 Атик 136, 145, 150, 164  
 Аттис 114  
 Ауфей 88  
 Ауфидий Басс 350, 364  
 Афанант 318  
 Афина (Паллада) 186, 192, 198, 313  
 Афраний (драматург) 79, 95, 101, 224  
 Афраний (легат Помпея) 304, 310  
 Афродита (Венера) 120, 190  
 Ахат 186, 207  
 Ахеменид 193  
 Ахилл (Ахиллес) 34, 44, 192, 197, 206, 208, 242, 249, 250, 253, 257, 271, 272, 331, 332, 344  
 Ахилла 305  
 Аякс 34, 42, 45, 100, 207, 248, 271, 272  
 Бавий 177  
 Бавкида 270  
 Базинер 385  
 Байрон 9, 17  
 Барсов 22  
 Батт 115  
 Батюшков 231  
 Бауэр, Бруно 389, 392  
 Бафилл 278  
 Беллона 313  
 Береника 114, 126  
 Бероя 188, 201  
 Бион 210  
 Бирт 394  
 Благовеценский 393  
 Блоссий (из Кум) 86  
 Богданович 373  
 Боккаччо 14, 361, 373  
 Борей 242  
 Боттичелли 110  
 Возси, Этьен 15  
 Бриседа 249, 250, 258, 262, 263  
 Британник 289  
 Брут (Accusator) 123, 124  
 Брут, Децим 112  
 Брут, Луций Юний 184  
 Брут, Марк Юний 15, 16, 92, 126, 133, 136, 137, 146, 149, 150, 154, 157, 170, 171, 209, 211, 212, 227, 303, 308, 309, 324, 347  
 Брюсов 376, 392  
 Буало 16, 225, 239, 311, 343  
 Буассье, Г. 8, 393, 394  
 Бурр 289  
 Бюхелер 346, 374  
 Вах 20, 230, 236, 247, 256, 270, 330, 374

- Валентиниан 26, 375  
 Валерий Антийский 90, 279  
 Валерий Катон 98, 112, 113  
 Валерий Максим 125, 200, 284, 285, 287  
 Валерий Мессаллин 231  
 Валерий Флакк 126, 208, 316, 317, 318, 319, 335  
 Вар (помпейнец) 304  
 Вар 177, 278  
 Варий 166, 169, 173, 209, 219, 224, 277, 378  
 Варнеке, Б. В. 392, 394  
 Варрон Атацианский 99, 157, 260, 311, 317  
 Варрон, Марк Теренций, Реатинский 12, 49, 56, 91, 92, 98, 99, 100, 101, 113, 161, 181, 183, 210, 232, 269, 354, 363, 390, 394  
 Варрон (легат Помпея) 304  
 Варфоломей 385  
 Ватиний 114, 139, 150, 163  
 Веллей Патеркул 150, 284, 343  
 Венера 38, 43, 109, 110, 120, 152, 178, 182, 184—192, 203, 227, 229, 247, 249, 254, 255, 257, 259, 260, 264, 313, 317, 321, 326, 369, 370, 373, 382, 383  
 Вер 365  
 Вераний 118  
 Вергилий 7, 14, 16, 17, 26, 38, 40, 44, 99, 110, 113, 114, 120, 166—169, 171—184, 189, 191—203, 205—210, 213, 219, 224—227, 231, 237, 252, 260, 264, 271, 276, 277, 287, 295, 298, 302, 307, 308, 311, 314—316, 319—321, 325, 326, 328—332, 349, 365, 366, 376, 379, 393, 394  
 Веррес 121, 125, 126, 128, 130, 132, 140, 141, 143—145, 149, 394  
 Веррий Флакк 12, 14, 269  
 Верцингеториг 156  
 Веспасиан 311, 316, 317, 333, 350, 356  
 Веста 145  
 Вибий Крисп 334  
 Вибий Серен 362  
 Виния Аврункулея 120  
 Виякельман 110  
 Винний Асиян 216  
 Виланд 361  
 Виолеттилла 324, 326  
 Виппер Р. Ю. 393  
 Вирбий (Ипполит) 188  
 Вирдумар 37  
 Вителлий 356  
 Волусий 99  
 Вольтей Мена 216  
 Вольтер 16, 138, 208  
 Вольф 17  
 Ворен 156  
 Вулкан 184, 189, 259  
 Вультей 309  
 Габиний 126, 139  
 Гавий 144  
 Галлак 358  
 Галл 234, 235  
 Галл, Корнелий 112, 174, 175, 177, 180, 225, 226, 231, 239, 260  
 Гальба 346, 356  
 Ганнибал 18, 31, 43, 62, 93, 141, 184, 185, 189, 314, 320, 321, 363  
 Гарпи 194, 318, 335  
 Гасдрубал 320  
 Гассенди 80, 101  
 Гатерий 278  
 Гвоздев, С. П. 10, 393  
 Гегесий 124  
 Гектор 42, 186, 192, 196, 197, 203, 206, 241, 295, 307, 326  
 Гекуба 205, 241, 242, 295  
 Гелен 187, 188, 193, 194, 197  
 Геллий 66, 84, 87, 125, 173  
 Гельвия 290, 291  
 Гем 368  
 Гений 24  
 Гера 116, 191  
 Геркулес (Геракл) 106, 157, 181, 185, 195, 238, 250, 258, 292, 296, 297, 308, 313, 320, 322, 329  
 Геренний 129  
 Геренний Руфин 366  
 Германик 263, 269, 271, 283, 360  
 Гермафродит 270, 273  
 Гермона 34, 250  
 Геро 250, 251, 258  
 Герод 103  
 Геродот 280  
 Герофил 198  
 Гесиод 95, 172, 181, 223  
 Гесиона 318  
 Гете 17, 102, 110, 208, 225, 239, 276, 332, 341  
 Гефест 197  
 Гигин 269  
 Гилас 181, 318  
 Гильдон 377, 379  
 Гимней 120, 382  
 Гиперместра 250  
 Гипсипила 250, 327, 329, 330  
 Гипподамия 232  
 Гиппомедонт 327  
 Гирций 156, 157  
 Гликера 227  
 Гогенцоллерн, Луиза 314  
 Гогенцоллерн, Вильгельм II 343  
 Гоголь 337  
 Годунов, Борис 22  
 Годунова, Ксения 22

Гольберг 64  
Гольденвейзер, Н. Б. 393  
Гольдони 17, 80  
Гомер 16, 17, 33, 42, 43, 49, 95, 172,  
175, 181, 185, 188, 191, 193, 195—  
197, 202, 205, 206—208, 222, 259,  
271, 272, 296, 302, 326, 331, 366,  
379, 382  
Гонорий 377, 378, 379, 381, 382  
Гоплей 327, 328, 332  
Гораций 7, 8, 16, 20, 21, 24—26, 33,  
35, 40, 50, 52, 56, 70, 72, 91—94,  
113, 120, 121, 167—169, 172, 178,  
180, 188, 207, 209—219, 221—225,  
227, 236, 245, 254, 277, 298—301,  
311.—313, 324, 325, 343, 363, 393,  
394  
Горгона 308  
Горгоны 335  
Горнунг, Б. В. 10  
Гортенсий 11, 21, 89, 114, 121, 124,  
125, 126, 127, 128, 129, 131, 146,  
148, 303  
Гортенсия 126, 348  
Госидий Гета 376  
Гракх, Гай 6, 11, 69, 86—90, 94, 123,  
127, 164, 314, 365  
Гракхи 68, 85, 86, 89, 91, 93, 95, 96,  
98, 112, 121, 129, 160, 181, 291,  
343, 348, 354  
Гракх, Тиберий 86  
Гракх, Семпроний 280  
Грановский, Т. Н. 362, 394  
Грациан 375, 377  
Гревс, И. М. 394  
Грибоедов 64, 80  
Гримм, братья 22  
Гринберг, З. Г. 10  
Гротсвита 79  
Гюго 341

Дав 211, 301  
Дамет 177  
Данте 14, 15, 208, 281, 298, 311, 332  
Дафнис 177  
Дафна 270, 271, 273  
Девкаллион 270  
Дедал 33, 244, 257  
Дейдамия 257, 331, 332  
Дейотар 133  
Делия 228, 229, 230, 249  
Дельвиг 17  
Демад 89  
Деметра (Церера) 20, 259, 382  
Демодок 174  
Демокрит 107, 222  
Демосфен 133, 278  
Демофил 49  
Демофокт 250, 260

Деций Мус 96  
Децим 181, 184  
Деянира 250, 251, 273  
Джемс 22  
Джульетта 271  
Диана 188, 254, 313, 374  
Дидий 162  
Дидона 38, 114, 174, 175, 183, 185—  
188, 191, 192, 195, 196, 203—206,  
250, 251, 252, 264, 269, 320, 321,  
393  
Дидро 16  
Дика 179  
Диктинна 236  
Димант 328, 332  
Диодот 130  
Диомед 186, 190, 192, 198, 204, 331  
Дион 147  
Дион Кассий 199, 265, 281  
Дионис 20, 45  
Дионисия 126  
Диофан Митяленский 86  
Дифил 34, 49, 54, 58, 59, 62, 73  
Долабелла 153  
Долон 192, 194, 252  
Домитилла 334, 346  
Домитиан 9, 92, 282, 316, 320, 322—  
325, 329, 333, 334, 335, 337, 338,  
341—343, 346, 351—354, 356, 357,  
359, 363  
Домиций Афр 346, 348  
Домиций Аэнобарб 304, 307  
Домиций Аэнобарб (цензор) 127  
Домиций (Кальвин) 157  
Донат 37, 67, 70, 71, 72, 79, 80, 172,  
203, 207  
Доссеня 50  
Дранк 192, 198  
Друс 69, 166, 214  
Друсы 184

Евграфий 79  
Европа 247, 273  
Евтропий 378, 379  
Евтропий (историк) 386  
Елена 191, 193, 249, 250, 251, 256,  
260—262, 339

Жебелев, С. А. 393  
Жуковский 17

Залевк 20  
Зевс (Юпитер) 34, 40, 190, 191, 283  
Зефир 369  
Зильберштейн 64  
Зубов, В. П. 394



Иарба 203, 252, 269  
Иванов, Г. А. 393  
Идмон 319  
Иероним 390, 391  
Изида 248, 255, 367, 370  
Икар 244  
Илюней 195, 207  
Илья (Рея Сильвия) 43, 264, 269  
Ио 113, 247, 270  
Иокаста 327, 328  
Иолай 195  
Иолк 318  
Ипполит 175, 188, 196, 244, 250, 251, 256, 294  
Ирида 187, 188, 189, 201  
Исмена 327  
Исменила 327  
Итил (Итис) 115  
Иул (Асканий) 152, 188, 252  
Ифианасса (Ифигения) 107

Как 185, 238, 329  
Калигула 288, 289, 297, 302  
Калидий 150  
Калипсо 191, 252, 257, 264, 271  
Каллимах (Баттиад) 9, 114, 126, 181, 219, 226, 232, 236, 237, 260, 335  
Каллиопа 268  
Каллисто 274  
Калхант 186, 188, 197, 198, 204, 331  
Кальпурний 314  
Кальпурний Писон Фруги 84, 92  
Камены 33, 39, 43  
Камилл 184, 195, 200, 280  
Камилла 191, 205  
Камиллы 181  
Камоэнс 14, 16, 208  
Канака 250, 265  
Канидия 212, 235  
Каний Руф 334  
Капаней 327, 328, 329  
Каплинский, В. Я. 394  
Караджич, Вук 22  
Каракалла 13, 384  
Карбон 69  
Карл Великий 12, 14  
Карнеад 68  
Кассандра 42, 194, 243, 248, 258  
Кассий 15, 16, 126, 137, 170, 171, 227, 308  
Кассий Гемия 84  
Кассий Север 255, 278  
Катий 106  
Катилина 15, 130, 132, 136, 139, 145, 153, 158, 160—163, 185, 198, 199, 201, 309, 393, 395  
Катон Младший 111, 136, 137, 142, 154, 157, 161, 162, 185, 201, 211, 277, 291, 301, 303, 305—308, 310, 311

Катон Старший 11, 21, 24, 32, 39, 49, 50, 58, 81—86, 129, 136, 158, 165, 181, 183, 184, 220, 349, 365, 388, 394  
Катулл 9, 26, 27, 40, 98, 110, 112—120, 126, 134, 139, 151, 156, 164, 174, 175, 177, 196, 212, 213, 224, 225, 231, 233, 246, 258, 317, 324, 335, 343, 345, 392  
Каухчишвили, С. Г. 10  
Квадригарий 90  
Квинтия 116  
Квинкий 393  
Квинтилий 11, 13, 21, 143, 144, 150, 154, 203, 208, 226, 270, 272, 277, 284, 293, 298, 300, 311, 319, 333, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 352, 359, 364  
Кенк 273  
Кентавр 335  
Керинф 227  
Кефал 224, 261  
Кибела 112, 114, 189, 197, 383  
Кидиппа 250, 274  
Кизик 318  
Киприда (Венера) 120, 374  
Киферида 112, 226  
Клавдий 359  
Клавдий 92, 282, 285, 287—292, 296—299, 302, 343, 364  
Клавдий Клавдиан 26, 375, 377—379, 381, 382, 384, 385, 388, 389  
Клавдий Максим 366  
Клавдий Этруск 324, 325  
Клавдия 323  
Клелия 185  
Клеопатра 185, 187, 214, 225, 237, 308, 386  
Клио 268  
Клитемнестра 258, 262  
Клития 270  
Клитоммах 93  
Клодий Пульхр 112, 132, 134, 136, 141, 143, 149, 158, 201, 287  
Клодия (Лесбия) 112, 114—117, 119, 141, 142, 147, 343  
Клуэций 139, 143, 349, 395  
Ключевский, В. О. 362, 393  
Кнебель 110, 239  
Коклит 185  
Кола дя Ренци 15, 281  
Коллатин 273  
Колумелла 315, 394  
Коммий 156  
Кондратьев, С. П. 392  
Констанций 386, 387, 388  
Кончаловский, Д. П. 393, 394  
Короб 199  
Коринна 246, 248, 263  
Корнелий Бальб 157

- Корнелий Косс 238  
 Корнелий Непот 112, 164, 385  
 Корнелия 250  
 Корнелия (жена Помпея) 303, 305, 307  
 Корнелия (жена Цезаря) 152  
 Корнелия (мать Гракхов) 86, 291, 348  
 Корнелия (падчерица Августа) 238, 250  
 Корнель 16, 299, 311, 361  
 Корвут 230, 299, 301, 310  
 Корш, Ф. Е. 392  
 Косс 184  
 Котляревский 208  
 Красс (оратор) 11, 89, 121, 122, 123, 124, 127, 129, 130, 148  
 Красс (триумвир) 99, 132, 140, 153  
 Кратег 367  
 Кремуций Корд 171, 290, 360  
 Крепей 327  
 Креонт 328  
 Креуса 173, 186, 197, 204, 252, 307  
 Креспин 211  
 Критий 138  
 Критогнат 154  
 Кронос 34, 40  
 Кротон 329  
 Крылов 284  
 Ксантипп 321  
 Ксенофонт 181, 193, 321, 367  
 Кудрявцев 362  
 Кузьмин, М. А. 393  
 Кулаковский, Ю. А. 386, 393  
 Кушидон (Амур) 230, 247  
 Куриаций Матерн 364  
 Курцион Младший 150, 155—157, 304, 308, 309  
 Курций Руф 286, 287
- Лаберий 103, 104, 105, 106  
 Лабиев 255, 278  
 Лаверна 217  
 Лавиния 188, 191, 269, 307  
 Лавс 200, 205  
 Лагард 239, 276  
 Лай 329, 330  
 Лактавий 13, 390  
 Лактанций Плашид 332  
 Лаодамия 119, 250, 251, 273  
 Лаокоон 186, 198, 202  
 Лаомедонт 318  
 Лары 24, 52, 62, 371  
 Латин 186, 188, 192, 197  
 Латона 270  
 Латрон 241  
 Лафонтен 284, 373  
 Лахеса 383  
 Лахман 232
- Лацциарис 360  
 Леандр 250—252, 258  
 Левкиппид 232  
 Левконоя 213  
 Левкотея 270  
 Леда 247  
 Лейбниц 314  
 Лелий Младший 31, 70, 71, 85  
 Лелий Старший 31  
 Леней 98  
 Ленин 3, 4, 392  
 Лентул 305  
 Ленц, Якоб 64  
 Лео 69, 85, 393  
 Леонид 83  
 Лепид 255  
 Лермонтов 206  
 Лессинг 17, 64, 73, 80, 197, 208, 341  
 Лжеагриппа 362  
 Либон 360  
 Ливий Андроник 21, 32—34, 36, 39, 45, 70  
 Ливий Друс 129  
 Ливий Салинатор 33  
 Ливия 364  
 Ливия Друсилла 184  
 Лигарий 133  
 Лягдам 169, 227, 236  
 Ликомед 331  
 Лихург 330  
 Лян 179, 180  
 Ливкей 236, 331  
 Лисий 150  
 Ляфшиц, Мих. 392  
 Лициний Кальв 27, 98, 112, 113, 118, 133, 139, 146, 149, 150, 347  
 Лициний Мурена 214, 395  
 Лициний Макр 90, 162  
 Лициний Сура 334  
 Лоллий 218  
 Ломоносов 21, 22  
 Лотва 269  
 Лукан 13, 16, 27, 208, 281, 282, 290, 300—313, 315, 316, 320, 330, 334, 363, 368, 393  
 Лукий (из Патр) 367  
 Лукреций 8, 9, 21, 40, 44, 98, 99, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 112, 113, 135, 174, 177, 181, 182, 259, 263, 283, 311, 392  
 Лукреция 196, 252, 272, 273, 275, 280  
 Луп 93, 94  
 Лусций (Лалувиан) 67  
 Лутаций Катул 35, 90  
 Луцилий 27, 90, 91, 92, 93, 94, 98, 99, 101, 113, 210, 211, 215, 291, 294, 298, 299, 312, 342, 345, 346, 378  
 Людовик XIV 64

- Магон 181  
 Мазепа 277  
 Макарей 250  
 Макьявелли 15, 281  
 Маколей 311  
 Макр 245, 270  
 Макробий 24, 42, 366  
 Малевин, А. И. 394  
 Мальцев 341  
 Мамурра 114, 116  
 Маний Аллий 119  
 Маний Аквиллий 122, 220, 272  
 Манийлий 110, 126, 132, 138, 282, 315, 394  
 Манлий (центурион) 162  
 Манлий Торкват 184, 185  
 Манлий Торкват (друг Кагулла) 26, 120  
 Мараф 230  
 Маргон 314  
 Марий 90, 93, 106, 122, 130, 152, 160, 161, 162, 198, 308, 309  
 Марии 181  
 Марий (Гратидиан) 199  
 Марий Марк 88  
 Мария (жена Гонория) 381, 382  
 Мария (Марфа Кочубей) 277  
 Марк Аврелий 298, 365  
 Маркс 3, 4, 105, 110, 167, 392  
 Маркс, Фр. 54  
 Мармон 17  
 Марпесса 232  
 Марс 24, 43, 259, 264, 269, 313, 327, 330, 374, 382  
 Марта 8  
 Мартини 7, 393  
 Марцеллы 37, 149, 173, 184, 237, 238  
 Марциал 13, 92, 121, 208, 239, 254, 282, 284, 300, 311, 319, 322, 333, 334, 335, 336, 337, 338, 339, 340, 341, 344, 345, 346, 361, 362, 393  
 Марций 27  
 Марций Филипп 162  
 Марция (дочь Кремуция Корда) 290  
 Марция (жена Катона) 303, 304  
 Марция (жена Регула) 321  
 Масинисса 280, 320  
 Махаон 233  
 Машкин, Н. А. 392  
 Мевий 177, 212  
 Мегера 328, 380  
 Медея 26, 42, 175, 196, 206, 222, 224, 244, 250, 254, 258, 292, 294, 317, 318  
 Медуза (Горгона) 258, 308  
 Мезенций 195, 200, 205  
 Меланипп 327, 332  
 Мелисс 169, 224  
 Мельников-Печерский 22  
 Мемвий (нар. трибуна) 161, 162  
 Мемвий Регул 334  
 Мемвий (пропретор) 119  
 Менаандр 17, 34, 46, 48, 49, 53, 54, 62, 66, 67, 71—79, 85, 158, 226, 236, 297, 365, 392  
 Менекей 328  
 Менелай 192, 193, 207, 258, 262  
 Менипп 91, 98, 101, 113, 296, 312  
 Меркурий 185, 187, 193, 203, 213, 225, 296, 313, 329, 330, 369, 382  
 Мессалла Корвин 168, 169, 227, 230, 231, 245  
 Мессалина 289, 343  
 Мессия 179  
 Метелл (муж Лесбии) 116  
 Метелл (Нумидийский) 161  
 Метт Фуффетий 185  
 Меценат 168, 169, 172, 173, 179, 209, 211—213, 217—219, 224, 232, 235, 236, 245, 333  
 Меций Целер 325  
 Мьялов 143, 144, 149, 158, 201, 287  
 Милон Родосский 131, 146, 152  
 Мимнем 219, 226, 227  
 Минерва 34, 188, 204, 248, 270, 274, 318, 319  
 Минивды 270  
 Минос 176, 257  
 Минуций Терм 82  
 Минуций Феликс 390  
 Мирон 38  
 Мирра 275  
 Митридат 88, 126, 132, 138, 153, 161, 162, 278  
 Мнемосина 34  
 Модестов 7, 41, 43, 247, 393, 394  
 Мойра 34  
 Мокульский, С. 394  
 Мольер 16, 37, 49, 52, 64, 65, 80  
 Моммзен 28, 36, 152, 394  
 Монтэнь 15, 225, 299  
 Музы 38, 43, 56, 114, 230, 247, 268, 338, 367, 374  
 Мумий 184  
 Мурена 126, 132, 139, 142, 149, 211, 266, 395  
 Муций Спевола 194, 195, 335  
 Муций Спевола (авгур) 130  
 Муций Спевола (поптыфик) 28, 93, 130  
 Нахотт 7, 394  
 Наполеон 17, 22, 361  
 Нарцисс 270  
 Невий 30, 32, 34—37, 41, 42, 44, 49, 63, 83, 85, 94, 101, 183, 302, 388  
 Недович, Д. С. 393  
 Немесида 303  
 Немесида (возлюбленная Тибулла) 227, 230, 231, 249

Неоптолем 195, 197, 205  
Неоптолем (из Паряона) 219  
Нептун 34, 38, 41, 185, 188, 191, 201, 331  
Нерва 334, 337, 342, 352, 353, 356, 357, 359, 386  
Нерон 92, 95, 282, 287, 289, 291, 292, 293, 298, 299, 301, 302, 305, 306, 311, 312, 314, 315, 319, 323, 334, 346, 350, 356, 358, 361, 364, 386  
Нестор 192, 193, 207, 269  
Негушил, И. В. 393  
Неэра 227  
Нибур 25, 281  
Нигидий Фигул 308  
Никандр 181, 270  
Никита Жрец 351  
Никомед 88  
Ниппердей (Андрезен) 286  
Нис 176, 192, 194, 195, 328, 332  
Новий 102  
Новосадский, Н. И. 10  
Ноний Марцелл 366  
Норбан 122, 123  
Норбан Сорекс 134  
Норден 293, 395  
Нот 242  
Нума 184  
Нумик 320  
Нумиция 269

Овидий 7, 14, 27, 40, 45, 110, 114, 120, 136, 167, 168, 190, 194, 205, 208, 224—227, 230, 231, 237—239, 241—248, 250, 251, 253, 254, 258, 260—262, 264—278, 286, 290, 310, 311, 317, 320, 325, 330—332, 338, 340, 345, 382, 384, 393  
Одиссей 186, 191—193, 195, 197, 198, 202, 204, 207, 211, 250, 251, 252, 257, 263, 271, 272, 314, 318, 331, 332  
Озирис 367  
Октавия (жена Августа) 173  
Октавия (дочь Нерона) 292  
Омфала 258  
Опацкий 394  
Опимий 94, 314  
Опий Гай 157, 202  
Орбиллий 33  
Орест 45, 194, 197, 248, 250, 336  
Орк 116  
Орнат 328  
Орфей 175, 179, 182, 223, 318, 335, 382  
Островский 10, 64, 80  
Остроумов, Л. Е. 393  
Отол 356  
Офелл 211

Офельт (Архемор) 326, 327  
Оффенбах 271

Павел 156  
Павел Диакон 12, 14  
Павел (апостол) 12, 298, 385  
Павлы 163  
Пакувий 44, 45, 96, 132  
Паламед 194, 204, 205  
Паллант 192  
Палес 230, 269  
Пан 175, 179  
Панетий 93  
Палларий 288, 293  
Парис (актер) 323  
Парис (Александр) 42, 120, 249, 250, 251, 256, 258, 261, 262  
Парки 296  
Парфений 99, 111, 181, 226, 337  
Парфенопей 326, 328  
Пасифая 256, 262  
Патрокл 188, 192, 257, 326  
Пелей 114  
Пелий 318  
Пеллион 64  
Пенелопа 250, 251, 273, 339  
Пенфеслея 191  
Перс 318  
Персей 274  
Персей (макед. царь) 68, 70, 82, 200  
Персефона (Прозерпина) 20, 187, 269  
Персий 91—93, 299—301, 345, 393  
Персик 345  
Пет 237  
Пет Трасея 299, 303, 355, 360, 361, 364  
Петр 385  
Петрарка 12, 14, 15, 137, 311  
Петрей 304, 310  
Петровский, Ф. А. 10, 107, 110, 392, 393  
~~Петроний 91, 92, 120, 211, 299, 303, 312—314, 316, 346, 361, 393~~  
Пигмалион 277  
Пиксанов 64  
Пялад 45, 194, 257, 336  
Пнидар 212, 223  
Пшрам 270  
Пирифой 257  
Пирр 30, 31, 34, 43, 44, 199, 200, 295, 331  
Пирра 270  
Писандр 192  
Писон 123, 139, 282, 290, 302, 361  
Писон (приемный сын Гальбы) 354  
Писоны 215, 218, 219  
Пифагор 43, 270  
Пифон 270  
Пишон 8, 384, 395

- Плавт 12, 16, 25, 27, 30, 32, 34, 35,  
 36, 37, 44, 48—56, 58—60, 62—  
 68, 72, 74, 78, 85, 100, 101, 104,  
 109, 218, 222, 237, 299, 392  
 Плавния (Делия) 227  
 Плавций 133, 145, 266  
 Платон 215, 224, 288, 373, 387  
 Плиний Младший 12, 137, 239, 319,  
 334, 338, 340—342, 344, 346, 348,  
 350, 352—356, 361, 363, 394  
 Плиний Старший 20, 350, 354  
 Плоций Грип 324  
 Плутарх 15, 17, 86, 90, 157, 277, 281,  
 299, 308, 309  
 Плутон 383  
 Покровский, М. М. 4, 5, 392  
 Полибий 28, 30, 35, 68, 70, 89, 138, 279  
 Полибий (вольноотпущенник Клав-  
 дия) 290  
 Полигимния 268  
 Полидор 186, 187  
 Поликсена 242, 275  
 Полиник 326, 327, 328, 329  
 Полит 195  
 Полифем 193, 314  
 Полициано 110  
 Полла 334  
 Поллий 326  
 Поллуке 318  
 Помпей 63, 98, 99, 113, 114, 126,  
 132—134, 136, 138, 149, 152, 153,  
 157, 158, 160—163, 170, 184, 195,  
 199, 214, 219, 279, 285, 287, 288,  
 301—307, 310, 311, 313  
 Помпей Секст 214, 305, 308  
 Помпей Трог 278  
 Помпея Паулина 290  
 Помпоний (юряк) 30  
 Помпоний (поэт) 102  
 Помпония (мать Цицинова) 322  
 Помптия 137  
 Помяловский, И. В. 893  
 Повтий Коминий 195  
 Поэтик Басс 235, 236, 245, 331  
 Понтифики 28  
 Понциан 336, 371  
 Понцилий 70  
 Понпея Сабина 292  
 Порсена 18, 185  
 Порфиррон 225  
 Порций Латрон 239, 279  
 Посейдон 34, 191, 206, 313  
 Посидоний 288, 290  
 Постум 237  
 Постумий Альбин 32  
 Пофни 305, 306  
 Прам 42, 187, 192, 195, 199, 202—  
 206, 242, 248, 258, 295  
 Прап 269, 313  
 Прасцилла 325  
 Прозерпина (Персефона) 20, 370, 382,  
 383  
 Продик 40, 321  
 Прокрида 244, 261  
 Проперций 7, 9, 17, 27, 168, 207, 213,  
 225, 226, 231—234, 236—239, 243,  
 245, 246, 250, 251, 254, 258, 260,  
 264, 268, 273, 277, 307, 310, 341,  
 355, 392  
 Протесилай 250  
 Протей 257, 266  
 Псевдолукиан 367  
 Психея 368, 369, 370, 373  
 Птолеми 153, 306, 387  
 Птолемей Александр 111  
 Публилий Сир 21, 103, 104, 105  
 Пудент 366  
 Пудентилла 366, 371, 372  
 Пуллон 156  
 Пушкин 9, 17, 22, 117, 118, 121, 147,  
 208, 225, 231, 239, 276, 299, 312,  
 314, 341, 360, 362, 373, 386, 393  
 Рабирий 106  
 Рабирай (Старший) 393  
 Раблэ 15  
 Радамант 381  
 Расин 16, 177, 208, 295, 299, 361  
 Ревилль, Ж. 394  
 Регул 321, 352, 354  
 Рем 43, 117, 185, 269  
 Ремий Палемон 346  
 Рес 252, 253  
 Риббек 8, 25, 395  
 Риэ 374  
 Романус 80  
 Ромул 21, 38, 43, 163, 184, 238, 248,  
 255, 269, 284, 374  
 Росций Америкский 130, 131, 394  
 Росций 21, 66, 78, 126, 394  
 Руджеро 332  
 Рулл 132, 134  
 Руссо 292  
 Рутилий Галлик 325  
 Рутилий Намациан 375, 384, 385,  
 388  
 Рутилий Рувф 90  
 Руфин 378, 380, 391  
 Сабни 156  
 Сабин 360  
 Савинье (Madame de Savigné) 137  
 Салей Басс 364  
 Саяни 24  
 Саллюстий 6, 85, 90, 98, 99, 112, 133,  
 140, 153, 158—163, 195, 198, 278—  
 280, 309, 359, 362, 365, 367, 393

Саллюстий (богач) 214  
Саллюстий (поэт) 99  
Салмакида 273  
Салмасий 374  
Сальвий 199  
Сантра 70  
Сапфо 112, 116, 119, 212, 218, 250, 260, 382  
Сатурн 34, 179, 229, 271, 382  
Светоний 33, 70, 79, 152, 156, 157, 168, 172, 188, 190, 255, 264, 301, 302, 311, 362, 363, 364, 393  
Семенов-Тянь-Шанский 393  
Семпроний Аселлион 89, 90  
Семпрония 112  
Сенека, Луций Анней 16, 25, 27, 91, 92, 111, 158, 170, 205, 284, 287, 289, 290, 291, 292, 294—296, 298, 299, 301, 303, 306, 307, 309, 310, 315, 331, 334, 346, 360, 361  
Сенека (Старший) 13, 239, 241, 242, 256, 278, 288, 302, 362  
Сенкевич 314  
Септимий (друг Кагулла) 118  
Септимий (друг Горация) 215  
Септимий (убийца Помпея) 305  
Сервий Гонорат 175, 199, 204, 207, 311  
Сервий Сульпиций Гальба 69, 85, 86, 130, 135, 142, 149  
Сервилий Цептон 122, 123  
Сергеев, В. С. 393  
Серена 382  
Серторий 161, 162  
Сестий 118, 126, 134, 139, 145, 163, 201, 213  
Сеян 283, 343  
Сибилла 38, 179, 187, 188, 231, 269, 330  
Сил 123  
Силий Италик 205, 208, 281, 316, 319, 320—322, 334  
Сильван 25, 175  
Сивон 186, 188, 192, 193, 194, 197—199, 202, 203, 205  
Сир (см. Публилий Сир)  
Сирена 113  
Сирон 171, 174  
Сисенна 90, 160, 312, 367  
Сихей 187  
Сциний Эмилиан 366  
Скалигер 113, 298  
Скилла 176, 237  
Скрибоний Курион 157  
Скрибония 179, 238  
Смирна 112  
Соболевский, С. А. 341  
Соболевский, С. И. 10  
Сократ 300, 367  
Солия 12  
Соловьев, С. М. 392, 393

Солон 20  
Сонни 386, 393  
Сотин 288  
Софокл 44, 46, 97, 177, 224, 294, 331, 332  
Софонисба 280, 320  
Спартак 140  
Сталин 3, 392  
Стаций 208, 282, 311, 316, 318, 322—327, 330—332, 334, 335, 382  
Стелла 324, 326  
Стертиний Авит 334  
Стесихор 260  
Стилихон 378—385  
Стир 317  
Стороженко, Н. И. 393  
Струве, В. В. 394  
Сулла 90, 98, 102, 106, 126, 130, 131, 139, 145, 152, 153, 160, 162, 199, 308, 309  
Сулла (грамматик) 118  
Сульпиций 266  
Сульпиций Аполлинарий 72  
Сульпиций Галл 70  
Сульпиция 169, 227, 228, 340, 346  
Сумман 55  
Сусанна 385  
Сфорца, Александр 15  
Сцева 218, 309  
Сципионы 22, 23, 39, 163  
Сципион Бородатый 23  
Сципион, сын Бородатого 23, 24, 30  
Сципион (отец падчерицы Августа) 238  
Сципион Африканский Старший 31, 32, 36, 40, 41, 42, 86, 200, 280, 285, 321, 322, 378  
Сципион Африканский Младший 31, 68, 70, 71, 85, 89, 91, 93, 285  
Сципион, Луций (брат Сципиона Африканского Старшего) 32  
Сципионы Метеллы 36  
Сципион Орфит 373

Талля 268  
Талейран 140, 361  
Тантал 292, 381  
Танусий Гемни 157  
Таппон 346  
Тарквиний Гордый 18, 28, 95, 124  
Тарквиний Древний 18  
Тарквинии 184  
Тарквиний Секст 200, 273, 274  
Тарпея 237  
Тассо 14, 16, 208  
Тацит 7, 9, 11, 15—17, 113, 129, 158, 170, 202, 240, 255, 272, 277, 284, 286, 290, 293, 298, 302, 311, 313, 339, 341, 342, 348, 350, 351, 353,

- 354, 356, 357, 359—362, 364, 365,  
370, 385, 386, 388, 393
- Тевкр 45
- Тезей 114, 250, 256, 260, 328
- Теламон 45, 97, 318
- Телемах 193
- Терей 274
- Теренций 16, 17, 21, 37, 41, 44, 48,  
49, 50, 60, 63, 64, 65, 66, 67, 68,  
69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77,  
78, 79, 80, 84, 95, 100, 101, 157,  
158, 169, 188, 224, 363, 392
- Теренций Лукан 70
- Терсит 193, 344
- Тертуллиан 12, 390
- Тиберий 55, 150, 166, 170, 171, 214,  
215, 255, 282—285, 288, 290, 302,  
315, 342, 343, 356—358, 360
- Тиберия 188, 191, 194
- Тибулл 27, 169, 174, 210, 217, 225—  
228, 230—232, 237, 239, 245—247,  
249, 252, 260, 276, 277, 392
- Тигеллин 312
- Тизба 270
- Тидей 327—329, 331, 332
- Тиресий 211, 270, 328—330
- Тирон 136, 352
- Тиртей 223
- Тисифона 328
- Тит Ампей Бальб 157
- Тит Ливий 7, 8, 11, 15, 17, 26, 30,  
32, 34, 90, 99, 161, 168, 170, 183,  
189, 195, 196, 199, 200, 201, 252,  
272, 273, 274, 278, 279, 280, 281,  
284—286, 302, 320—322, 351, 359,  
362, 393, 394
- Тит Флавий 316, 333—335, 350, 356
- Титий 381
- Титиний 95
- Тяфия 318, 319
- Тиха 46
- Толстой 292
- Траян 282, 316, 334, 338, 344, 352—  
354, 356, 357, 359, 379
- Тритон 382
- Тукка 166, 173
- Тулл (друг Проперция) 234, 237
- Тулл Гостилий 184, 185
- Туллий 394
- Туллия 135
- Турн 188, 189, 192, 195, 198, 206
- Турпилий 78
- Турпион 72
- Тэн, И. 8, 394
- Тюлелиев 394
- Тюменев, А. И. 393
- Уголио 332
- Умбриций 344
- Фабин 163, 184
- Фабий 195, 200
- Фабий Лабееон 70
- Фабий Максим Кунжтатор 43, 184,  
363
- Фабий Пиктор 31, 37, 81
- Фабя 245
- Фабриция 44, 184, 200
- Фабулл 118
- Фавоний 109
- Фанний 84
- Фаон 250
- Фарнак 153, 157
- Феб (Аполлон) 247, 308, 374
- Федр (баснописец) 21, 283, 284
- Федра 244, 250, 251, 265, 292
- Федр (учитель Цицерона) 130
- Фекла 385
- Фемида 179
- Феникс 192, 382
- Феодосий 377, 378, 380, 382
- Феокрит 172, 174, 176—178, 181, 188,  
227
- Феофраст 181
- Ферреро, Г. 394
- Фест 12, 14
- Фет 392, 393
- Фетида 113, 114, 331
- Филемон 34, 49, 54, 58, 373
- Филемон (миф.) 270
- Филет 226, 232, 236, 260
- Филлида 250, 251, 266
- Филипп (оратор) 216
- Филипп (Македонский) 305
- Филипп V 68
- Филомела 258, 274
- Филон 130
- Финей 318
- Фиодамант 327, 331
- Фирм 377
- Флави 11, 316, 319, 333, 364
- Флавий (писец Аппия Клавдия) 28
- Флавий Эарик 325
- Флавий Урс 325
- Флакк 128, 145
- Фламинний 35
- Флор 215, 219
- Флор, Публий Анний 362, 363
- Фома 385
- Фонтей 128, 143, 145, 394
- Форбант 327
- Фрейденберг, О. 394
- Фридлендер 314, 340, 369, 394
- Фрикс 318
- Фронто 311, 365
- Фукидид 107, 158, 162
- Фульвий Нобилиор 32, 39, 41
- Фульвия 197
- Фунданий 211, 224, 288
- Фурий Бибакул 113

Харонд 20  
Херасков 208  
Хирон 233, 331, 332  
Хрисеида 249, 258, 262  
Хрисогон 130  
Христос 180, 208, 332, 385

Цезарь, Юлий 6, 17, 26, 90, 97, 99,  
104, 112—114, 131—134, 149, 150,  
152—158, 160—163, 168—171, 178,  
182, 184, 188, 195, 198, 214, 255,  
265, 269, 271, 277, 279, 285, 294,  
298, 301, 302—310, 313, 317, 356,  
361, 363, 374, 393, 394

Целий Антипатр 89, 90, 124, 365

Целий Руф 66, 79, 112, 116, 136, 139,  
141, 142, 147, 150, 342, 343

Цербер 99

Церера 20, 106, 230, 259, 274, 369,  
370, 374, 382, 383

Цесий Басс 301

Цестий Пий 278

Цецилия 350

Цецилий 126

Цецилий (поэт) 112, 118

Цецилий Стаций 21, 44, 49, 63, 66,  
67, 78, 100, 365, 366

Цецина 157, 394

Цинна 112, 152

Цинциннат 184

Центия (Hostia) 232—237, 239, 259, 265

Цинций Алимонт 31, 37, 81

Цицерон 6, 7, 8, 11, 12, 14—16, 24,  
30—34, 38, 40—42, 44, 45, 56, 62,  
66, 71, 78—80, 82, 84—90, 95, 97,  
99, 105, 110, 112—119, 121—151,  
154, 157, 158, 160—164, 168, 189,  
194, 198, 200, 201, 203, 210, 212,  
215, 219, 220, 255, 266, 272, 277—  
279, 283, 287, 288, 292, 293, 294,  
298, 304, 319, 322, 340, 342, 347—  
352, 355, 359, 365, 366, 370, 373,  
390, 393, 394

Цицерон, Квинт 97, 105, 130, 132, 136,  
137, 155, 194, 224, 266, 354

Цирцея 191, 264

Шамонина, З. 394

Шанц 250, 332, 395

Шатерняков, Н. И. 393

Шекспир 9, 16, 196, 298, 299, 393

Шервинский, С. В. 392, 393

Шиллер 17, 208, 341

Шопенгауэр 299

Эак 297

Эакид (Пирр) 295

Эванфий 79

Эвмениды 383

Эвандр 185, 188, 192, 329

Эвгемер 40

Эврял 192, 194, 195, 328, 332

Эвридика 43, 175

Эврипида 16, 17, 34, 36, 42, 44—46,  
49, 67, 79, 81, 82, 172, 175, 195, 196,  
206, 208, 275, 294, 295, 299, 331,  
332

Эвфорион 180, 226

Эгист 34, 258, 262

Эдип 157, 292, 326, 327, 328, 329

Эккерман 102

Элия Галла 237

Электра 383

Элий Стилон 56

Эмиллий Лепид 162, 238

Эмиллий Павел 31, 68, 70, 71, 184

Эмиллий Скавр 90, 123, 242

Эмпедокл 8, 99, 110, 367,

Энгельс 3, 4, 149, 167, 289, 298, 389,  
392

Эней 2, 38, 41—43, 109, 114, 152,  
182—197, 201—208, 231, 248—250,  
252, 264, 295, 305, 307, 320, 321,  
326, 374, 392

Эвний 22, 32, 33, 36—45, 66, 83, 85,  
91, 96, 98—101, 109, 110, 112, 113,  
174, 181, 183, 205, 213, 222, 264,  
269, 279, 298, 302, 311, 365, 378,  
388

Энона 250, 251, 274

Энгелл 195

Эол 185, 190, 191

Эпикур 8, 9, 106—108, 189, 216, 288,  
292

Эпихарита 361

Эпихарм 40, 367

Эразм Роттердамский 16, 80

Эрато 257

Эрида 193

Эрсилья, Алонсо 16

Эскулап (Асклепий) 326

Эсон 318

Эсоп 21, 40, 97, 126, 283, 284

Эсхил 44, 46, 294, 331

Этеокл 326, 327—329

Эхо 270

Ээт 317, 318

Юба 160, 304, 309

Ювенал 21, 91—93, 254, 323, 334,  
340—345, 361, 362, 365, 386, 393

Югурта 93, 94, 160, 161

Юлиан 386—388

Юлий Марциал 340

Юлий Цезарь Страбон 97

Юлии 152, 305, 359



Юлия Аврункулея 26  
Юлия (тетка Цезаря) 152  
Юлия (дочь Августа) 267  
Юлия Младшая 180, 245, 254, 267  
Юлия (дочь Цезаря) 307, 308  
Юлия Ливилла 289  
Юний Галлион 248, 334  
Юний Красс 371, 372  
Ювона 34, 38, 185, 187—191, 201, 228,  
233, 244, 264, 270, 288, 317—321,  
328, 369, 370  
Юпитер (Зевс) 34, 38, 42, 59, 65, 94,  
115, 180, 185—190, 193, 203, 205,  
238, 243, 256, 257, 260, 268, 270,  
271, 273, 274, 285, 296, 297, 320,  
321, 327, 329, 330, 341, 369, 370,  
382, 383  
Югурна 189  
Юстин 278  
Яволен Приск 355  
Якобия 226  
Янус 217  
Ярхо, Б. И. 393  
Ясон 206, 250, 254, 294, 317, 318, 330

Aly 395  
Bernhardy 395  
Cunina 24  
Darembert et Saglio 395  
Decima 24  
Duff 395  
Gudeman 395  
Edula 24  
Fabulinus 24  
Joachim 395  
Kappelmacher-Schuster 395  
Lamarre 395  
Liber 20  
Libera 20  
Lübker 395

Meyer, E. 162  
Michaut 395  
Nona 24  
Patin 395  
Pauly — Wissowa — Kroll — Mut-  
terhaus 395  
Partula 24  
Potina 24  
Ramorino 362  
Reinhardtstöttner 64  
Rumina 24  
Sellar 395  
Statanus 24  
Teuffel 395  
Vagitanus 24

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Института мировой литературы им. А. М. Горького . . . . .	3
Предисловие . . . . .	6

### ОТДЕЛ I. ИСТОКИ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Глава I. Сохранение и гибель памятников римской литературы. Ее мировое значение . . . . .	11
Глава II. Рим и его соседи. Греческое влияние . . . . .	18
Глава III. Устная поэзия римлян. Начатки прозы . . . . .	21
Глава IV. Греческое влияние III и II вв. до н. э. . . . .	30

### ОТДЕЛ II. АННИЙ ПЕРИОД ЛИТЕРАТУРЫ

Глава V. . . . .	33
§ 1. Ливий Андроник . . . . .	33
§ 2. Гней Гевий . . . . .	36
Глава VI. Квинт Энний, Пакувий . . . . .	39
Глава VII. Новоаттическая комедия . . . . .	45
Глава VIII. Плавт, Цецилий Стаций . . . . .	49
Глава IX. Теренций . . . . .	67
Глава X. Проза. История. Ораторское искусство . . . . .	80
§ 1. Катон Старший . . . . .	81
§ 2. Гай Гракх . . . . .	86
Глава XI. Сатира. Комедия тоги. Трагедия . . . . .	90
§ 1. Сатира (Луцилий) . . . . .	91
§ 2. Комедия тоги . . . . .	94
§ 3. Трагедия (Акций) . . . . .	95

### ОТДЕЛ III. ЛИТЕРАТУРА КОНЦА РЕСПУБЛИКИ

Глава XII. Поэзия конца республики . . . . .	98
§ 1. Сатира Варрона . . . . .	99
§ 2. Ателланы и мимы . . . . .	101
§ 3. Лукреций . . . . .	105
Глава XIII. Александрийская поэзия и Катулл . . . . .	110
Глава XIV. Ораторское искусство. Предшественники Цицерона . . . . .	121
§ 1. Антоний . . . . .	121
§ 2. Красс . . . . .	123
§ 3. Гортенсий . . . . .	124
§ 4. Auctor ad Herennium . . . . .	129
	402