



ФОН АЛЬБРЕХТ
ИСТОРИЯ
РИМСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

II



ЛМК



МИХАЭЛЬ ФОН АЛЬБРЕХТ

ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

MICHAEL VON ALBRECHT

GESCHICHTE
DER RÖMISCHEN
LITERATUR

VON ANDRONICUS BIS BOETHIUS

MIT BERÜCKSICHTIGUNG IHRER
BEDEUTUNG FÜR DIE NEUZEIT

II

Zweite, verbesserte und erweiterte Auflage

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

МИХАЭЛЬ ФОН АЛЬБРЕХТ

ИСТОРИЯ
РИМСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ОТ АНДРОНИКА ДО БОЭЦИЯ

И ЕЕ ВЛИЯНИЯ
НА ПОЗДНЕЙШИЕ ЭПОХИ

II

Перевод с немецкого А. И. Любжина

ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ
Ю · А · ШИЧАЛИНА
МОСКВА 2004

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

Перевод сверен и отредактирован автором

Альбрехт Михаэль фон

А 56 История римской литературы / Пер. А. И. Любжина. —
М: «Греко-латинский кабинет»® Ю. А. Шичалина, 2004. —
Т. 2. — 704 с.

ISBN 5-87245-080-X
ISBN 5-87245-099-0 (том II)

© 1994 by K. G. Saur Verlag
© А. И. Любжин, перевод, 2004
© Греко-латинский кабинет®
Ю. А. Шичалина, 2004

СОДЕРЖАНИЕ

Предуведомление о пользовании книгой	703
ТРЕТЬЯ ГЛАВА:	
ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА	705
I. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА:	
ОБЩИЙ ОБЗОР	707
Исторические рамки	707
Условия возникновения литературы	709
Латинская и греческая литература	711
Жанры	713
Язык и стиль	717
Образ мыслей I: Литературные размышления	718
Образ мыслей II	720
II. ПОЭЗИЯ	726
A. Эпос, дидактическая поэзия, буколика	726
<i>Римская буколика</i>	726
Вергилий	735
B. Лирика, ямб, сатира, послание	781
Гораций	781
C. Элегия	813
<i>Римская любовная элегия</i>	813
Тибулл	826
Проперций	842
Овидий	861
D. Малые поэты эпохи Августа	900
III. ПРОЗА	905
A. Историография	905
Историография эпохи Августа	905

Азиний Поллион	906
Ливий	911
Помпей Трог	948
В. Речь	953
Ораторы эпохи Августа	953
С. Философия	956
D. Специальная и образовательная литература	958
Специальная литература эпохи Августа	958
Витрувий	961
Юридическая литература эпохи Августа	969

ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА:

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАННЕЙ ИМПЕРИИ	975
---	------------

I. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАННЕЙ ИМПЕРИИ:

ОБЩИЙ ОБЗОР	977
Исторические рамки	977
Условия возникновения литературы	979
Латинская и греческая литература	984
Жанры	986
Язык и стиль	988
Образ мыслей I: Литературные размышления	989
Образ мыслей II	991

II. ПОЭЗИЯ

A. Эпос	997
Лукан	997
Валерий Флакк	1018
Стаций	1030
Силий Италик	1047
В. Дидактическая поэзия	1061
Манилий	1061
Германик	1075
С. Буколика	1080
Кальпурний	1080

Приложение: Эйнзидльские стихотворения	1085
D. Драма	1086
Сенека (см. стр. 1261—1310)	1086
E. Басня	1086
<i>Жанр басни в римской поэзии</i>	1086
Федр	1093
F. Сатира	1099
Персий	1099
Ювенал	1110
G. Эпиграмма	1131
Марциал	1131
Ргиареа	1150
III. ПРОЗА	1156
A. Историография и родственные жанры	1156
Веллей Патеркул	1156
Валерий Максим	1170
Курций	1180
Тацит	1194
B. Речь и письмо	1248
Плиний Младший	1248
C. Философия (и драма)	1261
Сенека	1261
Приложение: претекста <i>Octavia</i>	1305
D. Роман	1311
<i>Римский роман</i>	1311
Петроний	1318
E. Специальная и образовательная литература	1348
Специальная литература эпохи ранней Империи	1348
Сенека Старший	1354
Квинтилиан	1365
Плиний Старший	1376
Юридическая литература эпохи ранней Империи	1388

ПРЕДУВЕДОМЛЕНИЕ О ПОЛЬЗОВАНИИ КНИГОЙ

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

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

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

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

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

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

ТРЕТЬЯ ГЛАВА:
ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА

I. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА: ОБЩИЙ ОБЗОР

ИСТОРИЧЕСКИЕ РАМКИ

Эпоха Августа — передышка после столетия гражданских войн. Чтобы понять ее дух, нужно вполне оценить тяжесть пережитого до ее наступления.

Римские завоевания приводят к неслыханной концентрации богатства и власти в руках одиночек. После гибели Карфагена — самого грозного внешнего врага — уже никакие опасения не способны сдержать внутреннюю конкурентную борьбу. Олигархия сама роет себе могилу: вместо того, чтобы, как хотели Гракхи, поддержать разоренных мелких землевладельцев, гражданское ополчение она преобразует в наемное войско. Солдат отныне чувствует свой долг перед *res publica* не так сильно, как перед полководцем. Каждый новый властитель прибегает к проскрипциям, чтобы проредить сенат. Креатуры калифов на час возвышаются и в свой черед возвращаются в прежнее ничтожество. Аристократическая правительственная система архаичного города-государства терпит крах: как могут магистраты и народное собрание сотрудничать под руководством сената, который утерял связующие узы и грозит превратиться из собрания царей в распавшийся хор васалов?

Кому удастся избежать проскрипций, тот живет в страхе, что лишится своих земель в пользу ветеранов. Чувство общей неуверенности в собственном существовании заставляет людей обращаться к внутренним ценностям: Лукреций находит себе убежище в мире философского созерцания, Катулл ищет удовлетворения в любви. Ослабление родовых связей углубляет духовный опыт, ведет к освобождению индивидуума, к раскрытию новых этических и эстетических ценностей, наделяет ценностные представления, поначалу общественно обусловленные, внутренним содержанием.

Решительнее всего эти новшества воплощает Цезарь, человек безоглядного действия, как Сципион, Сулла или Марий, но более опасный, чем все они, вместе взятые. *Dignitas* — пер-

воначально заслуженный ранг личности в рамках иерархического порядка — теперь рассматривается как нечто самодовлеющее: для поддержания своей *dignitas* Цезарь даже идет походом на Рим. Он готов управлять родным городом как вместе с сенатом, так и без него. «Мы совершенно утратили республику» (*rem publicam funditus amisimus*: Cic. Q. fr. 1, 2, 15). Цицерон чувствует, что распалась связь времен, и стремится обновить республиканский дух философской мыслью; он даже предпринимает это для того, чтобы связать диктатора верностью этому духу. Когда становится совершенно ясно, что не Цезарь служит государству, а государство — Цезарю, достойные ревнители старины пытаются воспрепятствовать духовной катастрофе расправой над его личностью; однако «спасенная» ими республика более не жизнеспособна: видно, что Рим не достоин ни Цезаря, ни его убийц. Чтобы наследовать великому человеку, принесенному в жертву на алтаре общества, больше нет римского народа, — одни только народные массы. Гибель республики бесповоротно решена гибелью Цицерона. Между сластолюбивым солдафоном и трезвым счетоводом для человека духовного места нет — ему выпадает на долю не республиканский кинжал, а росчерк бюрократического пера. Два убийства, которые, несмотря на временную близость, символизируют две эпохи: первое — архаично, второе — пугающе современно.

Юноша со старческим умом, унаследовавший имущество и имя Цезаря, но не его страсть играть с огнем, знает своих римлян. Он помнит: их сердце созрело для рабства, но только сердце, а не уши; они смиряются с монархией, но не с царским титулом и пурпуром. Таким образом, переворот маскируется под реставрацию, революционер — под реформатора. Культ богов, семья, история, республиканские должности охраняются государством, как памятник старины; представители древних родов, в том числе и сыновья прежних противников, получают консульское достоинство. Не диктатор, — этот титул сделал ненавистным Цезарь, — в своей осторожности он хочет называться лишь «первым гражданином» (*princeps*), и это в силу не должности (*potestas*), а личной *auctoritas*. Однако некоторые из его писем и памятники говорят другим, монархическим и династическим языком; а главное, он сохранил за собой две важных должности — проконсульский империй, дающий ему власть главнокомандующего, и

полномочия трибуна — право вето во имя народа. Впрочем, само неопределенное положение принцепса в рамках конституции и, естественно, наконец-то достигнутый гражданский мир создают мощный стимул творческой инициативе и духовной жизни.

Август усвоил урок своего приемного отца: наряду с солдатами деньги — второе *arcantum imperii*. Богатейший человек в Риме, конечно, знает, что следует привлечь богатых для того, чтобы придать ситуации стабильность. Что случилось бы с золотым веком Августа без золота всадников¹? Выскочки могли достичь поста командующего армией. Если всадник не был нуворишем, но принадлежал к древнему дворянству, это уже бросается в глаза и заслуживает особого внимания — достаточно вспомнить об Овидии, который, правда, отказался от доступной для него карьеры сенатора. В лице прежних всадников в сенат проникает слой, который раньше не был столь политически ангажированным, — он испытывает особую благодарность к человеку, которому обязан своим новым положением. Этот сенат и не может, и не должен проявлять лидерских качеств; несмотря на некоторые новые права, у него отбирают его традиционную вотчину — внешнюю политику. Важные решения «первый гражданин» принимает с немногими советниками за закрытыми дверями.

И всё же: Август подарил мир истощенному миру и достиг таким образом главной цели любой политики. В первые годы его единовластия, что касается умонастроения общества, преобладают чувства благодарности и счастья.

УСЛОВИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

В том типично римском обстоятельстве, что среди римских авторов почти нет римлян, в эпоху Августа не меняется ничего. Вергилий и Ливий родом (как и Катулл) из Цизальпийской Галлии, Гораций (как Ливий Андроник и Энний) из нижней Италии, Проперций (как и Плавт) — из Умбрии. Тибулл — латинянин. Вергилий и Гораций происходят из относитель-

1. Квалифицированные лица из числа всадников могли теперь (не считая и прежде открытых для них судебных и военных должностей) как *procuratores Augusti* получать видные посты в экономической и финансовой администрации. Значимость каждого сословия определяется его положением по отношению к государю (ALFÖLDY, Sozialgeschichte 91, ср. также 106–109).

но невлиятельных слоев; элегики принадлежат к провинциальной знати. Рим остается магнитом, притягивающим к себе все ценное и возвышенное из своего окружения.

Государь и многие представители нобилитета знают, чем они в этом отношении обязаны себе и своему родному городу. Август «принял Рим кирпичным, а оставил мраморным» (Suet. Aug. 28, 5). Строительная деятельность при нем осуществляется под руководством выдающихся специалистов, один из которых — Витрувий — оставил нам единственный крупный труд по архитектуре, дошедший до нас от античных времен. Государь облегчает ему писательский труд щедрым содержанием. Он основывает также богатые библиотеки.

Если обратиться к поэтам, не стоит думать, что это были замкнутые кружки. Мекенат, чье имя потомки прочно свяжут с благотворительностью, предпочитает призывать к себе поэтов, уже заявивших о себе: Вергилий посвящает ему свое второе произведение (*Georgica*), Проперций — вторую книгу. Мекенат поощряет поэтов своего кружка к написанию эпического произведения об Августе. Чтобы защититься от подобных притязаний, поэты эпохи Августа прибегают к топике вежливого отказа (*recusatio*): как каллимахянцы, они не в состоянии справиться с крупной формой. Если комплименты по адресу могущественных лиц проникают и в другие жанры, *recusatio* может служить предлогом для того, чтобы вообще завести речь об этом предмете (Нор. *carm.* 1, 6 об Агриппе). Мекенат допускает, чтобы его друзья-поэты оставались верными своему призванию. Только Варий исполняет его желание и сочиняет эпос об Августе — и оказывается жертвой забвения, — Вергилий трансцендирует его. Сознание трудности задачи позволяет ему создать нечто большее, нежели от него ожидали. Несмотря на удачные полицейские акции, Мекенат — не министр пропаганды и тем более не *arbiter elegantiarum* (плоды его поэтического творчества далеко не выигрышны и не могут задавать тон для поэтов эпохи Августа — разве только как примеры от противного). Если Август только на смертном одре (или, если легенда лжет, никогда) приподнимает маску настоящего римлянина, Мекенат — аристократ родом из Этрурии — не делает тайны из своей природы игрока. Ему довлеет вечная заслуга: предоставить великим поэтам то скромное пространство свободы, в котором они нуждались.

Напротив, кружок М. Валерия Мессалы Корвина подчерки-

вает свою сословную принадлежность. Здесь подвизаются Тибулл, Сульпиция и Овидий. Этот фон как раз и дает повод по достоинству оценить отсутствие социальных предрассудков у Мецената. Но, в отличие от последнего, Мессала поощряет и молодые, неизвестные таланты. Его кружок дальше от властителя: Овидий, который женится на дочери знатного сенатора и сам сознательно отказывается от senatorской карьеры, не имеет никаких оснований чувствовать себя «клиентом» цезаря.

Другая заслуживающая упоминания группа авторов — друзья, которым Овидий воздвигает памятник в одном из своих писем (*Pont.* 4, 16).

Стихи читаются в кружках разбирающихся в поэзии друзей. Такой оживленный обмен мнениями на самом высшем интеллектуальном уровне — неоценимое преимущество живущих в Риме авторов; он несомненно накладывает свою печать, печать столицы мира, и на произведения приезжих. Наряду с этим есть публичные чтения для более широкой публики, даже и пантомимические представления по мотивам поэтических текстов, от которых, однако, авторы частично дистанцируются. Издатели заботятся, чтобы книги римских авторов распространялись по городу и по всей Империи.

ЛАТИНСКАЯ И ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Август открывает в 28 году до Р. Х. в храме Аполлона на Палатине греческую и латинскую библиотеки: этим ознаменовано достигнутое наконец равноправие латинской культуры, а также ее взаимопроникновение с греческой, сначала — вплоть до Траяна включительно — под знаком первенства латыни.

Диалог с греческой литературой выходит на новый уровень. В республиканскую эпоху уже пересадка литературного жанра на римскую почву была творческим достижением. Писатели эпохи Августа во многих областях доводят этот процесс до конца: уже долго культивируемый эпос наконец обретает внутренне единую форму. Наконец появляются — и сразу достигают вершины — эклога, лирика и стихотворное послание. Достигают совершенства и жанры, выросшие на римской почве, — сатира и любовная элегия.

Уставшие от наследия эллинизма, писатели эпохи Августа смотрят обратно с вершины своей эпохи и состязаются со все

более отдаленными по времени предшественниками. Вергилий сначала следует за Феокритом, затем за Аратом и Гесиодом, в конце — за Гомером. Гораций обращается к раннегреческим образцам. В изобразительном искусстве при Августе также можно отметить сильную классицистическую и архаизирующую тенденцию — в соответствии с духом эпохи, а также с «представительным» характером определенных произведений¹. Гораций, который одновременно обращается в разных сферах, иногда — в зависимости от сюжета и повода — следует «нормальным» путем эллинистической литературы, иногда обращается к лирикам ранней эпохи. Больше других поэтов эпохи Августа привержен эллинистической традиции Овидий. Сначала — в его первенце, *Amores*, — видны «классические» черты, потом александризм проявляется в его творчестве все ярче и ярче. Поэту Овидий открывает для нас императорскую эпоху, в то время как Вергилий и Гораций вопреки духу времени осуществляют то, чего тогда никто не мог ожидать, о чем было трудно даже и помыслить.

Овидий — дитя новой эпохи еще в одном отношении: он сознательно помещает себя и в латинской литературной традиции. При цезарях такое происходит все чаще. Естественно, и тогда не исключено, что кто-то станет искать источник вдохновения в греческой литературе. Но акцент чувствительно сместился по сравнению с эпохой республики.

Сознательное стремление вернуться к римским преданиям документально проявляется в *Римских древностях* Варрона. Ливий воссоздает родное прошлое в незабвенных сценах и картинах. Все это возможно только тогда, когда все почувствовали, что республиканской эпохе пришел конец. «Восстановление» республики и древнеримской религии при Августе предполагает гибель того и другого и на самом деле представляет собой новшество в духе старых форм.

Подобным образом Овидий передает потомству греческий миф как сокровищницу образов, которая стала общедоступной, поскольку принадлежит к миру, достаточно далекому от читателя. С Августом начинается эра, в которой коренится наше собственное время. Литература эпохи Августа — фокус, где собираются лучи прошлого, чтобы осветить будущее.

1. «Как бы ни была своеобразна и значительна *Ara Pacis* — она представляет собой обновленную древнюю форму»: SCHEFOLD, Kunst 79.

ЖАНРЫ

Совершенству прозы эпохи Цезаря идет на смену совершенство поэтическое — достояние эпохи Августа. Правило, однако, не без великих исключений: во время расцвета прозы писали Катулл и Лукреций, а поэзии — Ливий. Литературные метаморфозы осуществляются в связи с историческими переменами: некоторые жанры исчезают, другие обновляются.

Иным становится общество — и *речь* теряет свое политическое значение и удаляется в лекционные залы; изгнание ораторов и сожжение книг — не оставшиеся без подражателей достижения эпохи Августа — уже чрезмерны. Другая цель и другая публика благоприятствуют возникновению неклассического стиля прозы, в то время как поэзия как раз вступает в свой классический период. Речь утрачивает свою изначальную основополагающую задачу: вместо того чтобы проводить решения в реальных ситуациях, она желает поразить слушателей-знатоков — так развивается афористический стиль. Соответственно риторика становится, с одной стороны, начальной школой литературной техники и пронизывает все жанры, в том числе и поэтические (как позднее видно на примере *Героид* Овидия, нового литературного жанра, характерного пересечения риторики и поэзии). С другой стороны, риторика выступает как искусство словесного воздействия на самого себя и самовоспитания, как «путь к собственному внутреннему миру». Тенденция, ведущая к творчеству Сенеки Младшего, коренится в августовской эпохе.

Историография с наступлением эпохи Августа обрела новый наблюдательный пункт и, следовательно, может теперь отважиться на всеобъемлющий обзор прошлого. В лице своего главного представителя — Ливия, которому Август благоприятствует, хотя и видит его помпеянскую ориентацию, — она не случайно выходит из сенаторской среды, к которой из старшего поколения еще относятся Саллюстий и Азиний Поллион, и становится поприщем писателей-профессионалов. Ливий — несмотря на слегка поэтический колорит своих первых книг — все более и более свободен от крайностей «современного» стиля. Классик историографии, он стремится приблизиться к Геродоту, Теопомпу и Цицерону, и потому плывет против течения модернистической прозы и позднеавгустовско-

эллинистической поэзии. Универсальность, телеология и тщательная, гармоничная сценография повествовательного искусства — отличительные черты эпохи. В экуменическом масштабе работает и Помпей Трог.

Что касается *специальной литературы*, ее главным достижением становится бесценный трактат Витрувия об архитектуре; его возникновение неразрывно связано с опытом, который приобретает автор, исполняя громадные строительные планы Августа, самая возможность написания обусловлена в данном случае финансовой поддержкой властителя. Таким образом мы должны быть благодарны Августу за то, что мы вообще располагаем компетентным античным трудом об архитектуре.

Не менее заботит Августа сотрудничество *юристов*; их ждет в управлении государством большое будущее. Как делал уже Цезарь, он принимает советы от Г. Требация Тесты. Он дает консульство А. Касцеллию, хотя тот и объявляет раздачи из имущества проскрибированных незаконными, — не встречая взаимной приязни (Val. Max. 6, 2, 13; Dig. 1, 2, 2, 45). Великий М. Антистий Лабеон¹ также упорствует в своей оппозиционности, в отличие от своего соперника Атея Капитона. Август ограничивает официальное *ius respondendi* узким кругом высококвалифицированных сенаторских юристов (Dig. 1, 2, 2, 49). Таким образом он ставит до сих пор не регламентированное со стороны государства правотворчество под свой контроль — по крайней мере начинает этот процесс. Поприщем классических юристов становится трактовка отдельного случая по всем правилам искусства, и поэтому они по большей части пишут заключения и комментарии. Начиная с позднереспубликанской эпохи римское право заимствует греческий методический уклон, однако, в отличие от греков, меньше заботится о систематичности. У раннеклассических юристов — под влиянием греческой диалектики — еще есть определенный вкус к дефинициям. Поскольку юристы по большей части свободны от ненужных забот о риторических побрякушках, их латинский язык радуется своей предметной ясностью и кратко-

1. Лабеон сведущ в философии и риторике; он пишет о *Двенадцати таблицах* и о праве понтификов; для потомков его дефиниции сохраняют руководящее значение; последние выдают его знакомство с тогдашними научными этимологиями. Часто цитируют его комментарии к эдиктам городского претора и претора для чужестранцев.

стью — качествами, предохраняющими язык юристов от литературных мод следующих столетий.

Satirify приручают по-иному, — вернее, она приручает себя сама; для Горация речь идет не столько о критике общества, сколько о том, чтобы найти верную меру; сатиры вращаются вокруг *satis*, самоограничения и довольства, одухотворенные послания — вокруг *recte*, правильного образа жизни. Эти еще недостаточно оцененные стихотворения открывают материк, который Сенека будет исследовать в своих *Epistolae Morales. Ars poetica* Горация — послание; сам по себе жанр уже наводит на мысль о конвергенции этических и эстетических критериев (см. также Образ мыслей I).

Возникновение эпоса мирового масштаба также связано с местом и временем. Августовский порядок сказывается и на поэтическом вымысле. У *Энеиды* — в отличие от архаических эпосов и эпосов Серебряного века — только *один* главный герой, который — как и юный Август — *primus inter pares*. Это знаменует выигрыш для единства *Энеиды*. Только опыт первых лет принципата мог внушить подобные представления. Но не только в фигуре Энея двадцатые годы, с их благодарностью за наконец достигнутый мир и еще живой надеждой на обновление Рима, обретают в *Энеиде* свое неповторимое выражение.

Это — «классическое» произведение, поскольку оно соответствует стилю имперского искусства, а также духу времени. Рим при Августе наконец обрел свою меру; о завоевательных мечтах эпохи Цезаря рассуждают теперь только теоретически. Мера и середина становятся главным достижением времени также и в поэзии. Гораций в теории и на практике руководствуется этими идеями.

Драмы августовской эпохи утрачены, хотя они не были второстепенным явлением: *Фиест* Вария был представлен на празднике в честь победы Августа; *Медя* Овидия заслуживает даже похвалу Квинтилиана. В окружении Горация Элий Ламия пишет претексты, Фунданий и, вероятно, Аристий Фуск сочиняют комедии, сам Август — *Аякса*, которого он самокритично заставляет «покончить с собой с помощью губки» (Suet. Aug. 85, 2).

Дидактическая поэзия уже не стоит — как то было в эпоху Цезаря — в стороне от общества, однако отождествляется или с программой реформ Августа — как *Georgica* Вергилия — или с

противоположной концепцией частного мира эротической повседневности — как *Ars amatoria* Овидия.

В отличие от Вергилия и Горация, у римских *элегиков*¹ нет тесной внутренней связи с государством Августа. Элегия пышно растет на почве, которую удобрил этот последний, — на почве политического равнодушия. Тибулл только изредка обращается к политическим темам; тем не менее он ощущает себя как *vates*. У него, как и у Проперция, «мир» — скорее элегический, чем августов мир. Приобретши тяжелый опыт в годы юности — потеряв родственника во время резни, устроенной Октавианом в Перузии, — Проперций постепенно идет навстречу новому порядку, но остается пацифистом и противником юлиевых законов о браке. Только в четвертой книге он пишет римские *Aitia*.

Младший из *элегиков*, Овидий, не пережил гражданских войн в сознательном возрасте и поэтому не испытывает особенной благодарности к Августу за дарование мира. Правда, он высоко ценит счастье оказаться сыном своей эпохи, но исходит не из политических или экономических соображений, а из утонченности столичной культуры, ставшей его жизненной стихией. Без оглядки на чувства «первого гражданина» он клеймит апофеоз Цезаря как пример человеческой безудержности, гордится тем, что по соседству с его родиной в Союзническую войну был центр сопротивления Риму, и утверждение, что сейчас наступил золотой век, оборачивает той стороной, что уж действительно в это время с помощью золота можно приобрести все. Ирония судьбы: поэт, глубочайшим образом связанный с мировой столицей, должен ее покинуть по приговору об изгнании. Усердные уверения в преданности властителю в позднейших произведениях не в состоянии сократить время, великодушно предоставленное ему для раздумий. Август остается верен себе: он в начале своего жизненного пути не пощадил лучшего прозаика той эпохи, а в конце — лучшего поэта из еще живущих. Обрекая на мученичество двух людей духа, по природе своей чуждых героизму, он делает Цицерона святым-покровителем республиканцев, а Овидия — прототипом поэта, удаленного от общества. Государь и в этом — любимец счастья: даже его смертный

1. Жанр *эпиграммы* хорошо представляет Домиций Марс; к сожалению, традиция оказалась неблагоприятной к этому автору.

грех против литературы каким-то образом оборачивается во благо.

ЯЗЫК И СТИЛЬ

Поэзия позднее, чем проза, достигает классического совершенства. Вергилий воплощает полный одновременно достоинства и простоты языковой идеал. Как мало понимания встречает его достижение сначала, показывает реплика Агриппы: он нашел новую разновидность стилистического пересаливания (*καχόζηλον*), а именно при помощи слов повседневного употребления. Даже в высоком эпосе Вергилий скорее устраняет архаизмы энниева толка; он ограничивается незначительными намеками на архаизирующий колорит — изредка поэт употребляет родительный падеж на *-ai* или дает указательному местоимению древнюю огласовку (*olli*), но в целом его латынь, насколько возможно, далека от энниевой пестроты. Не только спокойный и полнозвучный язык, но и стиль обладает внутренним единством: линия фразы проведена ясно и четко, она часто переходит через клаузулу стиха — будучи одинаково далекой от энниева бряцания и от овидиевой пляски.

Более красочен язык у Горация. Словарь сатир — более терпкий, чем у од, однако есть и точки пересечения, и некоторые оды богаты выразительными словами, которые ошибочно признали «непоэтическими». С метрической точки зрения велико различие между сравнительной гибкостью сатирического и строгостью лирического гекзаметра. Ритм горадиева стиха отличается непревзойденным многообразием и тонкой прорисовкой мускулатуры.

Язык и стиль элегиков индивидуальны: Тибулл — пурист, достигающий с помощью ограниченного словаря и строгой метрики звучания ангельской чистоты и прелести, дотоле неслышанной для латинского языка; напряжен, красочен и менее ровен темпераментно-насыщенный, богатый мыслью стиль Проперция; под руками Овидия этот крестьянский язык обретает столичную легкость и подъем, чувствительный в антитезах.

Элегики августовской эпохи доводят дистих до высшей степени совершенства — эпоха позднеереспубликанская, достигнув тонченности в отделке гекзаметра, отстала в этом отно-

шении. Если *Amores* скорее можно назвать классическим произведением, нежели *Метаморфозы*, среди прочего это зависит от вышеописанного смещения фаз в совершенствовании техники стихотворных размеров.

Проза августовской эпохи также не отличается единством: Ливий — соответственно многообразию своего материала — в начальных книгах пишет с большей поэтичностью, потом приближается к цicerоновскому стилистическому идеалу. Таким образом он движется — как и Вергилий — от эллинизма к классике. Сам Август — классицист с точки зрения языка. Витрувий рассуждает как специалист, для которого суть заключается в предмете, а не в словах. Все вышеназванные как прозаики уже отстают от века. Будущее принадлежит цитируемым Сенекой Старшим декламаторам и их афористическому стилю, который в лице Овидия овладевает поэзией, а в лице Сенеки Младшего — философской прозой.

ОБРАЗ МЫСЛЕЙ I ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Возможно, самое ослепительное достижение августовской эпохи в литературной и духовной области — самостояние и развитие идеи поэта. Передышка после дарования мира, мимолетное равновесие между миром государства и частного лица, еще не установившиеся взаимоотношения с властью в раннеавгустовскую эпоху дают возможность поэтам самим определить собственное положение в духовной жизни общества. Вергилий ощущает себя жрецом Муз. Со скромной гордостью в своих *Georgica* он противопоставляет свой неаполитанский *otium* победам властителей. В четвертой эклоге и в *Энеиде* он оправдывает свое притязание на ранг поэта-пророка. Поскольку он живет во время исполнения исторических ожиданий, его взору доступны одновременно прошедшее, настоящее и будущее, в то время как в республиканской эпике преобладает настоящее, а в императорской — прошлое.

Гораций, тоже жрец Муз, может как автор юбилейной песни — *carmen saeculare* — притязать на моральный авторитет и даже утверждать свою полезность городу. У поэта своя важная задача в обществе: не связанный ни политикой, ни делами, он открыт для божественного мира и потому призван внушать благоговение молодежи. Его лирика — не отрицающая лич-

ного — становится сверхличной. Контраст между стоической любовью к отечеству и эпикурейской удаленностью от дел, между выраженным с тончайшими нюансами расположением к Августу в первых трех книгах *Од* и сравнительной прямолинейностью четвертой ничего не меняет в том факте, что эпоха Августа снова делает возможными сакральные притязания лирического поэта. Его идея созрела в его время, но не ограничена им. Гораций знает, что памятник, который он создал себе собственным творчеством, будет долговечнее фараонов и пирамид.

Вместе с тем в *Послании к Августу* и *Поэтике* он трезво предостерегает от некоторых вещей. Он ценит технику, добросовестность, самокритику; для неисправимых тупиц, мнящих себя гениями, у него нет ничего, кроме насмешки. Он нападает на столь распространенное во все времена обожествление древних за счет современников. Он находит горькие слова для римлян, которые вчера еще были добросовестными невеждами, а сегодня с бесцеремонным дилетантизмом берутся за все литературные жанры, — для римлян, которым из-за их богатства никто не отваживается подставить зеркало.

Тибулл ощущает себя *vates*; Проперций и Овидий гордятся своим *ingenium*. «Играющий» Овидий настойчиво и с потрясающей серьезностью обновляет старую идею поэтического вдохновения. Изгнанием из своего любимого Рима он с неизбежностью предвосхищает современный опыт писательского одиночества. Талант (*ingenium*), который один у него не смогли отнять, образует — вместе с читательскими кругами, теперь весьма широкими, — инстанцию, противостоящую имперской власти. Государь тут не может ничего поделать. Поэзия — самое глубокое, чему верит Овидий. Достигнутое Горацием и Вергилием равновесие между различными сферами бытия здесь разрушается вновь. Для всех последующих поколений поэтов авторы эпохи Августа пережили, выстрадали и обдумали свое призвание и свою судьбу в самых различных оттенках. Поэтому великий позднейший лирик — будь то Ронсар, Пушкин или Гельдерлин — может ориентироваться на Горация, а стихи об изгнании — вплоть до наших дней — на Овидия.

Ливий — писатель и только писатель — дает в области прозы скромный, но поучительный аналог. В то время как Саллюстий — член сената — одухотворил и перенес в литературу

ную сферу древнеримское представление о славе, в предисловиях Ливия мы можем заглянуть через плечо в труд писателя-профессионала, который пишет историю, не будучи политиком, и стремится дать своей эпохе наглядные «примеры». Мы переживаем вместе с ним рост его колоссального труда, причем непреодоленный материал, вместо того чтобы уменьшаться, как представляется, становится все безбрежнее; мы слышим раннее признание, что его душа, пока он углубляется в исследование древних времен, сама становится «древней», и позднее, что неутомимого писателя, даже после того как давно удовлетворенное стремление к славе перестало его побуждать к труду, ведет дальше его беспокойное сердце.

ОБРАЗ МЫСЛЕЙ II

Личность, государство и природный космос являются для римлянина тремя концентрическими кругами, из которых каждый следует своим духовным законам. В *Энеиде* Вергилия средний из них — сердцевина древнеримского мирозерцания — еще раз озаряется почти нереальной красотой. Однако косвенным последствием установления принципата является потеря многими образованными людьми интереса к политике, — в особенности людьми того поколения, которое не застало гражданских войн. Традиционный мир римлянина — государство — теряет свою привлекательность. Это не только утрата, но и новый шанс для поэзии. Великие одиночки, по крайней мере начиная с Катутла и Лукреция, стали исследовать тайны внутреннего мира и окружающей природы. Эти сферы взаимно оплодотворяли друг друга: как и можно было ожидать, словарь политической жизни распространяется на новые области; такое понятие, как *foedus* («союз»), распространяется, с одной стороны, на любовные узы, с другой — на сочетания атомов. Новые системы отношений выходят на передний план: у элегиков — внутренний мир и личные отношения, у эпиков — природа. Вергилий как поэт *Георгик*, Овидий, Германик, Манилий отображают природу по-своему, в зависимости от философской окраски. Определение человека как существа, глядящего на небо, вновь становится серьезным. В *Метаморфозах* натурфилософский интерес сочетается с эротическим и психологическим; с многих точек зрения этот позднеавгустовский эпос открывает императорскую эпоху.

Новые вопросы ведут к новым ответам: становится привлекательным философское и религиозное мирозерцание. Из сумятицы политической жизни уже в позднереспубликанскую эпоху многие бежали в надежную гавань эпикурейской философии, как, например, Лукреций и неутомимый друг Цицерона Аттик. Авторы эпохи Августа также чувствительны к философии радости: на берегу Неаполитанского залива молодой Вергилий бывает у эпикурейца Сирона, и даже в *Энеиде* можно отыскать следы этого учения; Гораций называет себя «свиньей из Эпикурова стада» (*epist.* 1, 4, 16). Неопифагореизм, знакомый Риму со времен Нигидия Фигула, накладывающий свой отпечаток на апокалиптические пассажи *Энеиды* и *Метаморфоз*, соответствует стремлению позднереспубликанской эпохи обрести избавление, а также разочарованному настроению позднеавгустовской эпохи. Однако, что особенно важно, несмотря на сопротивление со стороны государства, постепенно в Риме укореняются мистериальные религии, прежде всего в дамском обществе. В угоду своим читательницам Овидий описывает мистериальные божества вроде Изиды почтительнее, нежели Олимпийцев. Со времен Августа для большинства политика как высшее наполнение жизни остается в прошлом. Будущее принадлежит философии и религии. Однако ответов много, и они противоречат друг другу.

Как различить мысль, чувство и волю под знаком философии и религии? Помочь может найденное римским ученым Варроном (у *Aug. civ.* 6, 5) — возможно, в стоической традиции — разделение трех видов «теологии» — дисциплины, которая тогда включала в свой состав физику: в своих теоретических размышлениях образованный римлянин следует *theologia rationalis* или *naturalis* с ее научно-физической космологией, клонящейся по большей части к абстрактному монотеизму. В практических действиях он обращается к государственной религии, воплощенной частично в древнейших обрядах, частично в священной личности предержащего владыки, — это *theologia civilis*, которая без возражений принимается как основа государственного порядка. И наконец, в мире своих поэтических представлений он еще по-прежнему предпочитает *theologiam fabulosam*: миф и его антропоморфический политеизм, хотя он знает, что старый трехуровневый мир, при всем своем психологическом правдоподобии, с научной точки зрения уже преодолен. Четвертую силу — с религиозной точки зре-

ния, возможно, самую мощную, — Варрон обошел молчанием — мистериальные религии. Сосуществование большого числа «теологий», из которых по существу только одна может претендовать на то, чтобы оказаться объективно истинной, при трезвом размышлении может привести к скептическому релятивизму, поэты в состоянии откликнуться на нее отважным наведением мостов между различными областями и новым мифотворчеством. Чтобы понять менталитет эпохи, нельзя упускать из виду эту многослойность.

Восстановление древнеримской *государственной религии* при Августе сначала отличается некоторой романтичностью. Свойственное поздней республике стремление к миру порождает религиозные настроения, и человек, исполнивший упования, вызывает мессианские ассоциации. Таким образом, мы приближаемся к чуждой нашим современникам, даже отталкивающей черте литературы эпохи Августа — началу культа цезаря. Высокое качество многих соответствующих текстов запрещает видеть в них только придворную лесть. Ведь в начале правления Августа благодарность за дарованный мир — вполне искренняя. В традициях эллинистического панегирика властителю Августа предусмотрительно сравнивают с Аполлоном, Меркурием и Юпитером. Его роль избавителя отражается в образах таких полубогов, как Ромул, Геркулес, Вакх. Кажется, Вергилий и Гораций в своей поэзии иногда опережали реальное развитие культа Августа в Риме. Но для античного человека «бог» — в значительно большей мере, чем для нас, функциональное понятие. Человек, которому другой спас жизнь, может считать и называть своего смертного хранителя «богом». В первой и последней книге *Метаморфоз* Август, владыка мира с политической точки зрения, уподобляется Юпитеру, владыке мира природного. Речь идет не о личном отношении к конкретному человеку Августу; властитель — гарант государственного порядка. Отсюда понятно, почему изгнанный Овидий позднее внес свою лепту в становление культа цезаря с его топикой. Языческому богу не нужно быть благим; достаточно от него «просто зависеть». Христианское противопоставление государства и церкви, а тем более современное светское понятие государства, чужды эпохе Августа.

Однако холодная государственная религия не может насытить духовный и сердечный голод. Чтобы обосновать философски понятие мирового гражданства — связанный с обще-

ством и государственно-укрепляющий способ поведения, и именно в этом качестве прославит его эпоха Августа, — свои аргументы предоставляет Стоя. Об этом свидетельствует *Энеида* и некоторые оды Горация.

Но идея не может воплотиться, если ей не поможет творческая сила. Удивляет то, что в эпоху Августа *миф* обретает новую жизнь в поэзии, причем двойную: миф, собственное поприще поэзии, становится — по крайней мере начиная с эллинизма — чисто литературным изобразительным средством и во многом теряет свою религиозную основу. Тем выше заслуга Вергилия, создавшего в *Энеиде* новый миф, — источник жизненных сил почти для двух тысячелетий. Вергилиевое мифотворчество — обогащение *theologia civilis* за счет сферы *theologia fabulosa*, а также мощью индивидуальной души с ее глубоким и нежным чувством. Дальнейший этап возрождения мифа приходится на позднеавгустовскую эпоху: звучит парадоксально — *Метаморфозы*, произведение живущего в столице светского поэта, сообщают Западу греческий миф. Однако универсальная возможность такой передачи вытекает как раз из того, что здесь миф оживает не в сфере культа или политики, а в любовном и поэтическом вдохновении.

Прозаический аналог — создание сокровищницы образов римской истории в творчестве Ливия: под рукой этого крупного писателя фигуры Древнего Рима становятся явственными *exempla* поведения в гражданстве и политике. Таким образом они оплодотворяют культуру — вплоть до размышлений о международном праве, порожденных уже Новым временем.

Библ.: прежде всего необходимо обратиться к соотв. томам ANRW (напр. 2, 30, 1–3; 2, 31, 1–4), а также F G. BINDER, изд. (см. ниже).

VON ALBRECHT, Prosa. * VON ALBRECHT, Poesie. * VON ALBRECHT, Rom. * M. VON ALBRECHT, Der Mensch in der Krise. Aspekte augusteischer Dichtung, Freiburg 1981. * M. VON ALBRECHT, изд., Augusteische Zeit (в: Die römische Literatur in Text und Darstellung), Stuttgart 1987. * J.-M. ANDRÉ, Mécène. Essai de biographie spirituelle, Paris 1967. * H. ANTONY, Humor in der augusteischen Dichtung. Lachen und Lächeln bei Horaz, Propertius, Tibullus und Vergil, Hildesheim 1976. * J. BAYET, A. ROSTAGNI, V. PÖSCHL, F. KLINGNER, P. BOYANCÉ, L. P. WILKINSON, L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide, Entretiens (Fondation Hardt), Bd. 2, Vandœuvres-Genève 1953. * G. BINDER, Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der *Aeneis*, Meisenheim 1971. * G. BINDER, изд., Saeculum Augustum, 3 Bde., Darmstadt 1987–1991. (= WdF 266; 512; 632). * K. BÜCHNER, Die römische Lyrik, Stuttgart 1976. * E. BURCK,

Die Rolle des Dichters und der Gesellschaft in der augusteischen Dichtung, в: E. BURCK, Vom Menschenbild in der römischen Literatur, Bd. 2, Heidelberg 1981, 307–334. * K. CHRIST, Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte, Bd. 1: Römische Republik und augusteischer Principat, Darmstadt 1982. * K. CHRIST, Geschichte der römischen Kaiserzeit. Von Augustus bis zu Konstantin, München 1988, особенно 47–177. * A. DALZELL, Maecenas and the Poets, Phoenix 10, 1956, 151–162. * H. J. DIESNER, Augustus und sein Tatenbericht. Die *Res gestae Divi Augusti* in der Vorstellungswelt ihrer und unserer Zeit, Klio 67, 1985, 35–42. * E. DOBLHOFER, Horaz und Augustus, ANRW 2, 31, 3, 1981, 1922–1986. * C. HABICHT, Die augusteische Zeit und das erste Jh. nach Christi Geburt, в: W. DEN BOER, изд., Le culte des souverains dans l'Empire romain, Entretiens (Fondation Hardt) 19, Vandœuvres-Genève 1973, 41–88. * L. DURET, Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1447–1560. * K. GALINSKY, Augustan Culture, Princeton 1996. * R. HEINZE, Die augusteische Kultur, изд. A. KÖRTE, Leipzig 1930. * A. H. M. JONES, Augustus, London 1970. * D. KIENAST, Augustus. Prinzeps und Monarch, Darmstadt 1982. * KLINGNER, Geisteswelt. * KLINGNER, Studien. * F. KLINGNER, Virgil, Zürich 1967. * KROLL, Studien. * W. KUNKEL, Über das Wesen des augusteischen Prinzipats, Gymnasium 68, 1961, 353–370. * E. LEFÈVRE, Die unaugusteischen Züge der augusteischen Literatur, в: G. BINDER, изд., Saeculum Augustum 2, 173–196. * E. LEFÈVRE, изд., Monumentum Chiloniense. Studien zur augusteischen Zeit. FS E. BURCK, Amsterdam 1975. * D. LITTLE, Politics in Augustan Poetry, ANRW 2, 30, 1, 1982, 254–370. * H. MAUCH, *O laborum dulce lenimen*. Funktionsgeschichtliche Untersuchungen zur römischen Dichtung zwischen Republik und Prinzipat am Beispiel der ersten Odensammlung des Horaz, Frankfurt 1986. * H. D. MEYER, Die Außenpolitik des Augustus und die Augusteische Dichtung, Köln 1961. * J. K. NEWMAN, Augustus and the New Poetry, Bruxelles 1967. * J. K. NEWMAN, The Concept of *vates* in Augustan Poetry, Bruxelles 1967. * V. PÖSCHL, Horaz und die Politik, SHAW 1956, 4; ²1963. * V. PÖSCHL, Die Hirten-dichtung Virgils, Heidelberg 1964. * V. PÖSCHL, Horazische Lyrik, Heidelberg 1970. * V. PÖSCHL, Die Dichtkunst Virgils, Berlin ³1977. * V. PÖSCHL, Vergil und Augustus, ANRW 2, 31, 2, 1981, 709–727. * K. QUINN, The Poet and his Audience in the Augustan Age, ANRW 2, 30, 1, 1982, 75–180. * K. A. RAAFLAUB, M. TONER, изд., Between Republic and Empire. Interpretations of Augustus and His Principate, Berkeley 1990. * D. O. ROSS, Backgrounds to Augustan Poetry. Gallus, Elegy, and Rome, Cambridge 1975. * E. SCHÄFER, Die Wende zur augusteischen Literatur. Vergils *Georgica* und Octavian, Gymnasium 90, 1983, 77–101. * W. SCHMITTHENNER, изд., Augustus, Darmstadt 1969; ²1985 (= WdF 128). * W. Y. SELLAR, The Roman Poets of the Augustan Age. Horace and the Elegiac Poets, Oxford 1891, перепечатка 1924. * E. SIMON, Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende, München 1986. * E. Si-

MON, *Ara Pacis Augustae*, Tübingen 1967. * H.-P. STAHL, *Propertius: Love and War. Individual and State under Augustus*, Berkeley 1985. * I. STAHL-MANN, *Imperator Caesar Augustus*, Darmstadt 1988. * SYME, *Revolution*. * A. THILL, *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, Paris 1979. * K. VIERNEISEL und P. ZANKER, *Die Bildnisse des Augustus. Herrscherbild und Politik im kaiserlichen Rom*, München 1978. * A. WLOSOK, *Die römische Klassik: zur «Klassizität» der augusteischen Poesie*, в: W. VOSSKAMP, изд., *Klassik im Vergleich. Normativität und Historizität europäischer Klassiken*, Stuttgart 1990, 331—347; 433—435. * P. ZANKER, *Forum Augustum*, Tübingen б. г. (1969). * P. ZANKER, *Forum Romanum. Die Neugestaltung durch Augustus*, Tübingen 1972. * P. ZANKER, *Augustus und die Macht der Bilder*, München 1987. * E. ZINN, *Die Dichter des alten Rom und die Anfänge des Weltgedichts*, в: H. OPPERMAN, изд., *Römertum*, Darmstadt 31970, 155—187. * E. ZINN, *Viva vox*, Frankfurt 1994.

II. ПОЭЗИЯ

А. ЭПОС, ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ, БУКОЛИКА

РИМСКАЯ БУКОЛИКА

Общие положения

Буколика (пастушеская поэзия) — одна из привлекательнейших и наиболее таинственных ветвей поэтического древа и при этом один из самых противоречивых жанров. Внешне она подчеркнута проста, но может обращаться к самым возвышенным предметам. В конечном счете у нее фольклорные корни, однако именно она в особой степени стала поприщем высокого поэтического искусства. Иногда кажется, что она удаляется от реального мира, однако вновь и вновь помогает его преодолению.

К буколической поэзии относятся определенные типичные ситуации и поэтические разновидности, чьи образцы по большей части созданы сицилийским поэтом Феокритом (III в. до Р. Х.; см. разд. *Греческий фон*). Основная тема «поющих пастухов» многогранна: это может быть поэзия о поэзии, их может вдохновлять любовная страсть, панорама пастушеской жизни может подчас расширяться и охватывать всю сельскую жизнь; может идти речь об исторической ситуации в узком смысле слова (лишение пастухов земли), и это позволяет бросить взгляд на мировую историю в целом. В зашифрованной форме поэты говорят о себе самих — правда, не столько о жизни, сколько о творчестве.

Начиная с Вергилия для жанра характерны нежные пастельные тона и таинственная многозначность; поэт находит в столь на первый взгляд простой тематике бесконечное число граней. Кто читает хрупкие образы буколической Музы как простую биографическую аллегорию или каким-либо

иным образом последовательно сводит их к единому знаменателю, тот довольствуется частным аспектом и лишает себя радости от неповторимого многозвучия: Сицилия, Италия, их пейзажи, люди и животные здесь, налицо, но в произведении чувствуется и дыхание большой истории. Это все обретает свое выражение на языке, который достиг невысказанной прежде для латыни музыкальности. Душа поэта с ее то нежными, то страстными чувствами — ядро, из которого возникает новый поэтический космос, возникает не для того, чтобы занять свое место рядом с настоящим, но для того, чтобы осветить этот последний. Так малая форма становится великой.

Греческий фон

У Феокрита можно найти типичные элементы позднейшей пастушеской поэзии: пастухов, беседующих друг с другом (*id.* 4) или состязающихся в пении (*Βουκολιασταί*: *id.* 5, 6, 8 и 9), поэзию о поэзии (*Θάλυσια*, *id.* 7 — царица эклог), преобразование природы и песня о смерти пастуха Дафниса (*Θύρσις ἢ ᾠδή*: *id.* 1), колдуньи (*Φαρμαχεύτραι*: *id.* 2), серенада (*Παρακλαυσίθυρον*) влюбленного (*id.* 3, ср. 11). К этому нужно прибавить важную впоследствии похвалу властителю (ср. особенно *id.* 17: энкомий в стихах). У Вергилия возникнет еще и представление о золотом веке.

Принимая в расчет шедевры вроде 7 *идиллии* и постоянное, тесное родство мотивов в творчестве Феокрита и Вергилия, вряд ли стоит колебаться назвать Феокрита создателем буколического жанра. Однако есть и оговорки. Как сатира, несмотря на Луцилия, стала жанром только у Горация, так и эклога — только у Вергилия. В остальном у каждого из римских буколических поэтов выступают на первый план различные черты, так что и после Вергилия единство жанра сохраняется лишь условно.

Феокритово изображение пастухов юмористично и соблюдает благодаря своей иронии легкую дистанцию. «Сентиментальные» чувства горожанина, которые у нас ассоциируются с идиллией, ярко проявляются только после Феокрита (в некоторой степени у Мосха, Биона и в подложных позднейших пьесах из *Corpus Theocriteum*).

Императорская эпоха оставила нам роман Лонга о пасту-

шеской жизни (*Дафнис и Хлоя*), чье влияние оказалось едва ли меньше, чем влияние великих буколических поэтов.

Римское развитие

В раннеавгустовский период буколические настроения были едва ли не выражением общего настроения эпохи, они вошли в моду, что можно наблюдать и в изобразительном искусстве¹. В литературе их признаки можно встретить и за рамками пастушеской поэзии: в особенности, напр., в элегиях Тибулла. Они объединяются с элементами «георгики», с воспоминаниями о молодости римского государства, мыслями о восстановлении италийского крестьянства и древнеримского благочестия; возникают точки соприкосновения с идеей золотого века.

Вергилий накладывает на жанр новый отпечаток: он убирает на задний план грубо-реалистические элементы. Ирония теряет свою остроту; нежность поэтического чувства стирает острые края. Преобладает тонкое искусство косвенного изображения. Десять эклог слагаются — в том числе и как цельный сборник — в единое произведение искусства. Однако тематический охват возрастает: в буколику получает доступ и несчастливая история современности. Серьезно и с долей критики Вергилий подходит к тем страданиям, которые в его время политика причиняла людям. Мотив «похвалы властителю» вводится не без контрапункта: благодарность Титира своему «богу» находит противовес в жалобе Мелибея, утратившего свою родину. Мессианские надежды звучат в четвертой эклоге, которая сознательно разрушает старые жанровые границы. Наряду с историческим переворотом всепроникающая тема — сила и бессилие поэзии в тяжелые времена; кажется, Вергилий обрабатывал все главные мотивы в свете возвышенной 7 идиллии и сквозь призму своего собственного жизненно-исторического опыта.

В нероновскую эпоху похвала властителю становится более прямолинейной; Кальпурний и автор Эйнзидльских стихотворений придают эклоге другое направление. Элементы георгик и дидактические мотивы² становятся отчетливее.

1. E. SIMON, *Augustus. Kunst und Leben in Rom um die Zeitenwende*, München 1986, 206—210.

2. Напр., Calp. 5: обязанности пастуха.

В III в. Немезиан оживляет жанр, лишая его политической стороны, и делает его носителем стремления индивидуума к избавлению, — феномен, параллельный восприятию элементов апофеоза властителя в сфере жизни частных лиц: в то же самое время это можно наблюдать в буколических сценах на саркофагах¹.

Христианство придает представлению о пастухах новый ракурс. Энделехий пишет эклогу, в которой сохраняется прежняя инсценировка, но содержание поверхностно христианизировано: крест предохраняет животных от болезни. Паулин из Нолы, напротив, обрабатывает христианский материал, день рождения св. Феликса из Нолы, в последовательно окрашенных в буколические и георгические тона *Natalicia*.

Литературная техника

К характерным техническим решениям буколического жанра относится пение пастухов по очереди. Различные типы стихотворений уже перечислялись (см. разд. *Общие положения*).

Отчетлива индивидуальная характеристика: так, в первой эклоге Вергилия Титир и Мелибей воплощают противоположные темпераменты; равным образом различие между ними служит для того, чтобы выразить противоположные мировоззрения. Точно так же Галатея и Амариллида выражают противостоящие друг другу типы женских характеров.

В качестве способа аргументации характерен ряд примеров (Priamel) — напр., Verg. *eccl.* 7, 65—68. Сравнения по большей части позаимствованы из пастушеской жизни (напр. *eccl.* 1, 22—25); так соблюдается принцип *aptum*.

Самое позднее начиная с Вергилия сборник стихотворений как таковой становится произведением искусства (см. гл. о Вергилии, разд. *Литературная техника*). Формально родственные стихотворения (например, чередующееся пение пастухов) появляются в первой и во второй половине цикла под симметричными (*eccl.* 3 и 7) номерами и с различными акцентами. Адресаты играют структурообразующую роль: образ Галла (*eccl.* 6 и 10) обрамляет вторую половину сборника. То же самое справедливо и для тем: две «римские» эклоги (1 и 4) обрамляют две особенно «феокритовские» (2 и 3, которым зер-

1. G. BINDER у B. EFFE, G. BINDER 1989, 150—153 по: N. HIMMELMANN 1980.

кально-симметрично соответствуют 7 и 8); пары 4–5 и 9–10 в каждом случае отмечены переходом от актуально-исторической к поэтологической тематике¹.

Эклога все вновь и вновь стремится к математической пропорциональности. Возможность того факта, что Вергилий думал о ней, нельзя заведомо исключить: в первой эклоге *iuvenis* не только с содержательной, но и с формальной точки зрения в центре. Однако и здесь следует ограничиться самоочевидным и не сводить все и вся к числам.

В других отношениях тоже тяжелее всего соблюсти верную меру при интерпретации. По-разному отвечали и на следующий вопрос: можно ли последовательно читать *эклоги* как аллегории? Нет сомнений, что Вергилий иногда употребляет своих пастухов как маски. Иногда Титир напрашивается на отождествление с Вергилием (*Serv. ecl. 1, 1*); то же самое, по видимому, справедливо и для Меналка (*ecl. 5, 86 сл., ecl. 9*). Однако не является ли и Мелибей (*ecl. 1*) «куском его»? Уже этих многосторонних преломлений достаточно, чтобы отвергнуть гипотезу о последовательной аллегории. Сервий (*ibid.*) сам призывает к мудрой сдержанности: *Et hoc loco Tityri sub persona debemus Vergilium accipere; non tamen ubique, sed tantum ubi exigit ratio* («И в этом месте под маской Титира мы должны понимать Вергилия; однако же не везде, а лишь там, где того требует разум»). На самом деле стоило бы остеречься сводить на нет поэтическую заслугу, которая и состоит в преодолении чисто биографической перспективы. Предполагал ли Вергилий, что он доведет до отчаяния не одного любопытного ученого — и не только своей знаменитой загадкой (*ecl. 3, 104 сл.*)? Мы имеем дело с сознательно многоплановыми фигурами, но без педантизма. Для позднейшей истории жанра аллегория играет важную роль. Петрарка сам напишет комментарий к своим буколическим стихотворениям.

Язык и стиль

У Феокрита дорийский диалект становится тонким средством задать отличительные свойства и характерные черты жанра. Это изощренное искусство практически нейтрализовано уже его греческими последователями.

1. Вольное изложение по С. ВЕКЕР, *Vergils Eklogenbuch*, *Hermes* 83, 1955, 314–349 и R. КЕТТЕМАНН 1977.

В латинском языке, не имеющем равноценных в литературном отношении диалектов, воспроизвести этот аспект феодритовой поэзии практически невозможно. Вергилий иногда отваживается на обороты, созвучные с народным языком, — скажем, *cuim pecus* («чей скот») — вместо *cuus*. Однако благодаря столь сознательно относящимся к своему языку римским горожанам даже их величайшему поэту такое не сходит с рук: они издеваются — *Dic mihi, Damoeta: «cuim pecus» anne Latinum?* («Скажи мне, Дамет, «cuim pecus» — это по-латыни?» — Vita Donati 181 HARDIE). Учитывая это, неудивительно, что вульгаризмы у Вергилия могут появиться только как разрозненные элементы.

Вергилий пишет языком на первый взгляд простым и повседневным, и его эстетический характер открывается лишь при более пристальном рассмотрении. Если Агриппа подтрунивает, что Вергилий нашел новую разновидность стилистических неудач (*κακόζηλον*, «пересаливание»), которые состоят из слов повседневного обихода (*Vita Don. 181 HARDIE*), мы можем говорить о слишком язвительной формулировке, но само явление подмечено верно.

В зависимости от обстоятельств стиль может подниматься до торжественно-возвышенных тонов, как в четвертой эклоге: в клаузуле *magnum Iovis incrementum* («великий отпрыск Юпитера», *eccl. 4, 49*) редкий спондей в пятой стопе сознательно употребляется как элемент *gravitas*.

Отличительный признак буколки — музыкальность языка. Бросаются в глаза рефрены¹; другие формы повторений тоже отличаются особой яркостью, как, напр., строки *ite teae quondam felix pecus, ite, capellae* («идите, мои — некогда благополучное стадо, — идите, козочки», Verg. *eccl. 1, 74*).

Язык Кальпурния отличается чистотой и простотой, собственными вергилиеву. Только иногда он отваживается на афористичность, соответствующую барочному духу времени («без тебя лилии мне кажутся черными» *Calp. 3, 51*). Немезиан заявляет о себе как о красноречивом авторе; он придает жанру, не разрушая его характера, легко окрашенную риторически оживленность. Энделехий (ок. 400 г.) употребляет для буколки вторую асклеиадову строфу — подтверждение по-

1. R. SCHILLING, *Le refrain dans la poésie latine*, в: *Musik und Dichtung*, FS V. PÖSCHL, Heidelberg 1990, 117–131.

зднеантичного смешения жанров. Он не боится также поэтизировать прозаизмы вроде *purificatio*.

Образ мыслей I Литературные размышления

Уровень буколики как поэтического жанра Вергилий воспринимает как приземленный — подобно плетушимся по земле кустарникам пастбищ (ср. Verg. *ecl.* 4, 2 *humilesque myricae* «невысокий тамариск»; см. также Serv. *ecl.* p. 1, 16 ТНЛО: *humilis character*), однако это не означает уступок в качестве¹. Когда буколический поэт отваживается на более высокий полет, это является исключением (*ecl.* 4, 1, ср. также Calp. 4, 10 сл.). Кальпурний предоставляет своим пастухам, чтобы оправдать их скромную *persona*, прочесть на коре политическое предсказание, вырезанное самим богом (*deus ipse canit*, «сам бог пророчит»: Calp. 1, 29).

Обсуждается и проблема воздействия поэзии в тяжелое время (Verg. *ecl.* 9). Ее преобразующее влияние на внешнюю ситуацию расценивается невысоко, но и не оспаривается; однозначна ее жизненная роль в любовном очаровании (*ecl.* 8), при сватовстве (Calp. 3) или по крайней мере в качестве утешения².

В буколической поэзии речь идет о поющих пастухах, и тем самым она, среди прочего, становится и поэзией о поэзии³. Красноречиво всеприсутствие в вергилиевых *эклогах* поэтологической седьмой *идиллии* Феокрита. В 5 эклоге Дафнис — увеченный поэт; стихотворение является равным образом и феноменологией праздника: здесь мы имеем дело с жизненностью творческого начала, хотя — или потому что? — справляется торжество в честь мертвых. В этом смысле передача наследия от одного поэта к другому (*ecl.* 2, 36–38) имеет более глубокий смысл: вергилиев апофеоз Дафниса обновляется в обожествлении самого Вергилия у его продолжателя Кальпурния⁴ (4, 70), равно как и Мелибея у Немезиана (1 рас-

1. *Si canimus silvas, silvae sunt consule dignae* («если мы воспеваем леса, леса достойны консула», *ecl.* 4, 3).

2. Ср. рефрен Nem. 4, 19 и в иных местах *levant et carmina curas* («и песни облегают заботы»), Endelech. AL 893, 12 *prodest sermo doloribus* («речь помогает в скорбях»).

3. E. A. SCHMIDT 1972 и 1987.

4. Кальпурний отстаивает достоинство поэтического искусства: обожеств-

sim). Вергилию приписываются дарования Орфея (Calp. 4, 65–67; ср. Verg. ecl. 4, 55–57 как надежду); такое же воздействие на зверей и пейзаж хотят оказать и поющие пастухи Кальпурния — при разработке неполитических тем (2, 10–20). Автор *эклог* предается самоумалению, но при ближайшем рассмотрении он сбрасывает куколку и оказывается божественным *vates*, пророком.

Образ мыслей II

Связь с реальной жизнью и эпохой и в буколической поэзии обладает преимуществом по сравнению с чистым подражанием. Уже Вергилий объединяет буколические элементы с «георгическими»¹. Реальность сельскохозяйственного труда высказывается у Кальпурния в дидактической форме. Кроме того, он предпринимает описание игр.

Отрицательные аспекты губительной для одиночки политической ситуации проникают у Вергилия в пастушескую поэзию и предохраняют ее от уютного самоотстранения от действительности. Вергилий желает, чтобы его *эклоги* целили раны, нанесенные современностью. К представлениям о золотом веке, проникшим благодаря ему в буколический жанр, снова обратятся уже в нероновскую эпоху². Вергилий делает пастушескую поэзию носителем историко-философской мысли. Мир пастухов и *буколика* как жанр все-таки дальше от утопии, чем обычно полагают³.

На апофеоз властителя Вергилий тонко намекает в своих *эклогах*; у Кальпурния это выражено более прямо. Однако поэты умеют в полной тишине подтвердить свою духовную независимость: Кальпурний наряду с цезарем обожествляет и Вергилия. Немезиан заменяет апофеоз императора — апофеозом крестьянина и певца Мелибея⁴. С течением времени к

ляется Вергилий, не только цезарь. Иначе в *эйнзидльской* *эклоге* 1, 43–49: Гомер увенчивает Нерона как поэта, и Вергилий собственными руками уничтожает свои произведения.

1. R. KETTERMANN 1977.

2. Кроме Кальпурния ср. Carm. Einsidl. 2; с попыткой ограничить мотивы золотого века — E. A. SCHMIDT 1987 14–16; о 4 *эклоге* Вергилия и ее отношении к буколическому жанру R. KETTERMANN 1977, 71–76 (лит.).

3. E. A. SCHMIDT 1987.

4. Вероятно, под праведным крестьянином и певцом Мелибеем подразумевается некое частное лицо (G. BINDER в: V. EFFE, G. BINDER 1989, 150–153).

этой достойной упоминания «приватизации» прибавляется сакрализация: третья эклога Немезиана (варьирующая рамку шестой Вергилия) — впечатляющий гимн Вакху (дионисийский элемент — новшество в буколической поэзии); некий Помпоний заставляет Титира — в тесной связи с первой эклогой Вергилия — поучать Мелибея в истинах христианской веры¹. Утратив многозначность, пастушеская поэзия теряет и некоторую долю своей особой привлекательности.

Конкорданс: M. KORN, W. SLABY, *Concordantia in carmina bucolica. Lemmatisierte Computerkonkordanz zur römischen Bukolik (Vergil, Calpurnius Siculus, Carmina Einsidlensia, Nemesian) und zu den Cynegetica des Grattius und Nemesian*, Hildesheim 1992.

W. ARLAND, *Nachtheokritische Bukolik bis an die Schwelle der lateinischen Bukolik*, диссертация, Leipzig 1937. * L. CASTAGNA, *I bucolici latini minori. Una ricerca di critica testuale*, Firenze 1976. * CURTIUS, *Europäische Lit.* 191—209 («Die Ideallandschaft»). * B. EFFE, изд., *Theokrit und die griechische Bukolik (= WdF 580)*, Darmstadt 1986 (сборник, лит.). * B. EFFE, G. BINDER, *Antike Hirtendichtung. Eine Einführung*, Düsseldorf² 2001 (там дальнейшая лит.). * K. GARBER, изд., *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976 (сборник, лит.). * D. M. HALPERIN, *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*, New Haven 1983. * N. HIMMELMANN, *Über Hirten-Genre in der antiken Kunst*, Opladen 1980. * R. KETTEMANN, *Bukolik und Georgik. Studien zur Affinität bei Vergil und später*, Heidelberg 1977. * K. KUBUSCH, *Aurea Saecula: Mythos und Geschichte*, Frankfurt 1986. * B. LUISELLI, *Studi sulla poesia bucolica latina*, AFLC 28, 1960, 1—102. * M. C. MITTELSTADT, *Longus: Daphnis and Chloe and the Pastoral Tradition*, C&M 27, 1966, 162—177. * E. PANOFKY, *Et in Arcadia ego: Poussin und die Elegische Tradition* (см. K. GARBER, изд., 271—305). * Wolfg. SCHMID, *Tityrus christianus* (см. K. GARBER, изд., 44—121). * Wolfg. SCHMID, *Bukolik*, в: RLAC 2, 1954, 786—800. * E. A. SCHMIDT, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972. * E. A. SCHMIDT, *Bukolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie*, Frankfurt 1987. * H. C. SCHNUR, R. KÖSSLING, изд., *Die Hirtenflöte. Bukolische Dichtungen von Vergil bis Geßner* (хорошая подборка, ППp), Leipzig 1978. * G. SCHÖNBECK, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, диссертация, Heidelberg 1962. * C. SEGAL, *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton 1981. * J. VAN SICKLE, *Theocritus and the Development of the Conception of Bucolic Genre*, *Ramus* 5, 1976, 18—44. * J. VAN SICKLE, *The Design of Vergil's Bucolics*, Roma 1978. * B. SNELL, *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft* (впоследствии в: K. GARBER, изд., 14—

1. *Poetae christiani minores, pars I*, ed. C. SCHENKL и др., Vindobonae 1888 (= CSEL 16, 1), 609—615; ср. AL 719a.

43). * G. WOJACZEK, Untersuchungen zur griechischen Bukolik, диссертация, Köln: Meisenheim 1969.

ВЕРГИЛИЙ

Жизнь, датировка

П. Вергилий Марон родился в октябрьские иды 70 г. до Р. Х. в Андах близ Мантуи в верхней Италии. Попытки объяснить своеобразие его гения кельтской или этрусской кровью вряд ли что-то дадут; однако, конечно же, его любовь к природе коренится в детских годах, проведенных рядом с нею, а не только в «сентиментальной» тоске горожанина по своим корням. Культура и природа часто представляют собой единство именно у самых великих творческих натур.

Сведения о его жизни заслуживают скорее осторожной недоверчивости. Его отец, поначалу, возможно, гончар по профессии, как свободный поденщик в первое время располагая лишь скромными средствами, стал владельцем поместья и пчеловодом. Независимо от того, пришлось ли Вергилию порадоваться при августовой раздаче земельных наделов ветеранам непосредственно или это случилось только опосредованно, его первое крупное произведение, десять пастушеских стихотворений (*Эклоги*), дает живой образ бедствий того времени (между 42 и 39 гг., или, как полагают сейчас, 35 г. до Р. Х.)¹: италийских крестьян сгоняют с насиженных мест, чтобы освободить место для ветеранов. Из-за этого горечь звучит в словах пастуха Мелибея из первой эклоги (*eccl.* 1, 70–72).

Дружба играет в жизни поэта важную роль. С симпатией и почтением он называет имена поэтов Корнелия Галла (*eccl.* 6 и 10) и Вара (*eccl.* 9), писателя и мецената Азиния Поллиона (*eccl.* 4) и — не в последнюю очередь — «бога» первой эклоги, которого, по-видимому, можно отождествить только с наследником Цезаря, позднее ставшим Августом.

Следующее произведение Вергилия, *Georgica* — дидактический эпос о сельском хозяйстве, возникший примерно к 29 г.,

1. G. W. BOWERSOCK, A Date in the *Eighth Eclogue*, HSPH 75, 1971, 73–80; W. V. CLAUSEN, On the Date of the *First Eclogue*, HSPH 76, 1972, 201–205; E. A. SCHMIDT, Zur Chronologie der *Eklogen* Vergils, SHAW 1974, 6, 9; ср. 8, прим. 4; против — W. STROH, Die Ursprünge der römischen Liebesepic, Poetica 15, 1983, 205–246, особенно 214 A. 30 (убедительно).

показывает, что автор — уже член кружка Мецената. В этой поэме также функционально важен апофеоз будущего Августа. Если верно сообщение, что поэт устранил из *Georgica* похвалу Корнелию Галлу, это было бы единственным пятном на репутации Вергилия¹.

Итак, Меценат упоминается только во втором крупном произведении Вергилия — *Georgica*; благодетель остается верен своему принципу поддерживать только такие таланты, которые уже зарекомендовали себя. Однако Меценат оказал сильное влияние на творчество нашего поэта². Вергилий — наряду с Варием — тот поэт, который намерения Мецената — и Августа — сделал своими с наибольшей искренностью.

Пустое занятие рассуждать о том, соответствовал ли героический эпос таланту мантуанского поэта в той же степени, что и буколический жанр. Конечно, Гораций (*sat.* 1, 10, 44 сл.) метко подчеркнул «нежное и остроумное» (*molle atque facetum*) в его даровании; однако у Вергилия есть острое чувство драматического, трагического мироощущение, которое — проявляясь местами в раннем творчестве — с полной силой, разворачивается в *Энеиде*. Таким образом, сама постановка вопроса — ложная. Силы поэта растут сообразно новой задаче, или, скорее, раскрываются дотоле непроявленные стороны его природы. Мы, по-видимому, должны поверить древним биографам, что Вергилий производил впечатление тихого, замкнутого человека, скорее робкого и неловкого, и был чем угодно, только не блестящим оратором. Гораций (*sat.* 5) сообщает о болезненности Вергилия во время поездки в Брундизий. Если Вергилий — адресат од 1, 3 и 1, 2 — наш автор (именно так полагают сейчас), эти стихи свидетельствуют о меланхолии, глубокой печали и серьезном интересе к проблеме смерти — чертах, которые мы нередко обнаруживаем в *Энеиде*.

Над этим произведением величайший поэт Рима работает в последнее десятилетие своей жизни, — вероятно, сознавая, сколь тяжела возложенная им на себя ноша (*Maecr. sat.* 1, 24,

1. J. HERMES, C. Cornelius Gallus und Vergil. Das Problem der Umarbeitung des vierten *Georgica*-Buches, диссертация, Münster 1980 (против достоверности сообщения); H. D. JOCELYN, Servius and the «second Edition» of the *Georgics*, *Atti del Convegno mondiale scientifico di studi su Virgilio* 1, Milano 1984, 431–448; H. JACOBSON, Aristaeus, Orpheus, and the *Laudes Galli*, *AJPh* 105, 1984, 271–300; о Th. BERRES, Die Entstehung der *Aeneis*, Wiesbaden 1982 (*georg.* 4 подверглась изменениям после *Aen.* 1–6) см. W. SUERBAUM, *Gnomon* 60, 1988, 401–409.

2. Вергилий шутит: «твои не слишком мягкие приказы» (*georg.* 3, 41).

11). Заключительный этап работы — пересмотр всего труда — он хочет осуществить в Греции, куда он сопровождает Августа. В дороге он заболевает, прерывает поездку и умирает на обратном пути в Брундизии (19 г. до Р. Х.).

Сохранением *Энеиды* — основополагающего текста не только для римской, но и для европейской культуры — мы обязаны Августу, который пренебрег посмертной волей поэта: не издавать ничего ранее не опубликованного. Издатели, Варий и Тукка, отнеслись к произведению с дружеским пиететом; они отказались дописывать незавершенные стихи.

Жизнь Вергилия, начавшись в консульство Помпея (70 г. до Р. Х.) и завершившись незадолго до брачного законодательства Августа, охватывает промежуток, когда римская политика в наибольшей степени приобрела единоличный характер, — Помпей поставил на службу своим целям Восток, а Цезарь — Запад — вплоть до крушения республики. Вергилий, которому в момент убийства Цезаря шел двадцать шестой год, переживает гражданские войны в сознательном возрасте. Отсюда его благодарность Августу, который наконец устанавливает мир и таким образом осуществляет высочайшую цель политики. Милостивая судьба отняла у поэта жизнь до того, как утвердилась новая власть и из нее вылупилось самовластье.

В творчестве Вергилия историческому развитию того времени соответствует переход от частного к сверхличному. С точки зрения истории литературы его молодые годы приходятся на время расцвета Катутлла и Лукреция, людей отважных и духовно независимых. В следующем поколении индивидуализм входит в моду и тем самым — парадоксальным образом — становится коллективным феноменом. В то время как элегики Галл, Тибулл, Проперций и Овидий представляют закономерное развитие римской литературы под знаком эллинистического влияния, «классик» Вергилий — не отказываясь от своих александрийских истоков — плывет против течения эпохи. Можно догадаться, сколько самостоятельности и внутренней твердости ему для этого потребовалось.

Обзор творчества

Эклоги

1: Разговор двух пастухов затрагивает проблему наделения землей с двух разных точек зрения и отражает ее на двух характерах: жи-

вой, «элегический» Мелибей должен был покинуть свой клочок земли, а задумчивому Титиру было позволено остаться, где он был. Первая половина эклоги относится к прошлому, вторая — к будущему. Точно в середине (41 сл.) упомянут «бог», которому Титир обязан своим счастьем.

2: Коридон выражает свою безнадежную любовь к Алексису в «сентиментально»-поэтической речи. В середине стихотворения (37 сл.) узнаешь, что умирающий Дамет отказал Коридону свою пастушью флейту: этот признак духовного наследования особенно значим в сборнике, который вводит в новый контекст и полностью преобразует *Идиллии* Феокрита.

3: Меналк и Дамет подзадоривают друг друга; затем они призывают третейского судью, который берет слово в середине эклоги (55) — и состязаются в изящных и загадочных двустушиях — так хорошо, что тот не может назвать победителя.

4: Поэт собирается говорить о возвышенном предмете. С рождением младенца в консульство Поллиона (40 г. до Р. Х.) начинается новый золотой век. Четвертая эклога — одно из самых благородных и глубокомысленных созданий мировой литературы.

5: Мопс и Меналк соревнуются в прославлении умершего певца Дафниса. Эта эклога распадается на две половины. В конце оба певца по очереди хвалят друг друга. Смысл праздника и торжества таким образом разъясняется как связь между живыми и мертвыми.

6: Вслед за вводной похвалой Вару (не высказанной напрямик) в главной части два мальчика связывают спящего Силена, выкупающего свою свободу песней: загадочное космологически-эротическое стихотворение о мире, в которое включено посвящение Корнелия Галла в поэты.

7: Мелибей сообщает о состязании певцов: Тирсис победил Коридона. В данной эклоге конфликт ощутимо острее, чем в 3 и 5.

8: Посвящение Поллиону; затем идут две песни одинаковой длины, содержательно дополняющие друг друга; Дамон поет о неразделенной любви (ср. Theoc. 3); в песне Алфесибей возлюбленная закланиями призывает своего Дафниса вернуться (ср. Theoc. 2).

9: Разговор между управляющим Мерисом и пастухом Ликидом о силе и бессилии песен поэта Меналка — критическое по отношению к эпохе и поэтологическое произведение, в целом примыкающее к Theoc. 7, но цитирующее и другие произведения, — в частности, эклоги самого Вергилия.

10: Похвала любовному поэту Галлу и возвышенная песнь о любви и поэзии.

Георгики

1: После обращения к Меценату, заявления темы (1: земледелие; 2: разведение деревьев; 3: ското- и 4: пчеловодство) и торжествен-

ного призыва к сельским богам и к властителю (1–42) Вергилий рассуждает — в трех основных частях — о полевых работах (43–203), о годовом цикле (204–350) и приметах погоды (351–463); связанная с последним пунктом концовка книги повествует о несчастливых предзнаменованиях перед смертью Цезаря (463–514).

2: Книга о выращивании деревьев — особенно виноградной лозы и оливы — начинается с обращения к Вакху (1–8) и сразу же переходит к предмету; обращение к Меценату появляется несколько позднее (39–46). Первая часть (9–108) посвящена многообразию способов разведения деревьев, вторая — различным видам почвы (109–258) и посадки (259–345), третья — уходу за растениями и защите их (346–457). Конец книги посвящен похвале сельской жизни (458–542). Членение подчеркнуто экскурсами: вторая часть удачно начинается похвалой Италии (109–176) и заканчивается похвалой весне (322–345).

3: Во вступлении — сердцевине поэмы *Georgica* — поэт высказывает признательность своему отечеству, властителю и Меценату (1–38). Первая часть книги (49–283) повествует о быках и лошадях: выбор домашнего животного и уход за ним (49–156), разведение молодых животных (157–208) и — как предварительный финал — всемогущество полового влечения (209–283). Вторая половина книги после промежуточного вступления повествует об уходе за овцами и козами зимой (295–321) и летом (322–338); за контрастирующими изображениями ливийского овчара и скифского пастуха крупного рогатого скота (339–383) следует перечень продуктов животноводства (384–403) и опасностей, угрожающих животным (404–473), в особенности коровьей чумы, описание которой образует финал (474–566).

4: Пчелы — тонкий и возвышенный предмет четвертой книги, также посвященной Меценату (1–7). Речь идет о расположении и устройстве пчелиного улья (8–50), о пчелином роении и борьбе, селекции и поселении (51–115). После располагающего к отдохновению описания сада (116–148) Вергилий превозносит уникальность и моральную ценность пчелиной жизни — положительный контрпример разрушительности полового инстинкта в предыдущей главе — и приписывает пчелам соучастие в божественном Логосе (149–227). Добыча меда, вредители и болезни завершают картину (228–280). Смерть и возрождение пчелиного рода дают повод для вставного эпиллия об Аристее и сказания об Орфее — грандиозного финала (281–558). Личные строки, где еще раз упоминается «первый гражданин», оканчивают произведение (559–566).

Энеида

1: Вступление задает основные силовые линии: от Трои к Риму и Карфагену. Вызванная Юноной буря прибывает корабли Энея к карфагенским берегам. Венера, которую Юпитер утешает в печали о

судьбе сына, является Энею в виде охотницы и рассказывает ему о стране и народе; под защитой посланного ею облака Эней и его спутник Ахат прибывают в Карфаген. Царица Дидона дружественно принимает троянцев; во время пира Амур в облике мальчика Аскания завоевывает ее сердце для Энея.

2: По желанию Дидоны Эней рассказывает о разрушении Трои: в последний год войны греки скрыли своих отважнейших воинов в чреве деревянного коня и для вида отплыли к Тенедосу. Обман Синона и гибель Лаокоона побуждают троянцев ввести коня в город, сделав проломы в стенах. Ночью враги неожиданно возвращаются. Во сне мертвый Гектор повелевает Энею покинуть обреченную на гибель родину. Однако герой предпочитает скорее умереть, чем бежать. Троянцы сражаются успешно, пока вражеское оружие, которое они надели в качестве военной хитрости, не становится для них роковым: сограждане убивают сограждан. После гибели царя Приама явление Венеры и знамение Юпитера побуждают Энея выступить со своими в путь; тень его супруги Креузы предсказывает ему будущее.

3: Эней рассказывает о своих странствиях: из Фракии его изгоняет чудесное явление Полидора; дельфийский Аполлон призывает его искать свою древнюю родину, за которую Анхиз ошибочно принимает Крит. Чума прогоняет оттуда троянцев; Пенаты во сне указывают Энею Италию. Буря приводит его к Строфадам; затем в Акции он устраивает игры в честь Аполлона. В Эпире он выслушивает пророчества Гелена. На западном берегу Сицилии он принимает на борт одного из спутников Одиссея. В Дрепануме умирает Анхиз; на пути в Италию флот Энея прибывает к берегам Карфагена.

4: Дидона открывает сестре Анне свое сердце, и та советует ей вступить в брак с Энеем. Чтобы обеспечить этот брак, Юнона заручилась согласием Венеры; во время охоты гроза заставляет возлюбленных укрыться в пещере. Их счастье длится недолго. Ревнивый царь гетулов Иарб молится Юпитеру; тот приказывает «рабу женщины» Энею через Меркурия подготовиться к отплытию. Дидона узнает о снаряжении флота и осыпает своего возлюбленного упреками. По совету Меркурия троянцы бегут ночью. Покинутая царица кончает жизнь самоубийством.

5: На пути в Италию Энея дружелюбно принимает Ацест; Эней в годовщину смерти Анхиза устраивает игры в его честь. В регате побеждает Клоант, в беге Евриал (благодаря хитрости своего друга Ниса); в кулачном бою — старый Энтелл; в стрельбе из лука лучшим оказывается Евритион, однако Ацест, чья стрела загорается на лету, получает почетный первый приз. Асканий вместе со своими ровесниками устраивает скачки. Пожар на кораблях, который поджигают многочисленные троянки по наущению Юноны, Юпитер тушит дождем. Во сне Анхиз велит своему сыну оставить женщин и стариков в новооснованном городе Ацесте.

6: В гроте Кумской Сивиллы Эней вопрошает оракул Аполлона. Он хоронит своего спутника Мизена на мысу, который назван именем последнего. Голубки показывают Энею путь к золотой ветви, которая дает ему возможность, совершив соответствующие жертвоприношения, под водительством Сивиллы войти в подземный мир Авернскими вратами. Прежде всего он встречает своего непогребенного кормчего Палинура, затем — в середине книги — Дидону, и, наконец, троянца Деифоба. О судьбе грешников в Тартаре он слышит из уст Сивиллы. На полях блаженных Мусей ведет его к Анхизу, который представляет ему героев будущего: от царей Альбы до Августа и рано умершего Марцелла. Эней, ободренный, покидает царство теней и выходит через ворота из слоновой кости.

7: После погребения своей кормилицы Кайеты Эней проплывает мимо жилища Цирцеи в устье Тибра и высаживается на *Laurens ager*. По знамению с трапезой, на которое указывают слова Аскания, он узнает, что достиг обетованной земли. Посольство просит царя Латина о месте для поселения; поверив словам провидцев, тот предлагает свою дочь Лавинию Энею в жены. Между тем по приказу Юноны фурия Аллекто побуждает жену Латина, Амату, и жениха Лавинии Турна к сопротивлению; Асканий ранит ручного оленя. Начинается схватка, двое видных туземцев гибнут. Поскольку Латин отказывается объявить войну для отмщения, Юнона сама распахивает ворота войны. Турн обретает многих союзников, среди них — Мезенций и Камилла.

8: Турн посылает Ветула к Диомеду, чтобы заручиться его поддержкой для войны. Эней по совету речного бога Тиберина вверх по реке плывет к царю Евандру на то место, где впоследствии располагался Рим; там он принимает участие в празднестве в честь Геркулеса. Сын Евандра Паллант с войском присоединяется к троянцам. Затем Эней заручается союзом с этрусками из Агиллы, враждебными Мезенцию. По просьбе Венеры Вулкан кует оружие для ее сына; на щите изображены будущие судьбы Рима.

9: В отсутствие Энея Турн, которого Юнона ободряет через Ириду, нападает на троянцев; его попытку поджечь троянские корабли Юпитер срывает по просьбе Великой Идейской Матери; он превращает корабли в нимф. Ночью Нис и Евриал вызываются сообщить Энею об опасности; они устраивают резню во вражеском лагере, однако блеск захваченного шлема выдает Евриала; оба друга погибают. На следующий день Турн пытается прорваться в троянский лагерь; после жаркой схватки он спасается в водах реки.

10: На собрании богов спорят Венера и Юнона; Юпитер предоставляет решение судьбе. Рутулы продолжают осаду. Между тем Эней возвращается из Этрурии с сильным флотом. В пути его встречают нимфы — его прежние корабли — и сообщают ему об опасности, в которой оказались его спутники. При его появлении рутулы снима-

ют осаду. В следующей битве Паллант погибает от руки Турна; Эней в честь павшего сражает множество врагов. Поскольку Юнона уводит Турна из схватки, вся тяжесть боя ложится на Мезенция, пока его не ранит Эней. После того как за него погиб его сын Лавз, Мезенций снова бросается в битву и находит смерть от руки троянцев.

11: Эней посвящает оружие Мезенция Марсу и посылает труп Палланта с почетной свитой к Евандру. Обе стороны погребают своих убитых. Венул приносит от Диомеда отказ; в то время как на военном совете царя Латина идут споры, Эней нападает на город. Турн подчиняет конницу Мессапу и Камилле и вместе с пехотой располагается во второй линии. Сразу после известия о гибели Камиллы он приходит на помощь к своим. Наступление ночи кладет конец резне.

12: Турн решается на единоборство с Энеем, который принимает его вызов. Торжественно заключенный договор по наущению Юноны нарушает Ютурна, сестра Турна; ложное предзнаменование побуждает провидца Толумния бросить копье. Стрела ранит Энея, который хочет разнять дерущихся. Тогда Турн начинает свое победное шествие, пока не возвращается Эней, исцеленный Венерой. Теперь Ютурна пытается спасти брата, приняв образ его возницы. Только когда Эней поджигает город и Амата в отчаянии кончает жизнь самоубийством, Турн вступает в единоборство со своим противником, но неудачно. Эней уже хочет подарить жизнь раненому, как вдруг он замечает на нем перевязь Палланта и исполняет свой долг мести.

Источники, образцы, жанры

Римская история в эпоху Вергилия вела от индивидуализма к признанию сверхличного порядка; точно так же в образовании и расцвете его поэтического таланта можно обнаружить путь от многообразия небольших форм к более крупному единству. В его взаимоотношении с жанрами, источниками и образцами просматривается линия неслыханной четкости.

«Современнейшее» оказывается в начале: молодой поэт начинает с коротких стихотворений в традиции Катутла и неотериков (*Catalepton*). Для *Эклог* — его первого крупного произведения — он выбирает более ранний оригинал: эллинистического поэта Феокрита.

Вергилию предопределено придерживаться все более древних и крупных образцов: следующая ступень — дидактическая поэзия — означает прежде всего обращение к эллинистическому поэту Арату, с которым состязался еще Цицерон¹; одна-

1. Начало третьей книги *Георгик* (1–48) предстает в новом свете благодаря отрывку из Каллимаха на Лилльском папирусе: P. J. PARSONS, Callimachus:

ко тема — уже не небо со звездами, но земля. При этом — хотя скорее в теории, чем на практике, — становится плодотворным обращение к более древнему и глубокому пласту греческой поэзии: к *Трудам и дням* Гесиода. Что касается самого предмета, то источником является скорее не Гесиод, а позднейшая научно-популярная литература.

Шаг к *Энеиде*, который, между прочим, обозначен уже в третьем вступлении в *Georgica*, вновь зримо расширяет масштаб образцов. Вергилий выбирает возвышеннейший — Гомера. Он обновляет весь его план, отражая дважды по двадцать четыре книги в двенадцати, причем меняется последовательность *Илиады* и *Одиссеи*; ведь первая половина *Энеиды* в основном соответствует последней, а вторая — первой¹.

Наряду с Гомером необходимо упомянуть эллинистического эпика Аполлония Родосского, без которого — с его повествованием о Медее — Вергилий не смог бы так изобразить зарождение любви в сердце Дидоны. Правда, эта страсть, вступающая в противоречие с политическим долгом царицы Дидоны, вовлекается в более широкий контекст. Здесь — а также в других местах *Энеиды* — важна целая группа образцов, от которой мы располагаем только фрагментами: трагическая поэзия римлян, столь много значившая для укоренения мифа на римской почве. Конечно, Вергилий обращался непосредственно и к греческим трагикам.

Трудно переоценить влияние утраченного римского эпоса: безусловно, для разговора Юпитера и Венеры в первой книге крестным отцом был Невий, а возможно, и для четвертой книги и даже для техники вставного повествования; при этом Невий, как представляется, изложил предысторию в виде вставки, в то время как Вергилий, наоборот, передает будущее как пророчество (ср. прорицание Юпитера *Aen.* 1, 257–296, проклятие Дидоны *Aen.* 4, 622–629, будущих римских героев *Aen.* 6, 756–886, описание щита *Aen.* 8, 626–728). Наконец,

Victoria Berenices, ZPE 29, 1977, 1–50, особенно 11–13; E. LIVREA, A. CARLINI, C. CORVATO, F. BORMANN, Il nuovo Callimaco di Lille, Maia 32, 1980, 225–253, особенно 226–230; R. F. THOMAS, Callimachus, the *Victoria Berenices*, and Roman Poetry, CQ 77, NS 33, 1983, 92–113, особенно 92–101.

1. Конечно, есть и точки пересечения: таковы погребальные игры в пятой книге и путешествие Энея в восьмой; ср. также M. LAUSBERG, *Πιαδισches im ersten Buch der Aeneis*, Gymnasium 90, 1983, 203–239; в общем и целом *Одиссея* для Вергилия еще важнее, чем *Илиада*.

Энний, прямой предшественник Вергилия в героическом эпосе, служит сокровищницей бесчисленных образов и оборотов; *Анналы* были в полном смысле слова заменены *Энеидой*. Язык и дух *Энеиды* отвечают требованиям нового времени; Вергилий первый воплощает римский эпос как художественно совершенную крупную форму. Однако и здесь поэт не полностью отрекается от литературных впечатлений своей молодости: у Дидоны есть черты брошенной Ариадны из катуллово эпиллия о Пелее, и катуллово же сравнение со скошенным цветком становится эпическим при описании гибели юного героя. Об Аполлонии Родосском уже шла речь. «Пророческая» концепция *Энеиды* в конечном счете вдохновлена еще одним эллинистическим поэтом, Ликофроном¹. Так героический эпос одновременно получает формальное единство и содержательно обогащается приятием всего многообразия современных впечатлений.

Из источников для сюжета следует прежде всего назвать Варрона, великого антиквара эпохи Цезаря, чья долгая жизнь захватила и начало эпохи Августа. Правда, параллельные тексты показывают, что Вергилий самостоятельно перерабатывает традицию или использует иные источники, нежели те, о которых мы что-либо знаем. Если сравнительное исследование мифологии² обнаруживает в *Энеиде* «индоевропейские» структуры, и сравнительное литературоведение указывает на параллели с индийской *Махабхаратой*³, то по меньшей мере становится ясно, как глубоко Вергилий в своем состязании с «теогонической» поэзией Гомера и Гесиода (ср. Herodot. 2, 53) проникает в самое существо мифа⁴.

В выборе образцов обратная хронологическая последовательность сочетается с расширением прежнего поприща. Поэт не отказывается от того, что он любил в римской и эллинистической литературе: он включает и эти элементы в высочайший синтез. Дистанция от привязанностей эпохи возрастает, поэт овладевает сверхличной точкой зрения — и при этом более древние, задающие тон поэты играют роль освободителей и помогают ему создавать творческое единство.

1. Эллинистические черты есть и у *Книги Даниила* с ее историческим пророчеством.

2. G. DUMÉZIL, *Mythe et épopée*, Paris 2 1968.

3. G. E. DUCKWORTH, *Turnus and Duryodhana*, TAPhA 92, 81—127.

4. О мифе об Энее основополагающая работа G. K. GALINSKY 1969.

Литературная техника

Литературная техника Вергилия не может быть здесь представлена в целом. Отметим только отдельные аспекты, насколько их можно проследить в различных произведениях.

Для выстраивания целых поэтических сборников как единого произведения тон задает уже книга эклог: первые книги *Сатиры* Горация и *Элегии* Тибулла охватывают также по десять тщательно расставленных пьес. Эклоги 3, 5 и 7 — состязания в песнях; родственной структурой обладает и восьмая. В пятой сильнее всего гармония между сторонами; борьба в третьей не отличается такой остротой, как в седьмой. Вторая половина сборника обретает цельность с помощью имени Корнелия Галла, который выходит на сцену в 6 и 10 эклогах. Хотя отдельные эклоги самостоятельны, книга в целом обладает высокой степенью художественной цельности, хотя поиск математически точных симметрических конструкций и может подчас заходить слишком далеко; однако, учитывая в высокой степени музыкальный характер античной поэзии вообще и эклог в частности, такие попытки нельзя упрекнуть в том, что они направлены по ошибочному пути.

По сравнению с предшественниками пересадка буколки на римскую почву означает иную степень опосредованности, а также выигрыш во внутреннем единстве: Вергилий включает разнообразные элементы феокрытовой поэзии в рамки нового космоса, ставит их на службу собственным целям. С политической точки зрения это справедливо для прославления центральной роли будущего Августа (частично в духе эклог Феокрита о Птолемею), с поэтической — для высказываний о стихотворстве (по примеру его седьмой идиллии, влияние которой сказывается на многих эклогах Вергилия), с эстетической — можно говорить об оформлении книги эклог как органического единства из десяти пьес, связанных друг с другом формальными и содержательными переключками. Одновременно римский поэт смягчает «натуралистические», мимические черты Феокритовых идиллий. Пройдя эллинистическую школу до конца, Вергилий перерастает ее и становится сам классиком неклассического прежде жанра.

Задача оформить *продолжающийся* текст как цельную книгу решается Вергилием в первый раз в *Георгиках* (1 кн.). Между вступлением и финалом — три основных части. Экскурсы (как

изображение бури в конце второй части: 311–350) и сравнения маркируют структуру: заключительное сравнение переключается с таковым же в конце первой части (512–514; ср. 201–203). Во второй книге *Георгик* экскурсы (похвала Италии и похвала весне) отмечают начало и конец второй части. Однако писательская манера Вергилия обладает гибкостью, и членение не слишком строго; есть переходы от части к части, так что текст как целое производит впечатление внутреннего единства. Отмеченная здесь трех- или пятичастная структура обнаруживается и в книгах *Энеиды*. Четвертую книгу сопоставляли с пятиактной трагедией¹.

Книги могут быть, однако, и строго разделены на две части: такова третья книга *Георгик*. Эта структура подчеркивается промежуточным вступлением и переключками финалов (первая половина — всемогущество полового влечения, вторая половина — коровья чума).

Еще более тяжелая задача — архитектурный ансамбль из нескольких книг. Вергилий — как до него Лукреций — решил ее блистательно. В *Georgica* мрачные концовки первой и третьей книг контрастируют с просветленным началом второй и четвертой. По местоположению соответствуют друг другу, напр., экскурсии о несдержанной и обузданной сексуальности в книгах 3 и 4. Скрепой для *Georgica* является также имя Цезаря (Октавий); в начале и конце выражается признательность государю, а в середине, во вступлении третьей книги, Вергилий обещает воздвигнуть ему храм (*in medio mihi Caesar erit* 3, 16).

Работая над *Энеидой*, поэт должен был задуматься над проблемой еще более крупного ансамбля. В этой поэме можно обнаружить три группы из четырех книг: первые четыре песни объединены сценической площадкой книг 1 и 4 — Карфагеном. Между ними вставлен рамочный рассказ о разрушении Трои и о странствиях Энея. Книги с 5 по 8 готовят героя к битве; в 9–11 содержится повествование о самой войне. Еще более заманчивым представляется рассмотрение *Энеиды* как двухчастного произведения: седьмая книга — новое начало; второе вступление противопоставляет предшествующему последующее как *maius opus* (*Aen.* 7, 45); вторая половина относит-

1. A. WLOSOK, Vergils Didotragödie, в: H. GÖRGMANN und A. SCHMIDT, изд., Studien zum antiken Epos, Meisenheim 1976, 175–201.

ся к первой как римская *Илиада* к римской *Одиссее*, хотя это противопоставление и не абсолютно¹.

Буря в первой книге — увертюра, предзнаменующая возгорание войны в седьмой. Если вторая описывает разрушение Трои, то восьмая подготавливает возникновение Рима, новой Трои; заключительные стихи перекликаются друг с другом: там Эней несет своего отца, а здесь — судьбу своих внуков. Такие наблюдения над сознательной согласовкой обеих половин произведения можно умножать практически сколь угодно.

Тем самым обозначен и уровень, на котором следует искать объединяющий принцип *Энеиды*. Поэт озабочен прежде всего внутренним согласованием. Отдельные противоречия в деталях остались неустраненными²; Вергилий частично удалил бы их, вероятно, при последней переработке: он ведь не хотел издавать *Энеиду* в таком виде.

Повествование развивается в сценах, которые — в отличие от прямолинейной манеры Аполлония Родосского — четко выступают из своего контекста как отдельные единицы³. Эти последние поэт обрабатывает так, что читатель прежде всего воспринимает их внутреннюю значимость. Метко говорили о «единстве впечатления» *Энеиды*⁴; как музыкант, поэт разворачивает свое произведение из основного настроения, создающего атмосферу; выделяет темы и мотивы и дает им свое особое место и значение в общем плане домостроительства. В отличие от эллинистических поэтов Вергилий при изображении мифа устраняет много «мещанских» деталей и смягчает реализм; отдельные комические черты более не прорываются на поверхность — в лучшем случае дело ограничивается скурым намеком.

1. Справедливо G. H. KNAUER 1964; о значении *Одиссеи* для *целого ср.* также выше прим. 1 к стр. 743.

2. W. KROLL, Studien über die Komposition der *Aeneis*, JKPh Suppl. 27, 1902, 135—169 (Вергилий «неспособен думать о чем-либо еще, кроме той части своего произведения, которой он непосредственно занят» — 137; «позволяет своим поручителям тащить себя, как на буксире» 138; «и часто поэту случается позабыть, что нужно сообщить важные вещи» 146); еще дальше заходит G. FUNKE, *Sunt lacrimae rerum*. Komposition und Ideologie in Vergils *Aeneis*, Klio 67, 1985, 224—233; ответ дал *in extenso* в 1902 г. HEINZE, V. e. T., passim, а *in nuce* Аверинцев на Йенском съезде: «Пусть, по-вашему, Вергилий потерпел крушение, но этим „крушением“ мы живем вот уже 2000 лет».

3. основополагающая работа — F. MENMEL 1940.

4. V. PöSCHL 1950 (³1977) passim.

Что касается индивидуальных характеристик, то в случае Энея таковая практически полностью подчинена действию. Не раз в начале новой книги Эней производит впечатление человека, частично утратившего то знание, которое он приобрел в предшествующих; однако и в этом можно усмотреть намерение представить подверженного ошибкам человека, который нуждается в божественном водительстве и постоянно прислушивается к воле богов как *homo religiosus*.

Эней — герой нового рода, его нельзя подвести ни под одну схему. С одной стороны, он сохраняет исконные черты эпического героя, как воин он по необходимости подвержен гневу. Кроме того, его отличают римские черты: *pietas* по отношению к отцу и потомкам и чувство ответственности за своих спутников. Наконец, он обладает и «современными» особенностями: в ситуации с Лавзом он проявляет сострадание, даже солидарность с противником. Самое тонкость чувства, которую Эней проявляет все вновь и вновь, трудно согласовать с его жестокостью по отношению к Дидоне, а также Турну; однако здесь мы также касаемся границ между римским и христианским восприятием. Абсолютную новизну своего героя Вергилий обозначил исключительно трудным и удивительно современным образом. Не имея оснований вдаваться в рассуждения о романе с картиной становления личности героя, можно назвать Энея человеком, который никогда не закончен¹ и доучивается на ходу: тип, который не ожидаешь встретить у античного автора. «Быть человеком» здесь — не данность, а задание. Лучшая черта Энея — постоянная открытость. При этом в его образе читатель обнаруживает все новые и новые грани².

Более ясными чертами обозначены образы контрагентов Энея — Дидоны и Турна: живые и привлекательные личности, чья судьба не может оставить читателя равнодушным. Поэту представляются здесь более плодотворные эстетические возможности, чем в фигуре Энея. Дидона, в отличие от сопоставимых образов в *Одиссее* и *Аргонавтике*, — царица и трагическая героиня, фигура героического масштаба. Турн в своей мрачной обреченности на гибель — значительное и типично вергилиевское создание.

1. Это не значит, что он — стоический *προκόπτων*, «делающий успехи».

2. Вергилий вообще и Эней в особенности всегда позволяют услышать больше, чем только «два голоса».

Второстепенные фигуры, такие, как отец Анхиз и даже спутник Ахат, также обладают собственной индивидуальностью. Дидона оттесняет Лавинию на второй план; однако тень даже в смерти еще заботливой жены Креусы, несмотря на всю эскизность, — один из нежнейших женских образов мировой литературы. Такие женские портреты, как гневная Юнона и милостивая Венера, предстающая здесь по большей части как мать — и даже бабушка, — захватывающие наброски характеров.

Речи героев показывают, что Вергилий знал толк в риторике; однако он ограничивает самовластье этого искусства и не позволяет ему одержать верх над поэзией.

Следует более пристально рассмотреть некоторые художественные средства, которые поэт применяет с особым искусством.

Обратный ход времени и обмен ролями. Необычное художественное средство — обращение нормальной временной последовательности. Уже в первой эклоге речь Мелибея (11–17) преподносит факты в обратном порядке, как и история Титира (27–35). Основанием может быть психологическое обстоятельство: настоящее первым оказывается в сфере внимания говорящего, а прошлое в каждом конкретном случае привлекается для объяснений. Соответственно, можно говорить о речевом натурализме. Однако к этому прибавляется еще и архитектурный замысел: первая половина эклоги ведет в прошлое, так что божественный юноша, который помог Титиру сохранить свое счастье, назван точно в середине пьесы. Во второй половине доминирует будущее. Таким образом обращение времени выполняет эстетическую функцию в построении эклоги¹.

В шестой книге *Энеиды* можно установить обращение последовательности в расположении сцен, указывающих на прежние книги: сначала разговор с Палинуром отсылает к пятой, затем встреча с Дидоной к четвертой, наконец, беседа с Деифобом — ко второй. И более того: в рамках сцены с Дидоной (6, 450–476), стоящей точно в середине шестой книги, события четвертой вызываются в памяти в обратной последовательности²: сначала смертельная рана Дидоны, потом отплы-

1. VON ALBRECHT, Poesie 132–163.

2. VON ALBRECHT, Die Kunst der Spiegelung in Vergils *Aeneis*, Hermes 93, 1965, 54–64; он же: Roman Epic, Leiden 1999, 123–129.

тие Энея, затем приказ бога; сообразно с этим в конце сцены Дидона возвращается к своему прежнему мужу Сихею. Это расположение фактов имеет, естественно, и психологические причины: встреча, прежде всего, дает повод вспомнить о самом недавнем прошлом; затем с полным основанием память продвигается все дальше и дальше. Но последовательность, с которой Вергилий (в обратном хронологическому порядке) действует и в этой сцене, и в группировке трех упомянутых диалогов, уникальна даже и в рамках его произведения. В чем заключался его артистический замысел? Владение прошлым — предмет первой половины шестой книги; затем Эней располагает собой для того, чтобы обратиться к будущему, которое проявляется в образах героев грядущего Рима. Структура шестой книги с чередованием ретроспективной и перспективной фаз напоминает архитектуру первой эклоги.

Обратим, однако, внимание на развитие по сравнению с эклогой, которое намечилось в двух отношениях: к обратной последовательности в рамках сцены прибавляется в более крупном плане обратная последовательность трех сцен. Вергилий научился выстраивать «большие формы».

Другое новшество по сравнению с эклогой — сочетание обратной перспективы во времени с другим видом инверсии: роли Энея и Дидоны меняются по отношению к ситуации в четвертой книге. Теперь он молит, а она неприступна. Многочисленные словесные переключки подчеркивают, что Эней должен испытать то, что раньше он причинил Дидоне. Это обращение активности и пассивности придает потусторонней встрече характер прямо-таки «возмездия»¹.

Комбинация обоих видов обращения² в *Энеиде* знаменует, без сомнения, рост многосторонности, глубины и силы по сравнению с первой эклогой.

Обладает ли эта техника также и объединительной функцией? Конечно, она позволяет выстраивать самые тесные свя-

1. Пушкин в своем шедевре *Евгений Онегин* выстраивает такое же взаимоотношение между двумя главными сценами: Онегин отказывает Татьяне. Во время позднейшей встречи она отвергает его любовь. Великий поэт почувствовал архетип вергилиева образа.

2. Обращение времени можно представить математически по горизонтальной оси (абсцисс); в музыке оно было бы описано как «ракоходное движение»; обмен активными и пассивными ролями на вертикальной оси (ординат); в музыке — как зеркальное отражение или инверсия интервалов.

зи, о каких только можно подумать, между шестой и предшествующими книгами.

Обмен ролями обнаруживается и в исходе второго большого конфликта *Энеиды*: Турн, антагонист Энея, в 10 кн. убил юного Палланта и взял у него перевязь. В заключительной сцене эпоса Эней видит эту перевязь, и она напоминает о долге мщения, исполнения которого ожидает от него отец Палланта Евандр. Он исполняет его со словами: «Паллант приносит тебя в жертву». Здесь обмен ролями объективирует конфликт между действием и действующим лицом. Эстетический принцип обращения функций также становится, таким образом, объединяющим моментом, который сочетает друг с другом оба главных конфликта *Энеиды*.

Утонченная техника свидетельствует о высоком художественном сознании, которое пришло к поэту в результате эллинистической выучки. Но применяет он ее довольно скупно; не показать во всей силе блеск и виртуозность, а обнаружить глубинную связь между поступком и страданием, виной и воздаянием — вот что становится главным. В подчинении техники поэтическому предмету можно усмотреть черту классицизма, но прежде всего это объединяющий элемент во множестве художественных средств: конечно, Вергилий возвращается к приему, примененному в одной из эклог, однако поэт развивает его, сочетает с другими методами и делает носителем содержания в рамках специфически эпического круга проблем. Это оказывается на руку и многообразию, и единству. Вероятно, не случайно в *Georgica* до сих пор не обнаружили подобного рода обращений¹. Дидактический эпос — наиболее предметный в творчестве Вергилия, и стоит он между двумя произведениями, в которых более силен символический элемент.

Образы и сравнения. Как второй аспект Вергилиевой техники рассмотрим употребление образов и сравнений. Многочисленные образы из сферы природы в *Georgica*² становятся сравнениями в *Энеиде*. Один из мотивов, встречающихся во всех трех произведениях, — пчелы.

В первой эклоге (*eccl.* 1, 53–55) жужжание пчел — образ, создающий настроение. Наряду с другими шумами, — скажем,

1. В четвертой книге несчастье Аристея истолковано как наказание за преследование Евридики; однако обратный порядок сцен здесь отсутствует.

2. Напр., *georg.* 3, 215–223 и *Aen.* 12, 715–722; *georg.* 3, 232–234; *Aen.* 12, 103–106; *georg.* 3, 435–439; *Aen.* 2, 471–475.

воркованием голубок, — это постоянный элемент счастливого мира Титира, как представляет его себе живое воображение Мелибея. Пчелы не становятся главной темой изображения, даже не являются грамматическим подлежащим в предложении: «неизменная» изгородь важнее, она является признаком того, что владения Титира не уменьшились — центральный мотив первой эклоги.

В *Георгиках* пчелы — главный предмет четвертой книги¹. Вергилий тщательно описывает, как добиться того, чтобы пчелы прилетели в избранное для них место, и как их приманить (4, 8—66)².

Однако Вергилий не был бы Вергилием, если бы мотив у него не перерос сам себя: эпический язык и военная метафорика уже в начале книги придают материалу особое достоинство: «смелых вождей, обычаи и пристрастия целого народа и битвы я по порядку воспую» (4, 4 сл.). В описании битвы (67—87) сражение зверей описывается языком, созданным для человеческих взаимоотношений (насколько войну можно воспринимать как «человеческое» отношение): среди прочего есть упоминания о трубе, пиках, врагах. Эпические сравнения сопровождают не только борьбу (насекомые падают на землю как градины и желуди 80 сл.), уподобления объясняют и загрузку балласта на борт (в примере с плаванием корабля 195), и усердное сотрудничество пчел (170—175)³. Контрастом между малыми размерами изображаемого и роскошными средствами изображения Вергилий наслаждается как эллинистический художник, наблюдающий за малым миром пчел с высоты птичьего полета.

Однако происходящее он делает прозрачным во многих отношениях: политико-военные метафоры (201 *Quirites* и др.) и патриотические тона (212—218) заставляют вспомнить о римском государстве и его морали. На еще более значимом уровне Вергилий относит этот мотив к макрокосму и общечеловечности. Он говорит о связи пчел с божественной сущностью (219—227). Рано начинает звучать тема «бессмертия»:

1. Они — после злаков, деревьев и домашних животных — высшее царство природы, подчиненное человеку.

2. Изображение полета (58—60) при всех своих поэтических красотах (особенно *nare per aestatem*) задумано вполне предметно.

3. Мысль о циклопах не свойственна *georg.* 4; ведь в таком случае Вергилий мог бы в то время уже работать над восьмой книгой *Энеиды*.

несмотря на кратковременность отдельной жизни, род продолжается (208 сл.). Во вставном повествовании об Орфее преодоление смерти не удается, в рамочном рассказе осуществляется чудо возрождения пчел — глубокомысленный тематический контраст.

Потому в *Георгиках* пчелы — символ в полном смысле слова: предметно-реальный и исполненный морального и космического значения.

Как в дидактическом эпосе Вергилия пчелы венчают животное царство, так благодаря своей «государственной» жизни они особенно приспособлены для того, чтобы послужить средством изображения человеческой судьбы в *Энеиде*.

В первой ее книге сравнение с пчелами подчеркивает занятость карфагенян, которые строят свой новый город (1, 430—436). Значимо для Вергилия то, что здесь он дает реминисценцию не гомеровскую (II, 2, 87—90), но из *Georgica* (4, 158—164). Он сокращает длинный пассаж своей книги о пчелах и делает его уподоблением человеческого усердия. Уровни основного предмета сравнения и того, с чем его сравнивают, меняются по отношению к *Георгикам*: в *Энеиде* человеческие деяния объясняются в сопоставлении с пчелами, а там — прилежание пчел иллюстрируется сотрудничеством в кузнице (4, 170—175), и вообще привлекаются метафоры из человеческой жизни. Перемена предметного и изобразительного уровня по сравнению с ранним произведением не только оправдывает самоподражание Вергилия; близкие созвучия иногда оказываются необходимы: они ведь проясняют обращенность ситуации.

Сосредоточимся еще на некоторое время на технике смены предметного и изобразительного уровней. Она не только подчеркивает связь между *Георгиками* и *Энеидой*, но и проясняет структуру последней. Той свойственны такие же обратные взаимоотношения между первой и седьмой книгой, каждая из которых занимает начальное положение в своей половине поэмы. Успокоение морской бури в первой книге иллюстрируется примером из политической жизни (1, 148—153). Морской бог, который укрощает волны, похож на знатного человека, умиротворяющего ропщущих сограждан. Напротив, в седьмой книге, где основное действие сосредоточено в морально-политической области, для сравнения служит природа (7, 586—590): царь Латин среди всеобщих воинственных

криков остается недвижим, как скала в бушующем море. Отношение, упомянутое в последнем случае (основное действие в морально-политической сфере, сравнения из области природы и повседневности) — правило для эпоса; морская буря в первой книге ретроспективно оказывается искусно спроецированной на природу увертюрой военных событий. К тому же читателю, прочитавшему *Георгики*, это облегчает переход: поначалу происходящее в природе кажется темой произведения. Мы и в дальнейшем будем замечать, что Вергилий рассчитывает на читателя, который воспринимает все его творчество как целое.

В шестой книге *Энеиды* с пчелами (*Aen.* 6, 707–709) сравниваются души в летейской роще. Их шепот напоминает эклоги, однако это уже не только способ создания настроения: связь с представлениями о душе возвращает пчелиной метафоре всю ее символическую ценность. Кроме того, важно и положение сравнения в рамках книги: в первой ее половине было два осенних образа (309–312: листопад и отлет птичьего каравана¹), с которыми сравнивалась толпа мертвых. Теперь — к концу книги — за ними следует летний образ, подготавливающий встречу с будущими римлянами. Последовательность осень-лето непривычна, она должна навести на размышления². Так в разбираемой пчелиной метафоре символическое значение, часто обнаруживающееся в *Энеиде*, сочетается с созданием настроения, что не редкость в *Эклогах*³.

В седьмой книге тот же мотив выступает как *prodigium* (*Aen.* 7, 64–70). Пчелы символизируют приходящий с чужбины в новое государство народ. Связь между Троей и Римом, как можно выяснить ретроспективно, дана в шестой книге, где сравнение подготавливает парад героев, и косвенно в первой книге, где взгляд на усердных карфагенян заставляет Энея вспомнить о том, что ему тоже предстоит основать государство.

1. Ср. также *georg.* 4, 473 сл.: птицы (но зимой, а не осенью).

2. Если бы Вергилий стремился к правдоподобию, это могло быть достигнуто последовательностью зима-весна. Однако для него было важно подчеркнуть разницу между настроением загробного мира в первой половине и ожидания будущего во второй.

3. Упоминание лета напоминает в деталях *Georgica*: *Aen.* 6, 707; *georg.* 4, 59; вместо пурпурных цветов (*georg.* 4, 54) здесь обнаруживаются пестрые цветы и (белые) лилии (*Aen.* 6, 708), потому вероятно, что дело происходит в царстве мертвых, ср. *Aen.* 6, 883.

Подведем итоги: в *Георгиках* этот мотив ориентирован в высшей степени предметно, однако поэт не отказывается от его морально-политического и метафизического символического значения. Единый изобразительный материал и до некоторой степени единые языковые и стилистические средства — особенно не следует забывать об автоцитатах из *Георгики* в *Энеиде* — в различных жанрах употребляются с различными предпосылками и в каждом конкретном случае создают многосторонние смысловые связи. В *Энеиде* и в *Эклогах* особенно заметно выступает на первый план момент настроения, в *Георгиках* и в *Энеиде* — символический аспект. Двойственность сравнения и предзнаменования (символ реальности) отражает многообразие приемов в *Энеиде*. При этом столь различные аспекты приходят в эпосе к некоторому единству: система взаимоотношений именно здесь запечатлелась особенно ярко.

Стоит обратить внимание, что Данте (*Paradiso* 31) христианизует пчелиную метафору: она символизирует ангелов, деятельно летающих от Бога к святым, изображенным как единая белая роза, и обратно. Реплики Вергилия об особенной близости пчел к мировой душе и об их отказе от половой любви, должно быть, придали Данте смелости еще более возвысить этот мотив по сравнению с *Энеидой*. Сравнение отображает уже не человеческое, а сверхчеловеческое сообщество¹. Таким образом, Данте увидел, в каком направлении у Вергилия развивался этот мотив, и последовательно продолжил эту традицию.

Этих немногочисленных примеров достаточно для доказательства единства и многообразия поэтической техники Вергилия. Последний жил созерцанием образов, и они сопровождали его от произведения к произведению, при этом постепенно изменяясь и приобретая новое значение. То, как поэт обращался к своим прежним созданиям, само по себе показывает органический рост и внутреннее единство его творчества.

1. Данте сообщил движению ангелов от святых к Богу и обратно, в каждом отдельном случае, мотивированному особо, высокую динамичность. — О значении пчел для христиан ср. также литургию пасхальной ночи: *Das vollständige römische Meßbuch*, лат. и нем., im Anschluß an das Meßbuch, A. SCHOTT OSB hg. von den Benediktinern der Erzabtei Beuron, Freiburg, Basel, Wien 1963, 402. Кроме того, необходимо вспомнить *De virginitate* Амвросия.

Язык и стиль

Совершенно ясно его отличие от Лукреция, который подчинил язык, размер и стиль предмету и создал в этом смысле в высшей степени «функциональную» поэзию. Вместо возвышенной строгости Вергилий достигает гармонической уравновешенности формы.

В сравнении с пестротой языка Энния бросается в глаза благородная сдержанность Вергилия: поэт взвешивает каждое слово и часто останавливает свой выбор на самом простом. Поэтому верно наблюдение Агриппы, утверждающего, что он нашел новую разновидность стилистического «пересаливания» (*καχόζηλον*), а именно из слов повседневного употребления; ошибка заключается лишь в оценке. Вергилий осторожен в работе с энниевыми архаизмами. Все, что могло отзываться пустотой, ему чуждо. Основная фактура его языка — современная ему речь; только для изысканных полутонов годятся элементы древности, сообщающие языку отцовское достоинство — но без жесткости и натянутости, как, напр., родительный падеж вроде *aulai* или более полнозвучная форма *olli* вместо *illi*. Приписываемая Вергилию реплика *aurum se legere de stercore Enni*, «он выискивает золото из энниева навоза» — что если и несправедливо, то хорошо сказано — метко подчеркивает изысканность и добротность фактуры вергилиевой поэзии.

Простое благородство языка нашего поэта проявляется в своеобразии афоризмов, которые наиболее часто цитируют из его произведений. Они четко отличаются своей медлительной задумчивостью от эпиграмматически заостренных сентенций позднейших эпох¹: *tantaene animis caelestibus irae?* («столь велик гнев у душ небожителей?» *Aen.* 1, 11); *tantae molis erat Romanam condere gentem* («столь тяжкого труда стоило положить начало Римскому племени» *Aen.* 1, 33); *sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt* («есть слезы, вызываемые событиями, и ум трогает то, что

1. Поучительно сравнение с «улучшенной» *Энеидой* Аритуinea Мицуно, Kioto 1988; *tantumne furunt* (пустое слово) *sibi* (излишне) *caelitis* (неясно) *irae*; *molis et error erat Romanosque edere tantae* (неестественная позиция: двойная связь); *sunt lacrimae rerum, mortalia* (не тот падеж) *Tartarus* (преувеличение) *adfler* (вероятно, от *adflere*). То, что это зависит не только от количества дактилей, но и от гармонической последовательности различных типов гекзаметра, показывает G. MÖHLER, *Hexameterstudien*, Frankfurt 1989; о стиле Вергилия см: R. O. A. M. LYNE 1989.

касается смертных» *Aen.* 1, 462); *fuitus Troes* («были мы, троянцы» *Aen.* 2, 325); *quid non mortalia pectora cogis / auri sacra fames?* («на что только ты не подстрекаешь сердца смертных, заклятая жажда золота» *Aen.* 3, 56 сл.). Слова, а также грамматические формы полновесны (особенно красноречив простой перфект *fuitus*: «с нами покончено»). Способность дать каждому отдельному слову проявить свою однозначность сочетается с мастерским владением спондеями. По античной метрической теории они обладают характером *gravitas*. И вот Вергилию удастся сделать достоинство из частотности спондеев в латинском языке: он заставляет звучать длинные слоги и придает с их помощью мелодии стиха неторопливую красоту. Она — как и простой, иногда напоминающий Невия язык — типично римское достояние. В этом же направлении работают и некоторые тяжелые синалёфы (напр., *Aen.* 1, 462), которых позднее избегали. Вергилий трогает римлян так сильно уже потому, что его язык, равноудаленный от архаических и позднейших затей, достигает высшей цели древнего искусства — неслыханной естественности.

Образ мыслей I Литературные размышления

В *Эклогах* многое — поэзия о поэзии¹. Состязания пастухов, отличительная черта буколического жанра, играют у Вергилия видную роль, как и отношение пастухов к их наставникам и образцам. В эклоге о Дафнисе (5) мертвого певца почитают новыми песнями, и оживает то, что обозначают словом «традиция»: мертвые, дающие повод для торжества, становятся прародителями культуры, и они же ее поддерживают.

В шестой эклоге сверхчеловеческое существо — Силен — поет космологически-эротическую песнь о мире. Здесь подготавливается идея о поэте-пророке. Девятая эклога затрагивает тему «силы и бессилия песни», хотя бы и по отношению к наделению землей.

Обе последние темы продолжают в *Georgica*: заключительный рассказ об Орфее также рассматривает вторую из них, или, скорее: о силе песни и бессилии певца. Орфей воздействует своей музыкой на души как власть имущий, но человек

1. E. A. SCHMIDT 1972.

Орфей оказывается несостоятелен. Преодоление смерти удастся не ему, но Аристею, стремившемуся к Евридике, но, не желая этого, оказавшемуся виновником ее смерти. Для него осуществляется — после принесения Орфеем искупительной жертвы — чудо воскресения пчел. Сколь примирительна картина новой жизни в конце *Георгик*, столь мрачен образ Орфея, дважды утратившего любимого человека, — Орфея, который потом печалится без надежды и, наконец, умирает насильственной смертью.

В своих поэтических притязаниях Вергилий выше Лукреция: он не хочет быть только врачом, чтобы давать ребенку горькое лекарство в намазанном медом кубке: он желает стать жрецом Муз¹. Обновление понятия *vates* с его притязаниями возвращает нас в архаическую эпоху: кроме Гесиода, необходимо вспомнить о Пиндаре².

Этот второй аспект поэтического творчества в *Георгиках*, высокое, прямо-таки пиндаровское притязание на жреческое служение Музам, могло также быть выражено в фигуре Орфея, однако положительную формулировку роли поэта, который здесь близок крестьянину (*georg.* 2, 475—502; ср. 3, 1 сл.), Вергилий отделяет от пассажа, посвященного Орфеем. В другом месте звучит обещание воздвигнуть Цезарю храм (*georg.* 3, 1—48). И наконец, эпилог с гордой скромностью сопоставляет полководца и поэта.

Путь мыслящего поэта ведет от миниатюр в духе позднего эллинизма через эстетическую рефлексию *Эклог* к жреческому служению Музам в *Georgica* с мрачным контрапунктом — горюющим Орфеем, который, по-видимому, предвосхищает позднейшие годы Вергилия: в *Энеиде* проблематика смерти занимает центральное положение. За дидактическим эпосом последовал героический. И вот более высокая ступень жанра отражается уже в первом слове *Энеиды*. Переход от дидактического к героическому эпосу в античности не является сменной жанра в полном смысле слова. Однако правда и то, что для субъективных высказываний поэта в повествовании о герое мало места. Эпик вообще вряд ли должен говорить о себе. Тем не менее он много раз употребляет первое лицо и заявляет о переходе от первой половины ко второй, от «Одиссеи» к

1. VON ALBRECHT, Poesie 44—62.

2. V. BUCHHEIT 1972; он справедливо указывает также на эллинистическую традицию восхваления владыки.

«Илиаде» внутри своей поэмы как о новой смене стилистического регистра (*Аен.* 7, 44 сл.). Поэзия в *Энеиде* уже не главный предмет, она играет роль только в потустороннем преображении Мусея. Там поэты и провидцы помещены вместе со жрецами и неотделимы от них (6, 660–668). Мусей — фигура, родственная Орфею: притязания поэта со времен *Georgica* не изменились по существу.

Из поэта, пишущего о стихах и стихотворстве, Вергилий превратился в певца великой реальности: в *Georgica* природной, в *Энеиде* — исторической. — Однако и тут элементы, создающие единство и постоянство, чередуются: природа и история — предмет песни Силена уже в шестой эклоге; с одной стороны, историческая тематика, по крайней мере в виде современности, включается в раннюю поэзию (и в виде «возникновения культуры» в *Георгиках* также), с другой — натурфилософская тематика проявляется в *Энеиде*. Постоянной остается пророческая роль поэта: от шестой эклоги, где она достается Силену, через *Georgica*, где Вергилий формулирует свое притязание как *vates*, к *Энеиде*, в чьей «пророческой» структуре это притязание реализовано на деле.

Образ мыслей II

В молодости Вергилий вращался в Неаполе в кружке эпикурейца Сирона¹. Эпикуреизму, философии индивидуалистической и гедонистической, близок также Гораций, который был связан с ним гораздо дольше, чем Вергилий, скоро ощутивший привлекательность сверхличного мира Стои и платонически окрашенного пифагореизма.

Уже в *Georgica* Вергилий представляет стоический пантеизм: 4, 211 сл. («поскольку богом исполнены все земли, морские волны и высокое небо») — место, которое уже Отцы Церкви связывали с учением Анхиза в шестой книге *Энеиды* (724–727): «Первое: небо, землю и влажные просторы внутри питает дух, и разум управляет мировым целым, изливается во все его члены и смешивается с громадным телом».

Недавно снова обратили внимание на то², сколь значитель-

1. О Вергилии и Филодеме: M. GIGANTE, M. CAPASSO, *Il ritorno di Virgilio a Ercolano*, SIFC, ser. 3, 7, 1989, 3–6.

2. Для *Энеиды*: P. R. HARDIE 1986; уже HEINZE, V. e. T. 298 сл.; для *Georgica*: D. O. ROSS 1987.

ную роль в *Энеиде* играет так называемая «естественная теология», т. е. понимание мифических богов как представителей природных явлений. Так, Вулкан олицетворяет огонь, Юнона — воздух, и Вергилий считается с этими связями; он предполагает аллегорическое толкование мифа (как это практиковалось в Греции с VI в. до Р. Х., а позднее — стоиками и представителями других философских школ). В образном мире *Энеиды* и *Георгик* «стихии» античной физики играют несущую роль. В этом отношении *Энеида* — также и космологический эпос, поэтому Средневековье делает из Вергилия мага. Новое время не так склонно обращать внимание на физические аспекты *Энеиды*, поскольку ему ближе исторические. Тем не менее натурфилософия важна еще и в том отношении, что она — один из элементов единства: она наводит мост между *Энеидой* и *Georgica*.

Конечно, и в *Georgica* природа не абсолютна, она рассматривается по отношению к человеку, и сельское хозяйство — парадигма культуры, исполнения своего жизненного долга, ответственности человека перед природой, отношения жизни и смерти; так оно встраивается в более широкий контекст. Однако здесь господствует взгляд на окружающий мир, растения и животных как на самостоятельную сущность, а не способ создать настроение или метафору. Это просмотрел Сенека, когда он решил, что *Георгикам* подобает *delectare*, но не *docere*. Этому сопротивляется предметное восприятие и заимствование у Колумеллы и других. Может быть, такое спокойное, деловое отношение к материалу — причина того, что Драйден назвал *Georgica* «лучшей поэмой лучшего поэта»¹.

Теперь — о человеческих образах. Персонажей *Энеиды* невозможно свести ни к одной философской схеме. Правда, можно подумать, что Дидона в четвертой книге представляет эпикурейское учение: боги не заботятся об участии человека (4, 379 сл.), однако ее проклятье предполагает божественное попечение (*Aen.* 4, 607–629). Эней в эффектном сравнении (*Aen.* 4, 441–446, развитие образа природы *georg.* 2, 290–297) показан как неустрашимый герой. Но достаточно ли этого, чтобы сделать из него стоического мудреца? Без сомнения, было бы правдоподобнее сопоставить его с «движущим-

1. L. P. WILKINSON 1969, 1.

ся вперед»¹ (*προχόπτω*), однако, с одной стороны, любой человек в чем-нибудь похож на этот тип (чье создание как раз имело целью сделать возможной идентификацию для всех), с другой — моральный рост Энея нельзя констатировать для *всего* произведения; таким образом, философские этикетки малобудительны.

В мышлении Энея сосуществуют различные планы: с одной стороны, традиционный эпический герой², с другой — представитель *humanitas* и *clementia* эпохи Августа. Однако он еще более многогранен: Эней — заместитель Палланта, которому суждено осуществить кровавую месть, Эней — гость Евандра — уже само благочестие повелевает ему убить врага³. Многослойность характера Энея становится явной в сопоставлении с *Georgica*. Там можно прочесть лапидарную заповедь: если у пчелиного народа окажется два царя, одного из них, а именно слабейшего, необходимо убить (*georg.* 4, 89 сл.). Можно только порадоваться, что Вергилий в *Энеиде* не отнесся столь легко к разрешению конфликта между Энеем и Турном.

Кроме традиционной религии (смешения греческих и римских народных верований, эллинистических и восточных мистериальных религий и философии платоновской, стоической и неопифагорейской окраски) прежде всего важны традиционные римские ценности. На первом месте *pietas*, правильная позиция по отношению к отечеству, родителям, детям, родственникам и гостеприимцам — как живым, так и мертвым. Эней воплощает эту черту; как в конце второй книги он несет своего отца на плечах, так в конце восьмой в образе щита он берет на себя заботу о судьбе внуков. Такая моральная идея, как *pietas*, отличает Энея от Одиссея и Ахилла, т. е. определяет образный мир и структуру эпоса.

Важно также и то, что Эней ведет справедливую войну; римское представление о «благочестивой и справедливой войне», *bellum pium et iustum* — решающее для его поведения. Некоторые

1. HEINZE, V. e. T. 278.

2. Путь намечен в работе Н.-Р. СТАНЛ, Aeneas — An «Unheroic» Hero?, *Arethusa* 14, 1981, 157—177; дальнейшее развитие темы M. ERLER, *Der Zorn des Helden*, GB 18, 1992, 103—126 (Филодем и Вергилий).

3. В выражении *теогит* для Энея также содержится легитимация; теперь см. C. S. RINGER 1985; наряду с другими исконными религиозными чертами эстетически используются магические представления, как, напр., заклятие захваченного оружия, преследующее и наказующее их нового обладателя от имени прежнего.

яркие моменты превосходят, как представляется, греко-римский канон доблестей: такова солидарность с противником в эпизоде с Лавзом.

Многообразие переработанных греческих, римских и восточных представлений в религиозной области, а также философских и общественных, обретает единство в творческом акте *Энеиды* и ее героя.

Вергилий не расстается с основными прежними предметами размышления в своем эпосе и включает их в более широкий контекст.

Любовь, основная тема *Эклог*, представлена там как всемогущая страсть, подчиняющая своему ярму все (ср. конец 10 эклоги). В *Георгиках* любовь проявляется как мощная сила в жизни животных, а в государстве пчел преодоление сексуальности показано как особая заслуга. В истории Орфея (конец *Georgica*) любовь дана в более широком контексте. Она обладает человеческими чертами и связана с кругом тем «смерть и жизнь», а также «сила и бессилие песни». В *Энеиде* любовь представлена как судьба, конечно, создающая только контрапункт к политическим задачам обоих основных героев; трагична коллизия между исполнением долга в жизни общественной и личной. Так трагедия любви, знакомая нам по *Эклогам*, оживает в *Энеиде*, но в более широких, героических рамках.

Чередующиеся аспекты, среди которых оказывается мотив *земли*, дают пример для взаимоотношений с действительностью в различных произведениях. В *Эклогах* земля — не только место, где пастух обретает свое вожденное счастье и золотой век, возвращенный рождением младенца, но она и вполне конкретна — как италийская земля — предмет разделов и заботливой обработки (черта, предвосхищающая *Georgica*)¹.

В *Georgica* земля как космос — сцена для жизни и смерти, как политическая сцена она служит властителю, который обретает в катастеризме космическое значение, наконец, как поле она становится поприщем мирной культурной работы, чей прообраз — крестьянский труд. У нее есть и еще один конкретный аспект: для уроженца Минциона она воплощается в Италии, на чью центральную роль намекают уже *Эклоги*. В дидактическом эпосе Вергилия Италия — «мать урожая» (*frugum*), а также «мать мужей» (*virum*, *georg.* 2, 173 сл.). Последний ас-

1. Об этом см.: R. KETTEMANN 1977.

пект создает параллель к параду героев в шестой книге *Энеиды*. Так *Georgica* образуют средний пункт между последней и *Эклогами*.

В *Энеиде* земля становится поприщем битв и истории. Особое значение приобретают определенные места, по своему географическому положению (напр., *Aen.* 1, 13 «*Karthagén, náprótiv Ítálii*» — *Karthago, Ítáliam contra*) и в силу перемены сценических площадок упоминанием Трои, Карфагена, Сицилии, Италии. Насыщенные фактами пассажи, — скажем, каталоги, которые пропускают торопливые читатели, — подготавливают физическое присутствие Италии, ее городов и жителей. Современность, актуальную в *Эклогах*, в *Энеиде* превосходит история. Вергилий, должно быть, изучал предысторию Италии, чтобы написать свой эпос. Напротив, «историко-сотериологический» аспект *Эклог* возрождается в *Энеиде*, а именно в образе пастушеского мира древнего аркадского Рима в восьмой книге эпоса. Так последний вновь подхватывает точку зрения буколик.

Вергилий со всей серьезностью углубляется в факты, не теряясь в их массе. Это проявляется и в его *взгляде на историю*. В согласии с пророчеством Сивиллы четвертая эклога возвещает — в рамках циклической схемы — о наступлении нового века. Поздняя античность и Средневековье будут усматривать в ней пророчество о христианском искуплении. Хотя это и несправедливо с исторической точки зрения, соответствия между иудейско-эллинистическим, римским и христианским представлением о миссии и чувством эпохи весьма значимы. Образ истории в *Энеиде* стоит под знаком *fata*; последовательное развитие завершается вечным господством Рима. В *Илиаде* пророчество о потомках Энея — второстепенная подробность, в *Энеиде* эта идея предопределяет структуру всего эпоса. Не случайно классик христианской историософии, Августин, полемизирует с «римской теологией» у Вергилия.

Вместо того, чтобы теоретически рассуждать об истории, Вергилий заставляет читателя увидеть живые символы будущего, как в эклоге к Поллиону — рождение младенца, воплощающего новый век, и в параде героев — процессию еще не рожденных римлян¹. Таким образом, перед нами — редкий слу-

1. Сходство символики в *eccl.* 4 и *Aen.* 6 не случайно. Символ новорожденного — как и рано умершего — играет решающую роль в размышлениях поэта о жизни и смерти.

чай эпоса, где конечным пунктом становится не гибель, но возникновение новой жизни. В таком обращении тенденции *Илиады* проявляется гениальность Вергилия. «Пророчество» при этом — не только технический прием. Аспект будущего, напротив, является решающим для замысла *Энеиды*; так поэт понимает римскую историю, исходя из ее корней. Вергилий представляет Рим до некоторой степени *in statu nascendi*, то есть в тот момент, когда выше всего его внутренний динамизм. Для него важнее силы, движущие и определяющие римскую историю, чем многосторонность и подробности случайных фактов. Поэтому главное действие у него должно принять образ мифа: единство нужно изобразить, а для отражения многогранности реальной истории достаточно прообраза. Вергилий до некоторой степени обращает тенденцию интерпретаторских методов толкователей Гомера¹ и создает римский миф. Ему удастся избежать врожденных недостатков исторической эпикки — утраты собственного существа в многообразии, и историософии — схематизма и теоретизирования, и придать образу истории в своем творчестве внутреннее единство.

Как тема природы объединяет *Эклоги* и *Georgica*, так и тема истории — *Эклоги* и *Энеиду*. (Это дополняется в последней естественной теологией, в *Георгиках* — учением о возникновении культуры). В данном отношении *Энеида* открывает особенно богатый диапазон, а также масштабнейший синтез великих тем природы и истории.

Традиция

Тексты Вергилия дошли до нас хорошо и обильно. Стемму нельзя было до сих пор восстановить для античности из-за незначительного числа свидетельств, для Средневековья — из-за слишком большого их числа. Мы располагаем — полностью или частично — следующими античными маюскульными рукописями²: Augusteus, Vat. lat. 3256, Berol. lat. 2° 416 (A; V в.) из Сен-Дени, 8 листов, с фрагментами

1. G. N. KNAUER 1964, 356; 358, присоединяясь к E. ZINN'у.

2. Датировки по MYNORS (изд.). Об иллюстрированных рукописях теперь см. A. GEYER, Die Genese narrativer Buchillustration. Der Miniaturzyklus im Vergilius Vaticanus, Frankfurt 1989; A. WŁOSOK, Gemina pictura. Allegorische Aeneisillustrationen in Handschriften des 15. Jh. в: R. M. WILHELM, H. JONES, изд., FS G. McKay: The Two Worlds of the Poet. New Perspectives on Vergil, Detroit 1992, 408–432.

Georgica и *Aen.* 4, 302–305; Sangallensis, рукописный сборник 1394 (G; V в.), 11 листов с фрагментами *Georgica* и *Aeneis*; Veronensis 40, 38, rescriptus (V; V в.), 51 лист с фрагментами *Bucolica*, *Georgica* и *Aeneis* и веронскими схолиями; Mediolanensis (Ambrosianus), rescriptus с 81 стихами из 1 кн. *Aen.* лат. и гр. (B; V–VI в.); Cod. Fulvii Ursini schedae bibliothecae Vaticanae, Vat. lat. 3225 (F; IV в.) с иллюстрациями, сохранилось 75 листов; они содержат текст, без *Bucolica*, *Georgica* I и II, а также *Aeneis* X и XII, но и в иных местах значительные пропуски; Romanus, Vat. lat. 3867 (R; V–VI в.), содержит *Bucolica*, *Georgica* и *Aeneis* с лакунами; Vaticanus Palatinus lat. 1631 (P; V–VI в.), содержит все произведения с лакунами; Mediceus (Laur. plut. 39, 1), (M; V в.), содержит все, кроме *ecl.* 1–6, 47; второй корректор – Турций Руфий Априоний Астерий, консул 494 г. По большей части издатели опираются на М, Р и R. Средневековые рукописи не лишены ценности: где недостаточно Р, используется родственный ему Guelferbytanus Gudianus 2°. 70 (γ, IX–X в.). Вторичной традицией тоже не следует пренебрегать; иногда античные грамматики и комментаторы читали более качественный текст, чем мы.

Правда, очень подозрительны дополнительные пассажи, приведенные у Доната и Сервия: краткое вступление к *Энеиде* (1, A–D) и сцена с Еленой (*Aen.* 2, 567–588). Их нет в античных рукописях. Если слабое и неловкое¹ вступление действительно было в оставленной Вергилием рукописи (чему я не в состоянии поверить), оно должно было служить для идентификации автора, а не составляло часть произведения, и тогда в любом случае Варий и Тукка поступили бы правильно, вычеркнув его; скорее следует думать о книгопродавце ранней эпохи, который – при первом издании? – решил сколотить капитал указанием на знаменитого автора. Эпизод с Еленой – в лучшем случае концепт, в худшем – фальшивка.

Влияние на позднейшие эпохи²

Вергилий находит живой отклик уже у своих современников, как, например, у Горация и Проперция. Овидий состязается

1. Например, непереносимо *at* в последнем стихе вступления.

2. D. COMPARETTI, *Virgilio nel medio evo*, 2 тт. (1872), новое издание – G. PASQUALI, Firenze 1937–1941; E. NITCHE, *Virgil and the English Poets*, New York 1919, перепечатка 1966; G. GORDON, *Virgil in English Poetry* (1931), The Folcroft Press 1974; W. SUERBAUM, *Vergils Aeneis. Beiträge zu ihrer Rezeption in Gegenwart und Geschichte*, Bamberg 1981; C. MARTINDALE, *Virgil and His Influence*, Bristol 1984; S. GREBE 1989; C. KALLENDORF, *In Praise of Aeneas. Virgil and Epideictic Rhetoric in the Early Italian Renaissance*, London 1989; K.-D. KOCH, *Die Aeneis als Opersujet. Dramaturgische Wandlungen vom Frühbarock bis zu Berlioz*, Konstanz 1990; A. WLOSOK, *Zur Geltung und Beurteilung Vergils und Homers in Spätantike und früher Neuzeit*, в: A. W., *Res humanae – res divinae*, Kleine Schrif-

с *Энеидой* особенно в *Послании Дидоны* (*epist.* 7) и в позднейших частях *Метаморфоз*. При этом необходимо рассматривать в космологически-эротической поэзии шестой эклоги прообраз *Метаморфоз* — Овидий исполнил здесь намерения Галла. Похвала владыке и рассказ об Орфее в *Георгиках* также не прошли бесследно для сульмонского поэта.

Грамматики начали заниматься Вергилием уже очень скоро; многое было сделано для получения достоверного текста и его истолкования, и дошедший до нас Сервий — лишь конечный пункт длинного пути.

Воздействие, оказанное Вергилием на разработанные им жанры, оказывается устойчивым: на дидактический эпос — начиная с Манилия и Германика, на буколику — через Кальпурния к Петrarке и вплоть до Нового времени, — и, конечно же, на эпос. Лукан, дерзко отклонившийся от нормы, остается связан с великим предшественником уже в силу контраста, а Валерий Флакк, Стаций, Силий Италик почтительно продолжают традицию. Даже поздняя античность наряду с политическим эпосом Клавдиана знает и его произведение *De raptu Proserpinae* — тематически и формально поучительный pendant к *Георгикам*. Христианская библейская эпика (Ювенк, Седулий и др.) не может пройти мимо Вергилия. На востоке Империи возникают греческие подстрочные переводы, должны служить для правильного понимания оригинального текста¹.

Под влиянием формальной традиции иногда забывают о более важной содержательной преемственности. Вплоть до *Geoponica* Вергилий актуален как учитель. Император Константин — или кто-то иной, пишущий от его имени, — христиански истолковал четвертую эклогу. Отцы Церкви², среди

ten, Heidelberg 1990, 476–498; T. Ziolkowski, *Virgil and the Moderns*, Princeton 1993.

1. B. ROCHETTE, *Les traductions grecques de l'Énéide sur papyrus. Une contribution à l'étude du bilinguisme gréco-latin au Bas-Empire*, LEC 58, 1990, 333–346; ранее V. REICHMANN, *Römische Literatur in griechischer Übersetzung*, Leipzig 1943, 28–61.

2. A. WLOSOK, *Zwei Beispiele frühchristlicher Vergilrezeption: Polemik* (*Lact. inst.* 5, 10) und *Usurpation* (*Or. Const.* 19–21); в: V. PÖSCHL, изд., 1983, 63–86; E. HECK, *Vestrum est – poeta noster*. Von der Geringschätzung Vergils zu seiner Aneignung in der frühchristlichen lateinischen Apologetik, MH 47, 1990, 102–120; Иероним — ученик Доната — знаток Вергилия. Христианка Проба сочиняет даже вергилиевский центон в честь Иисуса, не заслужив, впрочем, одобрения со стороны Иеронима.

которых в особенности следует отметить Августина († 430 г.), полемизируют с теологией истории нашего поэта. Макробий (нач. V в.) сопоставляет Вергилия с творящей природой (*Sat.* 5, 1, 18—2, 3) и приближается таким образом к идее поэзии как миротворящей силы; Фульгенций (конец V в.) видит в *Энеиде* образ человеческой жизни¹. В XII столетии Бернард Сильвестр оставляет подробную экзегезу 1—6 книг *Энеиды*, которую он объясняет как аллегорию шести человеческих возрастов.

Мудреца и мага почитает Средневековье. В особенности эпоха Карла Великого может рассматриваться как «*Вергилиеве век*», *aetas Vergiliana*, однако его читали всегда, и цитировали как Поэта. Валафрид Страбон (первая половина IX в.) вдохновляется *Георгиками* в *De cultu hortorum*, Вандальберт фон Прюм — в *De mensium XII nominibus*. В XII в. Вергилия временно оттесняет в тень патетический Лукан.

Влияние *Энеиды* не может быть здесь представлено во всей полноте. У отдельных образов, как, напр., у пчелиной метафоры, складывается собственная история². Ранняя Империя следует за Вергилием наряду с Гомером; Средневековье читает Вергилия без Гомера: под знаком Вергилия возникают средне-³ и новолатинские⁴, а вслед за тем и национальные художественные эпосы⁵. Для Данте Вергилий — просто Поэт, и более того: вождь в Аду. Чосер в *House of Fame* воздвигает Вергилия одного на сияющий почетный столп. Ренессанс поначалу даже ставит римлянина выше Гомера.

Вергилия много читают и переводят: уже в 1400 г. на гэльский язык; в XV в. появляются французский и испанский прозаические парафразы (Гийом Леруа, Энрике де Виллена). В 1500 г. Октовьен де Сен-Желэ сочиняет первый правильный французский перевод в стихах⁶. Не кто иной, как Дю Белле

1. *Expositio Vergilianae continentiae secundum philosophos morales.*

2. J. VON STACKELBERG, Das Bienengleichnis. Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Imitatio. Romanische Forschungen 68, 1956, 271—293.

3. Из средневековых стихотворных эпосов прежде всего следует отметить *Waltharius* Эккегарда и *Alexandreis* Вальтера де Шатильона (G. METER, Walter of Châtillon's *Alexandreis* Book 10. A Commentary, Frankfurt 1991).

4. M. A. DI CESARE, *Vida's Christiad and Vergilian Epic*, New York 1964.

5. S. GREBE 1989.

6. Th. BRÜCKNER, Die erste französische *Aeneis*. Untersuchungen zu Octovien de Saint-Gelais' Übersetzung. Mit einer kritischen Edition des VI. Buches, диссертация, Düsseldorf 1987.

перелагает книги 4 (1552 г.) и 6 (1561 г.), и Демазюр — всю *Энеиду* (1560 г.). За ними следуют Шотландия и Англия (Гэвин Дуглас 1513 г.; опубл. 1553 г.; Ричард Стэнихерст 1583 г.: *Aen.* 1—4 в своеобразных английских гекзаметрах), Германия (Т. Мурнер 1515 г.; Иоганн Шпренг 1610 г. — первое стихотворное переложение на немецкий язык), Испания (друг Тассо Кристоаль де Меса, XVI в.), Италия (Аннибал Каро 1581 г.) и Голландия: величайший поэт Нидерландов, Вондел († 1679 г.) в 1646 г. перелагает *всего* Вергилия в александрийских стихах на «нижнегерманский» (*nederduits*) язык — образцовый пример литературного и языкового творчества¹.

У Вергилия учатся создавать поэзию высокого полета²: ориентированная на него эпика подразделяется на национальную и религиозную ветви. Камоэнс († 1580 г.) создает грандиозный национальный эпос *Лузиады*³ с оправданной гордостью за величие португальской мировой империи, затмевающее своим блеском путешествия Одиссея и Энея; напротив, неудачными оказались позднейшие попытки, как *Генриада* Вольтера и *Россиада* Хераскова. Вида († 1566 г.) в своей латинской *Христиаде* придает Евангелию гуманистически-вергилиевский образ. Тассо⁴ († 1595 г.) сочетает под знаком Контрреформации средневековый материал с вергилиевским осознанием формы и христианской тематикой (*Освобожденный Иерусалим*). Получить совершенный сплав трех культур удастся Мильтону⁵ († 1674 г.): использование Вергилия как подтекста — наряду с Гомером и Библией — достигает в *Paradise Lost* поныне непревзойденной кульминации. Экзегетика и поэзия, заимствование и творчество — эти потоки смешиваются здесь друг с другом так плодотворно, как еще, возможно, только у Данте и у самого Вергилия. *Мессия* Клопштока († 1803 г.) во внешнем и внутреннем единстве уступает своим

1. Пародии на Вергилия начали писать рано (напр., *vit. Verg. Don.* 175—184; *Petron.* 112; 132; *Auson. cento nuptialis*) и продолжали заниматься этим вплоть до Нового времени: G. Lalli, *Aeneide travestita* (1633); P. Scarron, *Le Virgile travesti* (1647—1653); J. A. Blumauer, *Aeneide* (Fragment), 2 тт., 1783.

2. Сначала внешнее следование традиции заходило подчас устрашающе далеко: в *Тезеиде* Боккаччо ровно столько же стихов, сколько в *Энеиде*.

3. О Камоэнсе, Тассо, Мильтоне: von ALBRECHT, *Rom* 361—403; о Данте, Тассо, Мильтоне: S. GREBE 1989 (с лит.).

4. F. J. WORSTBROCK 1963.

5. C. MARTINDALE, *John Milton and the Transformation of Ancient Epic*, London 1986.

великим предшественницам. *Энеида* оказывает сильное влияние и на оперу¹.

Только повышение акций «оригинального гения»² и народной поэзии (Оссиан), а также немецкое эллинофильство открывают новую эпоху, в которой Гомера ценят выше, чем Вергилия. Так, Вергилий Фосса не становится в той же степени составной частью немецкой литературы, как его же Гомер; Гете высказывается о римлянине только мимоходом и довольно снисходительно. Правда, Шиллер³ перелагает две песни *Энеиды* в роскошных *ottave rime*. Пушкин († 1837 г.) в своем шедевре *Евгений Онегин* дает с полной поэтической убедительностью в сцене последней встречи между Татьяной и Онегиным современный *pendant* встрече Дидоны и Энея в потустороннем мире. К. Ф. Мейер († 1898 г.) использует в своей (как бы «автобиографической») новелле *Святой* как подтекст — *Энеиду*⁴; это справедливо и для Тургенева († 1883 г.) в рассказе *Вешние воды*. Виктор Гюго глубокомысленно сравнивает Гомера с солнцем, Вергилия с луной⁵. Наш автор оказывает влияние также на Бодлера, Валери и Теннисона. На исходе XIX в. близость эпохи к Данте косвенно пролагает путь новому пониманию Вергилия.

За новой, достойной оценкой поэта в исследованиях ок. 1900 г. (R. HEINZE, E. NORDEN) следует его позднее открытие для немецкой литературы: достаточно вспомнить о переводе Р. А. Шредера (начат в 1930 и окончен в 1952 г.) и о романе Броха *Der Tod des Vergil* (1945 г.). Согласно стихотворению Броха *Vergil in der Orpheus Nachfolge*⁶ оформление земного «поручено тем, которые были в темноте и все-таки разлучились, / как Орфей, чтоб вернуться и страдать». Уже не только символ классика (Т. С. Элиот) — Вергилий вновь становится прототипом поэта, даже наделенного знанием мудреца.

Буколики Вергилия в античности обретают отдельных под-

1. K.-D. Koch, *Die Aeneis als Opernsujet*, Konstanz 1990.

2. Уже Драйден, Поуп, Аддисон ценят Гомера; вехой становится Robert Wood, *Essay on the Original Genius of Homer* (1769 г.).

3. О первом опыте Шиллера: W. SCHUBERT, *Schillers Übersetzung des «Sturms auf dem Tyrrhener Meer»* (Vergil, *Aen.* 1, 34–156), в: A. AURNHAMMER и др., изд., *Schiller und die höfische Welt*, Tübingen 1990, 191–212 (там же остальная лит.).

4. VON ALBRECHT, Rom 106 сл.; о Тургеневе его же книгу; см. Приложение с библиографией.

5. *Préface à Cromwell* (1827 г.).

6. H. Broch, *Die Heimkehr. Prosa und Lyrik*, Frankfurt 1962, 174.

ражателей в лице Кальпурния, в эйнзидльских эклогах (I в. по Р. Х.) и в творчестве Немезиана (вторая половина III в.). Уже Кальпурний интерпретирует жанр совершенно по-новому, в духе своей эпохи; похвала властителю у него занимает гораздо больше места, чем у Вергилия и Феокрита. Христианские эклоги асклепиадовой строфой пишет Эндеলেখий (ок. 400 г.)¹.

Буколическая поэзия порождает в эпоху Средневековья и Новое время целые литературные жанры, которые здесь можно только бегло упомянуть². Из средневековой литературы мы знаем, напр., двойную эклогу Модойна Отенского к Карлу Великому (IX в.), который здесь под именем Назона пишет о своем и прославляет наступление нового Золотого века. История воздействия *Эклог*³ в этом отношении пересекается с историей их истолкования, поскольку уже античная филология их аллегоризирует биографически. Зная этот способ истолкования, Данте в латинской эклоге отстаивает использование народного языка в *Божественной комедии*, и Петрарка († 1374 г.) аллегорически кодирует личные темы в своем сборнике из двенадцати стихотворений *Carmen bucolicum*; автор сам снабжает его комментарием. Смесь пастушеской поэзии, охотничьей тематики (по 10 эклоге) и возвышенной аллегории можно обнаружить в *Ameto* Боккаччо († 1375 г.). Во влиятельной, написанной по-итальянски *Arcadia* Санназаро († 1530 г.) проза и стихи чередуются друг с другом. Тот же самый поэт пишет и оригинальные латинские эклоги о рыбаках. Знаменитейший новолатинский буколический поэт — Баптиста Мантуан (последняя треть XV в.), который также критикует общество; этот аспект в начале XVI в. проявляется у эрфуртских гуманистов, особенно Иоахима Камерария и Евриция Корда, испытавшего влияние Лютера, но не у Эобана Гесса. Немецкоязычная пастушеская поэзия — вплоть до изящной прозы Гесснера († 1788 г.) — по большей части ограничивается выражением чувств. Испанец Гарсиласо де ла Вега († 1536 г.)

1. Wolfg. SCHMID, *Tityrus christianus*, RhM 96, 1953, 101—165; далее в: K. GARBER, изд., *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976 (сборник), 44—121.

2. K. KRAUTTER, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des 14. Jh. von Dante bis Petrarca*, München 1983; о Вергилии и Петрарке см. также VON ALBRECHT, *Poesie* 132—173; H. C. SCHNUR, R. KÖSSLING, изд., *Die Hirtenflöte. Bukolische Dichtungen von Vergil bis Geßner*, Leipzig 1978; A. PATTERSON, *Pastoral and Ideology. Virgil to Valéry*, Oxford 1988.

3. Вергилий не называл свои стихотворения *eclogae*; слово означает в античной литературной критике выбранное стихотворение (напр., из *Bucolica*).

пишет длинные меланхолические эклоги по следам Вергилия и Санназаро. Клеман Маро († 1544 г.) воспеваает французских крестьян и французский пейзаж. В *Шести Эклогах* Ронсара († 1595 г.) присутствуют Вергилий и Кальпурний. В революционную эпоху возникают изысканные *Vicoliques* Андре Шенье († 1794 г.). *Après-midi d'un Faune* Малларме († 1898 г.) вдохновляет Дебюсси († 1918 г.) на прелюдию.

Изящный *Shepherd's Calendar* Спенсера (1579 г.) сильнее испытал влияние Ренессанса, чем античности. Мильтон († 1674 г.) символически отображает две стороны своего существа в *L'Allegro* и *Il Penseroso*. Заслуживают упоминания и *Pastorals* Поупа. Три величайших английских пасторальных элегии — *Lycidas* Мильтона, *Adonais* Шелли († 1822 г.) и *Thyrsis* Арнольда († 1888 г.).

Пастушеская поэзия в традиции скорее *Аркадии*, чем Вергилия, порождает повествовательные формы: Хорхе де Монтемайор († 1561 г.) в *Диане* делает из пастушеского материала последовательный эротический рассказ (как в древности Лонг). Что касается Франции, нужно упомянуть Оноре д'Урфе († 1652 г.) с его *Astrée*, а также Бернардена Сен-Пьера († 1814 г.) с *Paul et Virginie*. Не столь мирно обстоит дело у Филиппа Сидни († 1586 г.) в *The Countess of Pembroke's Arcadia*.

Создание Ренессанса — пастушеская драма вроде *Аминты* Тассо (опубл. в 1580 г.) и *Il Pastor fido* Гварини (поставлена в 1595 г.). Заслуживает упоминания и *Comus* Мильтона. Музыкальная драма и опера часто отдают предпочтение пасторальным рамкам: *Acis und Galatea* Генделя († 1759 г.), *Phoebus und Pan* Баха († 1750 г.) и *Orpheus und Eurydice* Глюка († 1787 г.). В музыке с представлением о пастушеских мелодиях сочетаются самые различные ритмы и тональности, не только в духовных произведениях (как *Рождественская оратория* Баха), но и, напр., в *Пасторальной* Бетховена († 1827 г.).

*Georgica*¹ как дидактический эпос о природе с эпохи Ренессанса оказывает значительное влияние на литературу: сначала на латинском языке — *Rusticus* Полициано († 1494 г.), *Syphilis* Фракасторо († 1553 г.), *De bombycum cura et usu* Види († 1566 г.). Скоро оно распространяется и на национальные языки: Джованни Руччелай († 1525 г., *Le api*), Луиджи Аламанни († 1556 г., *Della coltivazione*). Во Франции *Georgica* становятся предметом

1. О влиянии *Georgica*: L. P. WILKINSON 1969, 270—313; E. CHRISTMANN 1982.

восхищения начиная с Ронсара и Монтеня; однако еще в 1665 г. Рапен пишет свои *Hortorum libri IV* на латинском языке — произведение, которое оказывает влияние и на Англию. В Германии *Lob deß Landlustes* Иоганна Фишарта († 1590 г.) включается в традицию, которая сочетает конец второй книги *Georgica* и второй эпод Горация. На Англию *Georgica* — прежде всего в XVIII в. — оказывают сильное влияние. Достаточно назвать *Seasons* Джеймса Томсона († 1748 г.); на этот текст написаны *Времена года* Гайдна († 1809 г.).

Путь вергилиева поэтического развития от сборника индивидуального содержания и малой формы через более крупное, социально ориентированное произведение к монументальному, всеохватному эпосу, по-видимому, оказывает влияние уже на Лукана; в эпоху Средневековья эта стезя получает название *rota Virgilii* («колесо Вергилия»), в Новое время ее можно на концептуальном уровне усмотреть у Спенсера, Мильтона, Поупа, Пруста, Джойса, Музиля и даже у некоторых романтиков¹. Однако эта последовательность столь естественна, что вряд ли можно представить себе противоположную. И все же характерно, что Вергилий (которого обычно считают прототипом «чистого поэта») для многих сотоварищей по ремеслу стал вождем в познании природы вещей и поэтического творчества как такового.

Издания: С посвящением епископа Андрея из Алерии: Romae до 1469. * Ю. L. DE LA CERDA (ТК), 3 Bde., Lugduni 1612—1619 (пока незаменимо; извлечения — в Editio Heyniana, Bd. 3—6, Londini 1819). * С. G. HEYNE (значимое), G. Ph. E. WAGNER (ТК), 5 Bde., Lipsiae 1830—1841. * Т. E. PAGE (ТК), 3 тт., London 1896—1900. * Th. LADEWIG, K. SCHAPER, P. JAHN, P. DEUTICKE (ТК), 3 Bde., Berlin, 1: ⁸1907; 2: ¹³1912; 3: ⁹1904. * J. CONINGTON, H. NETTLESHIP, F. HAVERFIELD (ТК), 3 тт., London, 1: ⁵1898; 2: ⁴1884; 3: ³1883. * H. RUSHTON FAIRCLOUGH (ТППр), London/New York 1916, перепечатка 1920. * R. SABBADINI, L. CASTIGLIONI, M. GEYMONAT, Torino ³1973. * R. A. B. MYNORS, Oxford 1969. * J. и M. GÖTTE (ТППр), 2 Bde, München, 1: ⁵1987; 2: ⁷1988. * G. и E. BINDER (ТППр), Stuttgart ⁴1994. * *ecl.*: C. HOSIUS (Т), Bonn 1915. * G. ALBINI (ТК), Bologna ²1920, перепечатка 1957. * E. DE SAINT-DENIS (ТППр), Paris ⁵1987. * R. COLEMAN (ТК), Cambridge 1977. * M. VON ALBRECHT (ТПК), Stuttgart 2001. * G. LEE (ТПК), Liverpool 1980. W. CLAUSEN (К), Oxford 1994. * *ecl.* и *georg.*: C. DAY LEWIS (П), с введением R. O. A. M. LYNE, Oxford 1983. * *georg.*: W. RICHTER (ТК), München 1957. * M. ERREN (ТПК), Bd. 1, Heidel-

berg 1985. * R. F. THOMAS (TK), Cambridge 1989. * R. A. B. MYNORS (TK), Oxford 1990. * *georg. 4*: A. ВЮТТИ (K), Bologna 1994. * *Aen.*: J. W. МАСКАЙЛ (ТПр), Oxford 1930. * C. DAY LEWIS (П), Oxford 1952 (и перепеч.). * S. WEST (П), Harmondsworth 1990. * *Aen.* (K), R. A. NIEHL, Vergils Vergil. Selbstzitat und Selbstdeutung. Ein Aeneiskommentar mit thematischen Interpretationen, диссертация, Heidelberg 2001. * *Aen. 1 u 2*: A. WEIDNER (K), Leipzig 1869. * *Aen. 1*: * R. S. CONWAY (TK), Cambridge 1935. * R. G. AUSTIN (TK), Oxford 1971. * G. STÉGEN (TK), Namur 1975. * *Aen. 2*: R. G. AUSTIN (TK), Oxford 1964. * *Aen. 3*: R. D. WILLIAMS (TK), Oxford 1962. * *Aen. 4*: A. S. PEASE (TK), Cambridge, Mass. 1935, перепечатка 1967. * R. G. AUSTIN (TK), Oxford 1955. * *Aen. 5*: R. D. WILLIAMS (TK), Oxford 1960. * *Aen. 6*: E. NORDEN (TK, основополагающее), Leipzig ³1926, перепечатка 1994. * R. G. AUSTIN (TK), Oxford 1977. * *Aen. 7 und 8*: C. J. FORDYCE (TK), Oxford 1977. * *Aen. 8*: P. T. EDEN (K), Leiden 1975. * K. W. GRANSDEN (TK), Cambridge 1976. * *Aen. 9*: E. T. PAGE (TK), London 1938. * *Aen. 10*: R. J. FORMAN (K), Ann Arbor 1973. * S. J. HARRISON (ТПК), Oxford 1991. * *Aen. 11*: H. E. GOULD (TK), London 1964. * K. W. GRANSDEN (TK), Cambridge 1991. * *Aen. 12*: W. S. MAGUINNESS (TK), London ³1964. * *Appendix Vergiliana*: W. V. CLAUSEN, F. R. D. GOODYEAR, E. J. KENNEY, J. A. RICHMOND, Oxford 1966. * *Античные vitae*: C. HARDIE, Oxford 1957. * *Античные комментарии*: см. Servius. ** *Index, лексикон*: M. N. WETMORE, Index verborum Vergilianus, New Haven ²1930, перепечатка 1961. * H. MERGUET, Lexikon zu Vergilius mit Angabe sämtlicher Stellen, Leipzig 1912, перепечатка 1960. * R. LECROMPE, Virgile, *Bucoliques*. Index verborum, relevés statistiques, Hildesheim 1970. * M. WACHT, Concordantia Vergiliana, 2 Bde., Hildesheim 1994. * Enciclopedia Virgiliana, Roma 1984 (весьма ценное издание). ** *Библ.*: W. SUERBAUM, Hundert Jahre Vergil-Forschung. Eine systematische Arbeitsbibliographie mit besonderer Berücksichtigung der *Aeneis*, ANRW 2, 31, 1, 1980, 1–358. * Spezialbibliographie zu Vergils *Georgica*, ebd. 395–499. * W. W. BRIGGS, A Bibliography of Vergil's *Eclogues* (1927–1977), ANRW 2, 31, 2, 1981, 1267–1357. * W. SUERBAUM, Autorenverzeichnis zu den Bibliographien, ebd. 1359–1399. * M. T. MORANO RANDO, Bibliografia virgiliana, Genova 1987.

M. VON ALBRECHT, Einheit und Vielfalt von Vergils Lebenswerk, Gymnasium 90, 1983, 123–143. * P. J. ALPERS, The Singer of the Eclogues, Berkeley 1979. * Atti del Convegno virgiliano di Brindisi (1981), Perugia 1983 (сборник). * A. BARCHIESI, La traccia del modello, Pisa 1985. * G. BINDER, Aeneas und Augustus. Interpretationen zum 8. Buch der *Aeneis*, Meisenheim 1971. * M. BONFANTI, Punto di vista e modo di narrazione nell' *Eneide*, Pisa 1985. * I. BORZSÁK, Von Hippokrates bis Vergil, в: H. BARDON, R. VERDIÈRE, изд., Vergiliana, Leiden 1971, 41–55. * P. BOYANCÉ, La religion de Virgile, Paris 1963. * V. BUCHHEIT, Vergil über die Sendung Roms. Untersuchungen zum *Bellum Poenicum* und zur *Aeneis*, Heidelberg 1963. * V. BUCHHEIT, Der Anspruch des Dichters in Ver-

gils *Georgika*. Dichtertum und Heilsweg, Darmstadt 1972. * K. BÜCHNER, P. Vergilius Maro, RE 8 A 2, 1958, 1266–1486 (1487–1493 приложение: Leichenspiele, E. MEHL). * E. BURCK, Vergils *Aeneis*, в: E. BURCK, изд., Das römische Epos, Darmstadt 1979, 51–119. * F. CAIRNS, Virgil's Augustan Epic, Cambridge 1989. * E. CHRISTMANN, Zur antiken *Georgica*-Rezeption, WJA 8, 1982, 57–67. * W. V. CLAUSEN, Virgil's *Aeneid* and the Tradition of Hellenistic Poetry, Berkeley 1987. * G. B. CONTE, Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio, Torino 1980. * G. B. CONTE, The Rhetoric of Imitation, Ithaca 1986. * G. D'ANNA, Virgilio. Saggi critici, Roma 1989. * M. ERDMANN, Überredende Reden in Vergils *Aeneis*, Frankfurt 1999. * J. FARRELL, Vergil's *Georgics* and the Tradition of Ancient Epic, New York 1991. * J. FERGUSON, Vergil and Philosophy, PVS 19, 1988, 17–29. * J. FOSTER, The End of the Third Georgic, PVS 19, 1988, 32–45. * G. K. GALINSKY, Aeneas, Sicily, and Rome, Princeton 1969. * G. K. GALINSKY, The Anger of Aeneas, AJPh 109, 1988, 321–348. * T. GESZTELYI, Vergil und die Politik, ACD 23, 1987, 51–56. * M. GIGANTE, изд., Virgilio e gli Augustei, Napoli 1990 (Sammelband). * R. GLEI, Der Vater aller Dinge. Interpretationen zur politischen, literarischen und kulturellen Dimension des Krieges bei Vergil, Trier 1991. * K. W. GRANSDEN, Virgil: The *Aeneid*, Cambridge 1990. * S. GREBE, Die vergilische Heldenschau. Tradition und Fortwirken, Frankfurt 1989. * M. A. GREENWOOD, Venus Intervenens: Five Episodes in the *Aeneid*, LCM 14, 1989, 132–136. * J. GRIFFIN, The Fourth *Georgic*, Virgil, and Rome, G&R 26, 1979, 61–80. * Его же, Virgil, Oxford 1986. * P. GRIMAL, Virgile ou la seconde naissance de Rome, Paris 1985. * Th. HALTER, Form und Gehalt in Vergils *Aeneis*. Zur Funktion sprachlicher und metrischer Stilmittel, München 1963. * P. R. HARRIE, Virgil's *Aeneid*. Cosmos and Imperium, Oxford 1986. * E. L. HARRISON, Virgil's Introduction of Mezentius: *Aeneid* 7, 647–8, PVS 19, 1988, 70–77. * S. J. HARRISON, Oxford Readings in Virgil's *Aeneid*, Oxford 1990. * R. HEINZE, Vergils epische Technik, Leipzig ³1914, перепечатка 1994 (основополагающее). * J. HENRY, Aeneidea, or Critical, Exegetical, and Esthetical Remarks on the *Aeneid*, 4 тт., London 1873 – Dublin 1889. * N. HORSFALL, Virgilio: L'epopea in alambicco, Napoli 1991. * R. JOHNE, Dido und Charikleia. Zur Gestaltung der Frau bei Vergil und im griechischen Liebesroman, Eirene 24, 1987, 21–33. * W. R. JOHNSON, Darkness Visible. A Study of Virgil's *Aeneid*, Berkeley 1976. * A. JOHNSTON, Virgil's Agricultural Golden Age, Leiden 1980. * P. E. КЕНОЕ, Was Book 5 Once in a Different Place in the *Aeneid*?, AJPh 110, 1989, 246–263. * R. KETTEMANN, Bukolik und Georgik. Studien zu ihrer Affinität bei Vergil und später, Heidelberg 1977. * G. KLEMKE, Beobachtungen zur Vergilischen Parataxe: Das Phänomen der Entfaltung in der *Aeneis*, Frankfurt 1990. * F. KLINGNER, Virgil. *Bucolica*. *Georgica*. *Aeneis*, Zürich 1967. * G. N. KNAUER, Die *Aeneis* und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils, mit Listen der Homerzitate in der *Aeneis*, Göttingen 1964. * W. F. JACKSON KNIGHT, Roman Virgil, Harmondsworth ²1966. * W. KRAUS, Ver-

gils vierte Ekloge: ein kritisches Hypomnema, ANRW 2, 31, 1, 1980, 604–645. * E. W. LEACH, *Virgil's Eclogues: Landscapes of Experience*, Ithaca 1974. * M. O. LEE, *Death and Rebirth in Vergil's Arcadia*, New York 1989. * R. O. A. M. LYNE, *Further Voices in Virgil's Aeneid*, Oxford 1987. * R. O. A. M. LYNE, *Words and the Poet. Characteristic Techniques of Style in Virgil's Aeneid*, Oxford 1989. * C. J. МАСКИЕ, *The Characterization of Aeneas*, Edinburgh 1988. * F. МЕХМЕЛ, *Virgil und Apollonius Rhodius. Untersuchungen über die Zeitvorstellungen in der antiken epischen Erzählung*, Hamburg 1940. * G. B. MILES, *Virgil's Georgics. A New Interpretation*, Berkeley 1980. * R. C. MONTI, *The Dido Episode and the Aeneid. Roman Social and Political Values in the Epic*, Leiden 1981. * R. A. НИЕНЛ, см. Изд. * J. J. О'НАРА, *Death and Optimistic Prophecy in Virgil's Aeneid*, Princeton 1970. * H. ОPPERМАНН, изд., *Wege zu Vergil*, Darmstadt 2 1976. * B. ОТИС, *Virgil. A Study in Civilized Poetry*, Oxford 1964, перепечатка 1967. * A. PARRY, *The Two Voices of Virgil's Aeneid*, Arion 2, 1963, 66–80. * C. G. PERKELL, *The Poet's Truth. A Study of the Poet in Virgil's Georgics*, Berkeley 1989. * V. ПÖSCHL, *Die Dichtkunst Virgils. Bild und Symbol in der Äneis (1950)*, Berlin 3 1977 (изменено). * V. ПÖSCHL, изд., *2000 Jahre Vergil. Ein Symposium*, Wiesbaden 1983. * M. C. J. PUTNAM, *The Poetry of the Aeneid*, Cambridge, Mass. 1965. * M. C. J. PUTNAM, *Virgil's Pastoral Art*, Princeton 1970. * M. C. J. PUTNAM, *Virgil's Poem of the Earth*, Princeton 1979. * M. C. J. PUTNAM, *Virgil's Inferno*, MD 20/21, 1988, 165–202. * K. QUINN, *Virgil's Aeneid. A Critical Description*, London 1968. * C. RЕНГЕР, *Aeneas und Turnus. Analyse einer Feindschaft*, Frankfurt 1985. * R. RIEKS, *Affekte und Strukturen. Pathos als Form- und Wirkungsprinzip von Vergils Aeneis*, München 1989. * F. ROBERTSON, *Meminisse iuvabit: Selections from the Proceedings of the Virgil Society*, Bristol 1988. * H. J. ROSE, *The Eclogues of Virgil*, Berkeley 1942. * D. O. ROSS Jr., *Virgil's Elements. Physics and Poetry in the Georgics*, Princeton 1987. * W. SCHADEWALDT, *Sinn und Werden der Vergilischen Dichtung (1930)*, повторно в: H. ОPPERМАНН, изд., *Wege zu Vergil*, 43–68. * R. R. SCHLUNK, *The Homeric Scholia and the Aeneid*, Ann Arbor 1974. * E. A. SCHMIDT, *Poetische Reflexion. Vergils Bukolik*, München 1972. * E. A. SCHMIDT, *Bukolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie*, Frankfurt 1987. * F. SERRA, *Il punto su Virgilio*, Roma 1987. * B. SNELL, *Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft (1945)*, повторно в: H. ОPPERМАНН, изд., (см. выше) 338–367. * H.-P. СТАХЛ, *Aeneas — an «Unheroic» Hero?, Arethusa 14, 1981, 157–177*. * R. F. THOMAS, *Prose into Poetry. Tradition and Meaning in Virgil's Georgics*, HSPH 91, 1987, 229–260. * G. THOME, *Gestalt und Funktion des Mezentius bei Vergil*, Frankfurt 1979. * A. THORNTON, *The Living Universe: Gods and Men in Virgil's Aeneid*, Leiden 1976. * J. VAN SIKLE, *The Design of Virgil's Bucolics*, Roma 1978. * T. WEBER, *Fidus Achates. Der Gefährte des Aeneas in Vergils Aeneis*, Frankfurt 1988. * P. WIGODSKY, *Virgil and Early Latin Poetry*, Wiesbaden 1972. * R. M. WILHELM, H. JONES, изд., FS G. МСКAY. *The Two Worlds of the Poet*. New Per-

spectives on Virgil, Detroit 1992. * L. P. WILKINSON, *The Georgics of Virgil. A Critical Survey*, Cambridge 1969. * M. M. WILLCOCK, *Homer's Chariot Race and Virgil's Boat Race*, PVS 19, 1988, 1—13. * G. WILLIAMS, *Techniques and Ideas in the Aeneid*, New Haven 1983. * R. D. WILLIAMS, *Virgil*, Oxford 1967. * R. D. WILLIAMS, *The Aeneid*, London 1987. * W. WIMMEL, *Hirtenkrieg und arkadisches Rom. Reduktionsmedien in Vergils Aeneis*, 1973. * A. WLOSOK, *Die Göttin Venus in Vergils Aeneis*, Heidelberg 1967. * A. WLOSOK, *Der Held als Ärgernis: Vergils Aeneas*, WJA NS 8, 1982, 9—21. * A. WLOSOK, *Et poeticae figmentum et philosophiae veritatem. Bemerkungen zum 6. Aeneisbuch, insbesondere zur Funktion der Rede des Anchises (724 ff.)*, LF 106, 1983, 13—19. * F. J. WORSTBROCK, *Elemente einer Poetik der Aeneis. Untersuchungen zum Gattungsstil vergilianischer Epik*, Münster 1963. * E. ZINN, *Nachwort zu: Vergil, Aeneis, dt. von R. A. SCHRÖDER*, Frankfurt 1963, 312—322, перепечатка в: E. ZINN, *Viva vox*, Frankfurt 1994, 185—196. * C. ZINTZEN, *Die Laokoonepisode bei Vergil*, AAWM 1979, 10.

Appendix Vergiliana¹

Под именем Вергилия обращаются различные небольшие произведения, заведомо неподлинные либо сомнительной подлинности. Они заслуживают краткого упоминания, поскольку эти поэмы документируют «нормальный» эллинистический литературный процесс. На этом фоне только и возможна справедливая оценка вклада класси-

1. *Издания*: F. VOLLMER, *Poetae Latini minores I: Appendix Vergiliana*, Lipsiae 1910; G. GIOMINI (ТППр.), Firenze 2¹⁹⁶²; H. NAUMANN, (ТППр., часть с ecl.), München 1968; W. V. CLAUSEN, F. R. D. GOODYEAR, E. J. KENNEY, J. A. RICHMOND, Oxford 1966; F. DELLA CORTE (ТП), Genova 1974—1975; A. SALVATORE (ТПр.), Torino 1957—1960; A. SALVATORE (ТК) *Appendix Vergiliana I: Epigrammata et Priapea*, Napoli 1963; II (ТППр.): *Culex etc.*, Napoli 1964; *конкорданс*: H. MORGENROTH, D. NAJOCK, *Concordantia in Appendicem Vergilianam*, Hildesheim 1992; *библиография*: K. BÜCHNER, *Vergilius Maro*, RE 8 A 1, 1955, 1062—1180; R. E. H. WESTENDORP BOERMA, *Où en est aujourd'hui l'énigme de l'Appendix Vergiliana?*, в: H. BARDON, R. VERDIÈRE, изд., *Vergiliana. Recherches sur Virgile*, Leiden 1971, 386—421; C. CONTI, *Rassegna di studi sull'Appendix Vergiliana dal 1955 al 1971 (1972)*, BStudLat 3, 1973, 351—392; 4, 1974, 229—263; J. RICHMOND, *Recent Work on the Appendix Vergiliana (1950—1975)*, ANRW 2, 31, 2, 1981, 1112—1154; *лит.*: E. BICKEL, *Syllabus indiciorum quibus pseudovergiliana et pseudovidiana carmina definiantur*, RhM 93, 1950, 289—324; G. E. DUCKWORTH, *Studies in Latin Hexameter Poetry*, TAPhA 97, 1966, 67—113 (*Culex* и *Moretum* близки Вергилию; *Ciris, Dirae, Aetna* безусловно неподлинны); R. O. A. M. LYNE, *A New Collation of the Graz Fragment (Steiermärkisches Landesarchiv, Hs. 1814)*, WS 6, 1972, 79—92; M. D. REEVE, *The Textual Tradition of the Appendix Vergiliana*, Maia 28, 1976, 233—254; J. A. RICHMOND, *Quaeritur quomodo Appendix Vergilianae poemata in unum conuenerint*, RFIC 104, 1976, 26—30; A. SALVATORE, *Virgilio e Pseudovirgilio. Studi su l'Appendix*, Napoli 1994.

ческой эпохи Августа. Поэтому вполне оправдано обсуждение текстов *Appendix*, несмотря на неопределенность времени их возникновения, именно в данном контексте.

Culex

Вергилий — как было многократно засвидетельствовано — в молодости написал поэму *Culex*. Из этого вовсе не следует с необходимостью, что дошедший до нас *Culex* — 414 гекзаметра — принадлежит Вергилию. Многочисленные соответствия с позднейшими произведениями Вергилия могут с одинаковой достоверностью рассматриваться как аргументы и за, и против подлинности, к которой, однако, склонялись многие крупные латинисты¹. Теперь *Culex* по большей части датируют скорее эпохой Тиберия — Клавдия².

Действие очень простое: пастуха во время полуденного сна уже собиралась укусить змея, но комариный укус разбудил его и таким образом спас. Проснувшись, он, однако, убил комара. Тот явился ему следующей ночью во сне с упреками; утром пастух соорудил ему могильный курган.

Характерной чертой литературной техники являются вставки: похвала пастушеской жизни (58—97), описания подземного мира, каталоги деревьев и цветов. Эпический стиль контрастирует с незначительностью предмета (ср. *Georgica*, кн. 4). Речь идет о прелестной литературной игре — небольшом произведении видного уровня.

Ciris

*Ciris*³ посвящена Мессалле; авторство Вергилия исключено.

1. *Отдельные издания*: Ch. PRÉSENT, *Le Culex. Édition critique*, Paris 1910; M. SCHMIDT (ТППр.), Berlin 1959; A. SOLER (ТППр.), *EClás* 16, 1972, Nr. 67, 1—29; *библиография*: J. A. RICHMOND, *ANRW* 2, 31, 2, 1981, особенно 1125—1130; *лит.*: Ch. PRÉSENT, *Le Culex. Étude*, Paris 1910; за подлинность: F. SKUTSCH, *Aus Vergils Frühzeit*, Leipzig 1901, 125 (точно так же NÄKE, TEUFFEL, RIBBECK, KROLL и многие другие); за датировку эпохой Августа: F. BÜCHELER, *Coniectanea*, RhM 45, 1890, 321—334, особенно 323; за датировку эпохой Тиберия (убедительно): E. FRAENKEL, *The Culex*, JRS 42, 1952, 1—9, далее в: E. F. Kleine Beiträge zur klassischen Philologie, Roma 1964, Bd. 2, 181—197; точно так же D. GÜNTZSCHEL, *Beiträge zur Datierung des Culex*, Münster 1972; теперь см. D. O. ROSS, *The Culex and Moretum as Post-Augustan Literary Parodies*, HSPH 79, 1975, 235—263; D. F. KENNEDY, *Gallus and the Culex*, CQ 76, 1982, 371—389; E. KLOPSCH, *Der Culex. Eine Neuorientierung zur Echtheitsfrage*, в: U. KINDERMANN, изд., FS E. KLOPSCH, Göttingen 1988, 207—232.

2. W. AX, *Die pseudovergilische «Mücke» — ein Beispiel römischer Literaturparodie*, *Philologus* 128, 1984, 230—249; W. AX думает об иронии по отношению к цезарю в *Culex*; W. AX, *Marcellus, die Mücke. Politische Allegorien im Culex?*, *Philologus* 136, 1922, 89—129.

3. *Отдельные издания*: A. SALVATORE (ТК, статья) 2 тт., Napoli 1955 (ср. RAAN 30, 1954, 53—152; *Appendix* (к Грацскому фрагменту): AFLN 4, 1954, 25—39);

Здесь в форме эпиллия рассказана история Сциллы. От любви к Миносу, осадившему ее родной город — Мегары, Сцилла срезала прядь волос своего отца, царя Ниса, от которой зависели его бессмертие и благо государства. Минос принимает предательство Сциллы, но с негодованием отвергает ее любовь. Девушка превращается в птицу, *ciris*, ее отец Нис — в морского орла. Автор поэмы пишет в стиле неотериков. Он любит элизии и спондеи и никоим образом не избегает четырех- и даже пятисложных слов в конце стиха. Размашистый, несколько медлительный синтаксис напоминает Катуллу. Полагали, что автором является Корнелий Галл; поздняя датировка во всяком случае может быть обоснована отсталостью поэта-дилетанта или злокозненностью утонченного фальсификатора.

Cora

О «трактирщице» повествует маленькая прелестная элегия¹. Она восходит к классической эпохе, что показывает отточенное искусство версификации. Жизнерадостный, почти фривольный тон, в сочетании со слегка архаической вычурностью выразительных средств, не похож на осторожный стиль Вергилия. Гейбель в своем переложении хорошо схватил этот тон, но упустил один довольно обценный намек.

A. HAURY (ТППр.), Bordeaux 1957; D. КНЕХТ (ТК, статья), Brugge 1970; R. O. A. M. LYNE (ТК), Cambridge 1978; *библиография*: J. A. RICHMOND, ANRW 2, 31, 2, 1981, особенно 1137—1141; ранняя датировка (Галл): F. SKUTSCH, RE 4, 1, 1900, 1348; ранний период творчества Вергилия: D. КНЕХТ, *Virgile et ses modèles latins*, AC 32, 1963, 491—512; A. SALVATORE, см. выше; после Вергилия и до Овидия (с использованием подобных же источников): K. BÜCHNER, RE 8 A 1, 1955, 1109—1129 («дилетант в поэзии, связанный с семейством Мессалы, поклонник Катуллы и Вергилия»); позднее Овидия: J. A. RICHMOND *ibid.* 1139; еще позднее: R. O. A. M. LYNE, *The Dating of the Ciris*, CQ 21, 1971, 233—253 (поздние датировки маловероятны из-за неотерического стиля, если не думать вместе с S. МАРИОТТИ о сознательной подделке): *La Ciris e un falso intenzionale*, *Humanitas* 3, 1950—1951, 371—373; W. ENLERS, *Die Ciris und ihr Original*, MH 11, 1954, 65—88; M. D. REEVE, *The Textual Tradition of Aetna, Ciris, and Catalepton*, *Maia* 27, 1975, 231—247; A. THILL, *Virgile auteur ou modèle de la Ciris?*, REL 53, 1975, 116—134; R. F. THOMAS, *Cinna, Calvus and the Ciris*, CQ 75, 1981, 371—374; A. SALVATORE, *Echi degli Aratea nella Ciris*, *Ciceroniana* 5, 1984, 237—241; P. FRASSINETTI, *Verifiche sulla Ciris*, в: *Filologia e forme letterarie*, FS F. DELLA CORTE, Urbino 1987, v. 2, 529—542.

1. *Отдельные издания*: F. R. D. GOODYEAR (ТК), BICS 24, 1977, 117—131; A. FRANZONI (ТК), Venezia 1988; *библиография*: J. A. RICHMOND, ANRW 2, 31, 2, 1981, особенно 1133—1135; *лит.*: WILAMOWITZ, *Hellenistische Dichtung* 1, 311—315; против его гипотезы о греческом оригинале: R. E. H. WESTENDORP VOERMA, *On Dating the Cora*, *Mnemosyne* ser. 4, 11, 1958, 331—338 (подражание Проперцию, несмотря на К. БЮХНЕРА; возникновение вскоре после 16 г. до Р. Х.; против ранней датировки К. БЮХНЕРА); G. P. ZARRI, *Une étude quentinienne sur la tradition manuscrite de la Cora*, RELO 1974; 1, 1—16.

Moretum

«Блюдо из зеленого сыра»¹ в античных источниках нигде не упомянуто как произведение Вергилия. Это подробнейшее описание повседневной жизни италийского крестьянина. С прозаическим содержанием контрастирует в высшей степени поэтический стиль. Подкупает точность в деталях. Острый взгляд и дистанцированность автора говорят против принадлежности Вергилию, однако произведение датируется классической эпохой.

Catalepton

Название сборника из 14 (собственно 17)² стихотворений в элегических и ямбических стихах подчеркивает эллинистический принцип малого размера и тонкости. Поэтому частое подражание Катуллу не удивляет. Античная традиция утверждает принадлежность сборника Вергилию (его *prolusiones*). Некоторые стихотворения, однако, не могут ему принадлежать уже в силу хронологических соображений. Только для некоторых соображения о подлинности сегодня принимаются во внимание, напр., *catal.* 5 и 8. Вергилий включил в свое завещание требование не публиковать того, что не опубликовал он сам. Поэтому не стоит слишком долго останавливаться на этих *παράρρητα*. Однако некоторые пьесы вместе с соответствующими папирусами дают возможность бросить взгляд на круг Филодема.

1. *Отдельные издания:* A. PERUTELLI (ТПК), Pisa 1983; E. J. KENNEY (ТПК), Bristol 1984; *библиография:* J. A. RICHMOND, ANRW 2, 31, 2, 1981, особенно 1151–1152; *лит.:* A. SALVATORE, Tradizione manoscritta e lingua del *Moretum*, в: Studi in onore di L. CASTIGLIONI, Firenze 1960, 835–857; D. O. ROSS, The *Culex* and *Moretum* as Post-Augustan Literary Parodies, HSPH 79, 1975, 235–263; E. ÉVRARD, Quelques traits quantitatifs du vocabulaire du *Moretum*, Latomus 41, 1982, 550–565; M. RODRÍGUEZ PANTOJA, El *Moretum*. Estudio lingüístico y literario, Habis 8, 1977, 117–148; его же, La métrica del *Moretum* pseudovergiliano, Habis 7, 1976, 125–157; A. PERUTELLI, Epilegomeni al *Moretum*, MD 22, 1989, 189–200.

2. *Отдельные издания:* R. E. H. WESTENDORP BOERMA (ТК), 2 Bde., Assen 1949–1963 (приписывает Вергилию 1–8 и 10–12); M. и J. GÖTTE, K. BAYER (ТППр., с *eccl.* и *georg.*) München 1970; *библиография:* J. A. RICHMOND, ANRW 2, 31, 2, 1981, особенно 1142–1154; *лит.:* M. SCHMIDT, Anordnungskunst im *Catalepton*, Mnemosyne 16, 1963, 142–156; V. BUCHHEIT, Literarische Kritik an T. Annius Cimber (Verg. *catal.* 2)...., в: Forschungen zur römischen Literatur, FS K. BÜCHNER, Wiesbaden 1970, Bd. 1, 37–45; G. I. CARLSON, E. A. SCHMIDT, Form and Transformation in Vergil's *Catalepton*, AJP 92, 1971, 252–265; H. NAUMANN, Ist Vergil der Verfasser von *Catalepton* 5 und 8?, RhM 121, 1978, 78–93; J. A. RICHMOND, De forma libelli qui *Catalepton* inscribitur, Mnemosyne 28, 1975, 420–422; его же, Quomodo textus libelli qui *Catalepton* inscribitur ad nos pervenerit, Eranos 74, 1976, 58–62; M. GIGANTE, M. CAPASSO, Il ritorno di Virgilio a Ercolano, SIFC ser. 3, 7, 1989, 3–6.

*Aetna*¹

Плохо сохранившаяся дидактическая поэма об Этне относится — в силу своей зрелой стихотворной техники — к I в. по Р. X.

*Dirae; Lydia*²

Dirae (103 гекзаметра) содержат проклятия поместья, которое автор потерял во время гражданских войн. Стихотворение, конечно, не-вергилиевское, как и отдельная от него *Lydia*, любовная жалоба.

*Elegiae in Maecenatem*³

Элегии, созданные после смерти Мецената, безусловно, не могли принадлежать Вергилию. Предполагаемую текстом датировку возможно сохранить. *Consolatio ad Liviam* ставит аналогичные проблемы.

Priapea: см. главу *Ранняя Империя*.

1. *Отдельные издания*: W. RICHTER (ТППр., индексы), Berlin 1963; F. R. D. GOODYEAR (ТК), Cambridge 1965; *библиография*: J. A. RICHMOND, ANRW 2, 31, 2, 1981, особенно 1130—1133.

2. *Библиография*: J. A. RICHMOND, ANRW 2, 31, 2, 1981, особенно 1122—1125.

3. *Отдельные издания*: H. SCHOONHOVEN (ТК, индексы, библи.), Groningen 1980 (датировка третьей четвертью I в. по Р. X.); *библиография*: J. A. RICHMOND, ANRW 2, 31, 2, 1981, особенно 1135—1137; за датировку августовской эпохой: E. VICKEL, *De Elegiis in Maecenatem monumentis biographicis et historicis*, RhM 93, 1950, 97—133; с ним соглашается J. A. RICHMOND там же (лит.); за позднюю датировку (при Домициане): B. AXELSON, *De aetate Consolationis ad Liviam et Elegiarum in Maecenatem*, Eranos 28, 1930, 1—33.

В. ЛИРИКА, ЯМБ, САТИРА, ПОСЛАНИЕ

ГОРАЦИЙ

Жизнь, датировка

Кв. Гораций Флакк родился в Венузии 8. 12. 65 г. до Р. Х.¹ и таким образом наряду с Ливием Андроником и Эннием относится к поэтам, которыми Рим обязан южной Италии. Его отец, вольноотпущенник самоотверженными личными усилиями дал ему возможно лучшее образование.

Правда, школьные годы в столице и brutальная педагогика знаменитого Орбилия прививают ему отвращение к древней латинской литературе. Греческую философию и литературу Гораций изучает в Афинах (*epist.* 2, 2, 44). Там он примыкает к Бруту; он сражается против цезарианцев в неожиданно высоком звании — военного трибуна². После поражения при Филиппах (42 г. до Р. Х.; *carm.* 2, 7) и потери отцовского имения бедность сделала его поэтом, как он утверждает с сатирической самоиронией (*epist.* 2, 2, 50—52). Возвратившись в Вечный город, он покупает себе видную должность писца квестора.

Он встречается с известными благодетелями литераторов, в том числе с Азинием Поллионом (ср. *carm.* 2, 1) и М. Валерием Мессалой (ср. *ars* 371). Обратив внимание на его стихи, Вергилий и Варий в 38 г. рекомендуют его Меценату, который принимает его в свой кружок и дарит ему — вероятно, вслед за выходом первой книги сатир, т. е. после 35 г. — сабинское имение. В основном ничто не омрачает их дружбу: Меценат ведь умеет считаться с высоким стремлением поэта к свободе (*epist.* 1, 7). Август, который предлагает ему место личного секретаря, также должен столкнуться с тем фактом, что поэт не продается, и смиряется с этим. На 17 г. Гораций получает почетное задание написать *Юбилейную песнь* и разучить ее с хором мальчиков и девочек. Как римский *лирик* — поэт, музыкант,

1. Основные биографические источники: *Vita Horati* Светония (перепечатываемая в изданиях Горация) и произведения поэта.

2. Это звание и служба *scriba quaestorius* позволяют сделать вывод о принадлежности к всадническому сословию: D. ARMSTRONG, *Horatius eques et scriba: Satires* 1, 6 and 2, 7, TAPhA 116, 1986, 255—288.

посредник между нами и божеством — он удостоивается признания цивилизованного мира. Гораций умирает 27. 11. 8 г. до Р. Х. — вскоре после смерти Мецената, о котором он уже давно знает, что их судьбы связаны (*carm.* 2, 17); рядом с ним он и похоронен.

Жизнь привела Горация от бури и натиска республиканства к покою и разочарованию. Только если отнестись серьезно к его юношескому воодушевлению и ревности, можно оценить, как тяжело дается старческое хладнокровие, которое может показаться само собой разумеющимся только торопливому читателю.

Сатиры были изданы после *эклог* Вергилия, возможно, в 35/34 г.¹ (книга 1) и 30/29 г. (книга 2), *оды* вскоре после битвы при Акциуме (т. е. после 31 г. до Р. Х.: *epod.* 9), первые три книги *од* в 23 г., первая книга *посланий* в 20 г. (*epist.* 1, 12, 27 сл.), послание к Флору (*epist.* 2, 2) до 19 г., *Юбилейная песнь* в 17 г., послание к Августу (*epist.* 2, 1) после того, как к культу ларов был приобщен *genius Augusti* — 14 г., четвертая книга *од* после возвращения принцепса в 13 г. (*carm.* 4, 15). *Ars poetica* датируется по-разному (23—18 или 13—8 гг.).

Одновременность написания *эподов* и *сатир* показывает, что Гораций перерос традицию Луцилия и четко разделил жанры сатиры и ямба, неразличимые у предшественника.

В *эподах* уже заявляет о себе поэт *од*; возможно, здесь есть точки хронологического пересечения. Тематически *оды* родственны *сатирам* и *посланиям*, с которыми они возникли отчасти в одно время.

Развитие от первой через вторую книгу *сатир* к *посланиям* имеет параллель в движении от *эподов* к *одам*. Четвертая книга *од*, вышедшая в свет уже близко к наступлению позднеавгустовой эпохи, опять показывает нашего поэта в новом свете.

Обзор творчества

Оды (Carmina)

Книги 1—3

Единый сборник обрамлен двумя поэтологическими стихотворениями, написанными первой асклепиадовой строфой (1, 1 и 3, 30).

1. Или в 33 г. до Р. Х. после смерти Саллюстия (R. Syme, Sallust, Berkeley 1964, 281).

Центр — цикл¹ из 12 стихотворений (2, 1—12). Перед ним и после него стоят по 38 од. Иные важные группы — девять стоящих вначале «парадных од», из которых каждая написана своим размером. Третью книгу открывают так называемые «римские оды», все вместе написанные алкеевой строфой. Оды к Меценату стоят среди прочего на почетном первом месте (1, 1), точно после середины (1, 20; 3, 16) и в конце книг (2, 20; 3, 29 и 30). Центральный цикл обрамлен стихотворениями к Поллиону (2, 1) и к Меценату (2, 12).

Книга 4

Центральный пункт нового сборника занимает написанное асклепиадовым стихом стихотворение об увековечивающей силе поэзии. Этот размер отличает все структурно важные оды. Тематически родственные пьесы частично размещены по соседству (пригласительные 11 и 12 оды), частично по принципу рамочного расположения.

Эподы (Ямбы)

Сборник, возможно, вдохновленный *Ямбами* Каллимаха, состоит из семнадцати пьес. Первая и девятая — т. е. начало и середина — посвящены Меценату. Перед центральным стихотворением и после него (9) — два цикла по восемь пьес. В каждом случае последнее стихотворение (8 и 17)² обращено к старухам, оба предпоследних адресованы римлянам (7 и 16). В остальном — сознательная забота о разнообразии.

Сатиры

Книга 1

Первая книга включает десять пьес, как *эклоги* Вергилия и первая книга Тибулла. Сатиры 1 и 6 адресованы Меценату, 5 и 10 тесно связаны с его кружком; так книга делится на две половины. Разнообразию заключается в том, что в первой половине сатиры 1—3 образуют цикл диатриб, а во второй 7—9 сатиры имеют повествовательный характер. Литературно-теоретические сатиры 4 и 10 не расположены в точности параллельно: первая половина книги завершается повествовательно, вторая — теоретически³.

1. К Меценату. Никто не доволен своей участью; однако на самом деле никто не поменялся бы с другим. Забота о спокойной старости — только предлог: жадность, подогреваемая завистью (110—116), — вот настоящая причина работы без отдыха; вряд ли кто-нибудь умеет блю-

1. W. LUDWIG 1957; правда, регулярное чередование алкеевой и сапфической строфы нарушается в 2, 12.

2. В третьем стихотворении первого цикла есть обращение к Меценату и намек на Канидию, третье во втором цикле (12) адресовано пожилой даме.

3. Ср. M. VON ALBRECHT 1986.

сти меру и в должное время прекратить приобретать, чтобы пользоваться приобретенным.

2. Как есть разумная середина между скупостью и расточительностью, так и в любви: крайности, которых следует избегать — уличные девки и чужие жены, золотая середина — девушки-вольнотпущенницы вольных нравов.

3. Нужно отличать друг от друга грубые и мелкие ошибки, быть самокритичным, но снисходительным к друзьям.

4. В отличие от Луцилия или какого-нибудь Криспина Гораций не пишет много. Честолюбивые, жадные до денег и до наслаждений люди боятся стихов и ненавидят поэтов. Гораций и не считает себя поэтом: язык сатиры — как и комедии — близок к повседневному. Не нужно бояться Горация, ведь его книг нет в лавках, он читает их только в узком кругу, и не по собственной воле. Ему чужды клеветнические речи. Он научился у своего отца поучению с примерами и именами. То, что он пишет стихи, — один из его мелких недостатков.

5. Путешествие из Рима в Брундизий.

6. К Меценату. Меценат не презирает Горация за его низкое происхождение. Отцу¹ поэт обязан своим образованием, лучшим, какое только можно было получить. Поскольку он чужд честолюбия, он может жить счастливо.

7. Веселый эпизод того времени, когда Брут был претором в Азии.

8. Деревянный Приап рассказывает, как он изгнал двух ведьм.

9. Горацию на *Sacra via* докучает честолюбец, желающий проникнуть в кружок Мецената (иногда неточно обозначаемая как «сатира о болтуне»).

10. Гораций защищает свою критику в адрес Луцилия (ср. 1, 4) и набрасывает эскиз поэтики сатиры. Если бы Луцилий — безусловно остроумный по своему времени — писал сегодня, он был бы более самокритичен. Гораций не хочет нравиться всем; он называет немногих, чьим суждениям он придает значение.

Сатиры

Книга 2

Книга состоит из двух циклов по четыре сатиры. Предпоследняя в каждой группе написана в духе диатрибы (3 и 7), последняя — (4 и 8) занимается кухонной мудростью. Особенно важная первая по праву стоит в начале, соответствующая ей и столь же значительная шестая не открывает вторую половину, но сдвинута, чтобы избежать жесткой симметрии. Шестая и седьмая сатиры взаимно дополняют друг друга; они стоят рядом, поскольку они отражают характер Горация с двух совершенно различных сторон.

1. A. ÖNNERFORS, Vaterporträts in der römischen Poesie unter besonderer Berücksichtigung von Horaz, Statius, Ausonius, Stockholm 1974.

1. Остроумно-многозначная консультация с юристом Требацием содержит самостоятельную оценку Луцилия; самоуверенное определение — с намеком на учение о *status*¹ — места собственной сатирической поэзии между полемикой и лестью, нападками и признанием.

2. Крестьянин Офелл критикует роскошь модного стола и рекомендует простую и грубую крестьянскую пищу.

3. Дамасипп, потерпевший крушение эксперт в области искусства и торговец недвижимостью, обращенный Стертением в стоическую веру, упрекает Горация за недостаточную литературную плодовитость, реферирует лекцию своего наставника о безумии всех дураков и заканчивает перечнем грехов Горация.

4. Катий посвящает Горация в высшую кухонную мудрость (*γαστροσοφία*) — путь к истинно блаженной жизни.

5. Провидец Тиресий открывает Одиссею тайнства охоты за наследством.

6. Благодарность богу-покровителю Меркурию за сабинское имение. Мучительность городской жизни. Иллюзии посторонних о влиянии Горация на Мецената. Мечты о счастливой сельской жизни: домашняя мышь и полевка.

7. Проповедь раба Дава по случаю Сатурналий: будучи в городе, ты хочешь в деревню, и наоборот. Прихлебатель Мецената, выслушай проповедь, которой я научился у криспинова привратника: иду я к девке, ты к чужой жене, и кто из нас больший грешник? Ты не прелюбодей, как и я не вор: а все от страха. Тысячу раз раб, ты хочешь быть моим господином? Ты мечтаешь о дорогой живописи, я об изображениях гладиаторов, и меня называют негодником, а тебя знатоком искусства... Постоянно пытаюсь сбежать от себя самого, ты ни на миг не остаешься один (Гораций в ярости хочет бросить камень). Либо ты — сумасшедший, либо пишешь стихи.

8. Пир у нувориша Насидиена, который сводит к нулю наслаждение чрезнрностью и длинными объяснениями.

Послания

Книга 1

1. К Меценату. Отказ от поэзии, обращение к моральной философии.

2. К Лоллию (как 18). Об этически плодотворном чтении Гомера.

3. К Юлию Флору (как 2, 2). О занимающихся литературой друзьях, которые сопровождали Тиберия на Восток (20 г. до Р. Х.).

4. К Тибуллу. Все прошлое и настоящий день как подарок: эпикурейская медитация.

1. LEEMAN, Form 235—249 («Horaz und die anderen Satiriker über die Aufgaben der Satire»).

5. К Торквату (ср. *carm.* 4, 7). Приглашение к простому столу по случаю дня рождения Августа.

6. К Нумицию. «Ничему не удивляться» (*Nil admirari*). Побуждение к добродетельной жизни, в сочетании с ироничным призывом не забывать о земных благах.

7. К Меценату. Откровенные извинения за долгое отсутствие.

8. К Цельсу Альбиновану (ср. *epist.* 1, 3, 15), секретарю Тиберия. Сатирический автопортрет — непостоянство — и совет адресату, сдержанно отнестись к своему счастью.

9. К Тиберию. Остроумное рекомендательное письмо в пользу Септимия.

10. К другу Аристию Фуску (*carm.* 1, 22; *sat.* 1, 9, 61). О преимуществах скромной сельской жизни.

11. К Буллацию. О спокойствии души и бессмысленности переменных мест.

12. К Икцию (см. *carm.* 1, 29). О довольстве малым.

13. К Виннию. Советы о передаче од (1—3) Августу.

14. К управляющему (*vilicus*). О преимуществах сельской жизни (ср. 10).

15. К Вале. Довольство скромным счастьем не исключает удовольствий комфортной жизни.

16. К Квинцию. Описание поместья Горация; о правильной жизни и смерти.

17. К Сцеве. Как обращаться с высокопоставленными лицами; примеры — Аристипп и один из киников.

18. К Лоллию (ср. *epist.* 1, 2). Об обращении с друзьями и о хладнокровии (ср. *epist.* 1, 17; 1, 11).

19. К Меценату (как *epist.* 1, 1 и 7). Литературные традиции и новаторство.

20. К своей книге. Ироническое изображение ее посмертного бытия и автопортрет автора.

Послания

Книга 2

1. К Августу. О современном положении римской литературы. Политическое суждение римлян, которые ценят Августа, более зрело, чем литературное; ведь они любят старых авторов и ненавидят современных. При этом древность в римской литературе — вовсе не критерий литературной ценности; греческая и римская литературы развивались в совершенно разных условиях. Если римляне, долгое время чуждые музам, теперь предаются модной болезни — «писательству», — у этого есть и своя хорошая сторона. Поэты — непритязательные, полезные граждане, хорошие воспитатели, посредники между людьми и божеством. Старой латинской литературе не хватает не трагического пафоса, но отделки; какой-нибудь Плавт вполне

удовлетворен, если публика смеется, а в кассе нет недостачи. Август проявляет в выборе авторов, которым он позволяет писать о себе, — среди них Вергилий, — больше вкуса, чем Александр Великий; Гораций, не чувствующий в себе призвания к столь высокой политической тематике, может справиться только с приземленными «беседами».

2. К Флору. Ты хочешь от меня стихов? От ленивого человека, уже не страдающего от бедности, нельзя ожидать самоотверженных усилий. После поражения при Филиппах бедность научила меня писать стихи; но теперь я обеспечен. Поэзия относится к вещам, которые у меня отнял возраст. Каждый читатель ведь хочет услышать что-то другое. Вообще в занятой делами столице невозможно сочинять стихи. Авторы курят фимиам друг другу; плохие поэты не склонны к самокритике; хорошим приходится плохо. Счастливее тот, кто живет среди иллюзий. Я предпочел бы предоставить игрушки детям и заняться вопросом о правильной мере в реальной жизни. Расстанься со страстью к приобретению; найди середину между скупостью и расточительностью. Испытай себя, становишься ли ты лучше с возрастом. Уйди, прежде чем сделаешься смешным.

Ars poetica

Несуразные комбинации мешают единству вещи. Ошибки возникают из преувеличенного стремления к родственным достоинствам: краткость, напр., ведет к неудобопонятности. Последний ремесленник владеет деталями, однако не может сотворить ничего цельного. Материал нужно выбирать себе по росту. Композиция живет за счет экономии. В рассчитанном сочетании знакомые слова производят впечатление новизны. Неологизмы и архаизмы допустимы; живой язык решает все. О стихотворных размерах, жанрах, уместной стилизации, возбуждении страстей и лепке характеров. Придерживайся традиционного материала, но берегись рабского подражания. Избегай высокопарных обещаний во вступлениях. Начинай с самого события; выдумывай такие интриги, где начало, середина и конец согласуются друг с другом. Обращай внимание на особенности различных возрастов. Оставляй ужасное и невероятное за сценой. Пьеса должна состоять из пяти актов; бог — вмешиваться только тогда, когда он необходим; на сцене могут говорить только три человека. Пусть хор не говорит вещей, не имеющих отношения к действию. История музыки и сатирическая драма. Триметр и несовершенные римские подражания ему. Римские драматурги недолюбливали труд отделки. Гораций хочет, не занимаясь писанием сам, служить другим в качестве «оселка». Прежде всего нужно соразмерное изображение характеров, которое произвело бы впечатление подражания жизни. Трезвый Рим сначала — не питательная почва для поэзии. Наслаждение и поучительность не должны противоречить друг другу. Малень-

кие небрежности можно простить и Гомеру, однако заурядность убийственна для поэзии. Не пиши против воли Минервы, покажи свое произведение сначала читателям-критикам, нужно долго ждать, прежде чем его обнародовать. Высшее достоинство поэтического искусства засвидетельствовано Орфеем, Амфионом, Гомером, Тиртеем. Природа (талант) и искусство должны помогать друг другу. Настоящие друзья не должны были бы скрывать своих критических замечаний, чтобы безумный поэт не сделался смешным.

Источники, образцы, жанры

Многосторонность разработанных Горацием жанров отражает многогранность его природы¹. Образец для *ямбической* поэзии — Архилох Паросский; это, правда более справедливо для стихотворных размеров и общего боевого настроения, чем для мотивов (*epist.* 1, 19, 23—25). Гораций избегает бескомпромиссных личных нападок, которые отличают Архилоха; он обрушивается только на неназванных или незначащих лиц. На личную литературную форму он накладывает свой отпечаток и таким образом создает нечто новое в римской литературе, пройдя техническую выучку у эллинистических поэтов, у *Ямба* Каллимаха, а также у эпиграмм. Он выделяется подкупающей стилистической элегантностью.

Гораций называет в качестве образцов *оды* Алкея и Сапфо; традицию первого² мы можем распознать намного более четко; *carm.* 1, 23 напоминает Анакреона (*fig.* 39 D.); этот последний мог оказать влияние и на эподы³. Пиндар присутствует, напр., в *carm.* 1, 12 (ср. *Ol.* 2); *Carmen saeculare* также структурирована пиндарически. Гораций решительно отвергает соревнование с этим титаном лирики (в *carm.* 4, 2 — в связи с Августом), однако прочие возвышенные темы четвертой книги все-таки выстраивают параллель к Пиндару. С другой стороны, очень велико влияние на *Оды* александрийской поэзии; для них весьма часто актуальны технические достижения эллинистической эпиграммы⁴. Увещательные оды (как 2, 14; 15; 16; 3, 24) напоминают диатрибы, однако указание на это неспособно объяснить их лирическую мощь. Философская

1. E. ZINN 1970, 57.

2. E. FRAENKEL 1957, 154—178 (к *carm.* 1, 14; 1, 37; 1, 10; 1, 32; 1, 9; 1, 18).

3. D. A. CAMPBELL, Horace and Anacreon, AClass 28, 1985, 35—38.

4. Напр, *carm.* 1, 5; 28; 30; 3, 22; 26.

мысль — элемент, скрепляющий единство труда всей жизни Горация.

В *Сатирах* Гораций пишет в традиции Луцилия и критически сопоставляет его творчество с собственным (ср. ниже разд. *Образ мыслей I: Литературные размышления*). Кроме того, для Горация важен Лукреций — и как эпикуреец, и как автор философических гекзаметров; на традицию диатрибы¹ указывают реплики о природных потребностях, объяснение потусторонних наказаний, мотив паломничества к скрытым источникам. К ним примыкают стоически-кинические элементы². Гораций даже открыто ссылается на Биона Борисфенита (*epist.* 2, 2, 60); однако влияние диатрибы не должно абсолютизировать. Для отдельных тем поэт может осуществить и более широкие изыскания: так, в области гурманства (*sat.* 2, 4; 2, 8) он может быть обязан своим вдохновением Архестрату из Гелы (эпоха Александра Великого) и Эннию. Начало *sat.* 2, 4 напоминает даже платоновский диалог *Федр* (228 b)³.

Что касается *Посланий*, то письма в стихотворной форме писал уже Луцилий. Однако Гораций в своих *Epistulae* создает совершенно новый литературный жанр, который позволяет обсуждать различные темы повседневной жизни и этического преодоления бытия с личной точки зрения. Гораций знаком со Стойей⁴ и эпикуреизмом — к которому он ближе (напр., *epist.* 1, 4, 16), однако весьма далек от догматической позиции: он хочет передавать практическую житейскую мудрость.

В *Ars poetica* Гораций опирается — по свидетельству Порфириона — на Неоптолема из Пария; однако трудно указать надежные параллели.

Литературная техника

К форме сатиры относятся диалог, повествование, размышления, проповедь. Соотношение этих элементов в смеси различно. Сатиры по большей части задуманы как беседы (*ser-*

1. О мотивах диатрибы: U. KNOCHE, Betrachtungen über Horazens Kunst der satirischen Gesprächsführung, *Philologus* 90, 1935, 372—390; 469—482; W. WIMMEL 1962.

2. A. BARBIERI, A proposito della *Satira* 2, 6 di Orazio, *RAL* 31, 1976, 479—507.

3. E. FRAENKEL 1957, 136—137.

4. Напр. *sat.* 1, 3; 2, 3 (с критикой); *epist.* 1, 16.

tones); диалог может служить рамкой для рассуждения или рассказа. И наоборот, размышления или проповедь могут быть оживлены возражениями мнимого партнера. В первой книге есть сатиры, в которых первый план однозначно занимают проповеди или повествование. Во второй книге преобладают диалогически-драматические тексты, — тип, воплощенный мастерской девятью пьесой первого сборника. Так противостоящие элементы связываются в единое целое. Высшая точка — поздняя сатира 2, 1, в которой в виде живого диалога представлены даже литературные размышления.

Отдельная сатира — в соответствии с характером беседы — не всегда отличается тематической цельностью. Есть несогласования между рамкой и ядром; вступление может указывать на совершенно другую тему, нежели та, которая неожиданно будет представлена в совершенно новом освещении (замаскированное введение). Так, в начале первой сатиры речь идет о человеческом недовольстве собственной участью, в середине о жадности, а конец сопоставляет то и другое в причинно-следственном контексте. Только при внимательном чтении видно, что речь идет о рассуждениях — и изречениях — людей о себе самих и собственном счастье. В начале второй сатиры кратко говорится о расточительности, затем подробно о жизни любящего; обе темы рассматриваются под знаком золотой середины.

Композиция сатиры включает как скользящие переходы, так и переломы с новыми приступами. Диалектическое напряжение между формой и содержанием возникает еще и тогда, когда особая пестрота материала (напр., *sat.* 1, 5; 1, 9) связывается формальной строгостью или, наоборот, тематическая организация текста (чтоб не слишком бросаться в глаза) вуалируется скользящими переходами (*sat.* 1, 3)¹.

Принцип скользящего перехода преобладает в отдельных сатирах или одах, но может связывать и соседние пьесы. Сатиры сочетаются по определенным направлениям: основной мотив первой может подхватываться в начале второй и соприкасаться с новой темой. В третьей сатире, как и во второй, речь идет о конкретной личности — Тигеллии. Четвертая возобновляет (25—32) темы предыдущих пьес. Шестая имеет общий пункт с четвертой: в ней упоминаются «не слишком

1. W. HERING 1979.

тяжелые ошибки» Горация и восхваляется его отец¹. Пятую и шестую объединяют имена, близкие к кружку Мецената. Аналогичные переключки мотивов есть, напр., и у *Римских од*².

Выбор маски имеет решающее значение для эффекта. Простодушное моральное поучение воздействует особенно ярко, если оно вложено в уста не светскому человеку Горацию, а чистосердечному оратору, скажем, крестьянину Офеллу (*sat.* 2, 2), рабу Даву (*sat.* 2, 7), или же отцу Горация (*sat.* 1, 4, 105—129).

Ироничный эффект возникает тогда, когда личность говорящего если и не изобличает ложь его слов, то по крайней мере придает им относительный характер: о счастье сельской жизни мечтает — и вполне убедительно — особенно пронырливый деловой человек («*тот блажен, кто вдали от хлопот...*», *beatus ille qui procul negotiis... epod.* 2, 1); проповедником стоической морали в традиции премудрого Стертиния выступает банкрот Дамасипп (*sat.* 2, 3).

И наоборот, комичность может заключаться в том, что низкие и даже вредные вещи высказываются с таким видом, как будто это глубокая мудрость (*sat.* 2, 4 и 5).

Поэтическая техника *Од* поддается лишь условному анализу, поскольку по большей части многоуровневость и многогранность создает в своих сочетаниях сложный эффект. Поскольку здесь невозможно интерпретировать отдельные пьесы, необходимо ограничиться общими указаниями. В композиции сборников (см. разд. *Обзор творчества*) кроме внешних принципов (последовательность адресатов, метрический параллелизм или контраст) играет свою роль и тематическая последовательность. Так, в Римских одах во многих случаях содержательно стихотворение примыкает к предыдущему³.

Теперь займемся композицией отдельной оды. Часто поэт исходит из конкретного представления, к которому он потом вернется после того, как его мысль опишет более широкий круг, как, напр., *carm.* 1, 16 (начало и конец: палинодия, между ними: гнев вообще). Входной дверью может служить также важное сравнение (*carm.* 4, 4). Иногда начало — в духе ли-

1. При этом, кажется, четвертая предполагает знакомство с шестой: ср. также упоминание *ambitio* (1, 4, 26; 1, 6 *passim*, особенно 129).

2. M. VON ALBRECHT 1988.

3. *Carm.* 3, 1 конец и 3, 2 начало: пространственная теснота; 3, 2 конец и 3, 3 начало: несправедливость и справедливость; 3, 3 конец и 3, 4 начало: обращение к Музе; 3, 4 и 3, 5: Юпитер и Август.

тературной программы — напоминает знаменитое греческое стихотворение. Такие цитаты предназначены не столько для того, чтобы установить тематическую связь с образцом, сколько для того, чтобы задать настроение или стилистический уровень; текст по большей части движется в совсем ином направлении, нежели в оригинале.

Ход мысли в Горациевой оде выстраивается не столько по внешнему образцу или в плоско хронологическом ключе, сколько исходя из внутренних закономерностей. Способность поэта к самостоятельной композиции убедительных текстовых единиц проявляется уже в эподах (особенно искусно в *epod.* 9 и 16). Тематическая ориентация важнее для поэта, чем цельность образного ряда или единство инсценировки¹.

Иногда развитие мысли диалектично: так, в *carm.* 2, 16 «четные» строфы явно контрастируют с «нечетными». Некоторые оды построены по принципу осевой симметрии. Вокруг центральной строфы группируется *carm.* 2, 14 (строфы по схеме 1 + 2 + 1 + 2 + 1). В центральной строфе *carm.* 3, 8 (3 + 1 + 3) и *carm.* 4, 11 (4 + 1 + 4) поэт обращается к Меценату². Другие оды состоят из двух половинок, как, напр., *carm.* 1, 9 (3 + 3) и 3, 20 (2 + 2). *Car.* 2, 15 показывает, что контрастирующая тема может быть введена в той же строфе, — эта ода состоит из двух частей по 2 ½ строфы). Середина оды специально предназначена для смены тем или точки зрения, для важных обращений или сентенций³.

Концовкам од подобает настойчивая сила внушения. Так, в *carm.* 1, 14 в стихах воплощается идея быстротечности, выливающаяся в образ наследника, который беззаботно прольет тщательно сбереженное умершим драгоценное вино. *Car.* 1, 9 завершается очаровательной игрой влюбленных в прятки, 3, 20 — пластическим изображением прекрасного мальчика, 2, 19 — образом неожиданно ручного Цербера, 3, 13 наглядно представляет нам в финале бандузийский ключ со всей красотой окружающего пейзажа, завершающей виньеткой в *carm.* 1, 3 служит мечущий молнии Юпитер, в 1, 5 — вотивное изображение. Концовки стихотворений часто отличаются яркой,

1. В одной и той же оде сосуществуют образы различных животных (напр., *epod.* 6) и различных времен года (напр., *car.* 1, 9).

2. В *car.* 2, 12 поэт называет Ликимнию в центральной строфе.

3. Сентенции в середине: *car.* 1, 9, 13; 3, 16, 21 сл.; в 2, 10 текст, начиная с середины, особенно насыщается сентенциями.

афористической формулировкой (*сart.* 4, 12, ср. также 3, 8 и 3, 9).

Особую трудность для современного читателя представляют собой упомянутые несогласования места, времени и образного ряда. К этому прибавляется отвага поэта в ярко наглядном представлении воображаемых чудесных происшествий: так, в *сart.* 2, 20 Гораций сталкивает читателя непосредственно с натуралистически изображенным превращением поэта в птицу. Параллель в предыдущем стихотворении, сформулированная также в настоящем времени (2, 19, 5–8), доказывает, что в таких случаях толкователю следует воздерживаться от (иногда заманчивого) шага от возвышенного к смешному. Как отважна Горациева фантазия, — об этом наша школьная мудрость не может и мечтать; ведь она так же недоверчиво немеет и всякий раз, когда сталкивается с его языком, и проявляет свое бессилие в отчаянных попытках свести его к норме.

Язык и стиль

В одах встречается определенное число слов, в иных случаях более свойственных прозаической, нежели поэтической речи¹. Некоторые из них считаются непоэтическими; однако здесь нужна двойная осторожность: поскольку большая часть латинских поэтических текстов написана в дактилическом размере, там нет многих слов — не потому, что они непоэтичны, а потому, что они не подходят метрике стиха. Гораций в лирических пьесах может их использовать без дальнейших церемоний. Кроме того, он любит заменять абстрактные понятия конкретными. Так, он говорит *stomachus* («желудок») вместо *ira*, *Hadria* вместо *mare*, *Caecubum* вместо *vinum*. Метонимия ему, по-видимому, ближе, чем метафора, которую сегодня считают непременным признаком поэзии. Предметность его манеры выражения почувствовал Гете, обнаруживающий у Горация «ужасающую реальность» (т. е. реалистичность)².

1. В. AXELSON, *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*, Lund 1945, 98–113; F. RUCKDESCHEL, *Archaismen und Vulgarismen in der Sprache des Horaz*, Erlangen 1911, перепечатка 1972.

2. Продолжение «без всякой поэзии в собственном смысле слова» доказывает, что Гете почувствовал отличие от нововременной метафорической поэтики: Goethe, *Artemis-Gedenksausgabe*, изд. E. BEUTLER, 22 (*Gespräche* 1),

В этом отношении к языку проявляется изначальная сила, которой трудно ожидать от мнимого «книжного поэта». Кто умеет так потрясать — поэт великий.

Однако Гораций виртуозно владеет и метафорой. В особенности прелестен перенос понятий, относящихся к рабам, на их господ (*sat.* 2, 7), сильнее всего — вложенный в уста рабу¹. Так идея сатурналий обретает реальность на уровне языка: так называемый господин — тысячу раз раб (*totiens servus* 70), беглец и лентяй (*fugitivus et erro* 113). Общее представление — связанное с литературой и с жизнью — представление о мере: относящуюся к нему музыкальную метафорику стареющий поэт отважно и глубокомысленно снова обращает к жизни (*epist.* 2, 2, 143 сл.): «не следовать за словами, которым можно аккомпанировать на латинских струнах, а выучивать размеры и лады жизни, как она есть», *Ac non verba sequi fidibus modulanda Latinis, / sed verae numerosque modosque ediscere vitae.*

Тонкость работы в области стилистико-метрической дифференциации жанров заслуживает восхищения. В отличие от Луцилия он вводит строгое различие между ямбом² и — теперь чисто гекзаметрической — сатирой. Его сатирический гекзаметр выстраивается, чтобы сохранить впечатление повседневности, не столь строго, как лирические гекзаметры. Как из сатир развиваются возвышенные послания, так — полагают — для лирики почвой послужили ямбы: оды подчас, подобно эподам, делятся на двухстрочные, по большей же части, однако, на четырехстрочные³ строфы; впрочем, строфическое членение не застывает: напр., можно обратить внимание на *carm.* 1, 5 с ее игровым несоответствием клаузул и окончаний фраз: три абзаца делятся на четыре строфы. Гораций предпочитает алкееву и сапфическую строфу, позволяющие ярче проявиться его строгим принципам обращения с количествами и со словесным зодчеством⁴. Однако он знаком и с другими

Zürich ²1964, 423; ноябрь 1806 г. к Римеру; об этом же (с несколько другим объяснением) Н. НОММЕЛ, *Goethestudien*, ANAW 1989, 1, *passim*, особенно 18; 30.

1. Эта индивидуальная оболочка придает стоическому парадоксу прелесть новизны.

2. Этот последний меняется не только в духе революционной поэзии эпохи Цезаря (*epod.* 17, 40; ср. *Catull.* 42, 24; 29, 7).

3. К. Е. ВОHNENKAMP, *Die horazische Strophe. Studien zur Lex Meinekiana*, Hildesheim 1972.

4. E. ZINN, *Der Wortakzent in den lyrischen Versen des Horaz*, 2 Teile, München

размерами, — напр., асклепиадовыми и даже иониками. Не напрасно Овидий называет его «богатым ритмами» (*numerosus: trist.* 4, 10, 49); в этом отношении он в Риме единственный¹. В непрестанной борьбе за язык, стиль и стих ему удается сотворить подобающую оболочку для жанров, которым ему было суждено придать окончательную форму².

Образ мыслей I Литературные размышления

В лице горацевой *Ars poetica* мы располагаем самым значительным литературно-теоретическим текстом на латинском языке. Он ценен вдвойне, поскольку принадлежит перу одного из величайших поэтов. Однако не стоит ожидать от его труда неисполнимого. Можно испытать разочарование, узнав, что материал, на котором демонстрируется теория, вообще-то не близок Горацию: драма, и в особенности сатирическая драма. Это может быть обусловлено тем фактом, что не лирика, а драма — традиционный объект демонстрации античной поэтики; к тому же, для сатиры и вовсе нет греческой теории. Кроме того, поэту могло показаться неприличным открыто распространяться в длинном дидактическом произведении о той области, которую он творчески разработал. Гораций снова заявляет о себе как о мастере косвенного изображения, который ускользает от нашего любопытства. Второе разочарование, которое основано на ложном ожидании: он не пишет нормативную поэтику; если труд его порой и воспринимали именно так, это понимание превратно. Гораций остается верен себе: он остроумно вуалирует свое учение в свободную форму *sermo* и устраняет из него догматику. Третье разочарование для читателя, желающего заглянуть через плечо великому: мы ничего не слышим о вдохновении (безумный гений подается даже в забавном контексте), но тем больше — о самокритике (*ars* 38—40; 385—390 et alibi), готовности учиться и усердном труде. Правда, природные дарования и искус-

1940 (готовится к печати: новое издание с подробным новым предисловием W. STROH, Hildesheim 1997).

1. Значительная метрическая пестрота у Плавта и виртуозная игра Теренциана Мавра — явления совершенно другой природы.
2. К стилистически обусловленным особенностям четвертой книги относится возвышенное слово *tauriformis* (*car.* 4, 14, 25).

ство должны дополнять друг друга (408—11), а посредственность допустима во всех областях, кроме поэзии (372 сл.). Таким образом, тайна величия затронута, хотя и не раскрыта. Кто будет свободен от этих трех ложных ожиданий, будет щедро вознагражден за чтение *Ars* и откроет для себя в тысяче образов принципы мудрости (*sapere*) и уместности (*aptum*), которые относятся к постоянным величинам в жизни и творчестве поэта. Гораций не говорит о гениальности, но качество его поэзии само задает тон. Поэтому стоит того проследить за его поэтикой и в других произведениях.

Большое место в его творчестве занимают взаимоотношения с Луцилием¹. При этом самозащита современного автора, который должен преодолеть сопротивление традиции (*sat.* 1, 4), превращается в литературно-рефлективное суждение (*sat.* 1, 10) и, наконец, в проницательную оценку (*sat.* 2, 1). Для Горация сатиры близки к повседневному языку — если избавиться их от размера, они превратятся в прозу (*sat.* 1, 4, 39—63; *sermone*s также *epist.* 2, 1, 250) — и самокритичный поэт не дает ответа на вопрос, идет ли вообще речь о поэзии. Низкий стилистический регистр он подчеркнуто избирает не только тогда, когда речь идет о том, чтобы защититься от притязаний Августа («*ползущие по земле*», *repentes per humum*, *ibid.* 251 сл.).

В духе Каллимаха² — несмотря на дистанцирование *epist.* 2, 2, 100 — острое самосознание художника. Он хочет считаться с суждением лишь немногих, разбирающихся в предмете (*sat.* 1, 10, 78—91). Он высоко ценит труд отделки (*limae labor et mora: ars* 291) и усердие пчелы (*carmin.* 4, 2), презирает «мутный поток» (*sat.* 1, 4, 11; *epist.* 2, 2, 120 сл.) и непонимающую толпу (*carmin.* 2, 16, 39 сл.) и культивирует «тонкость дыхания», *spiritus tenuis* (*carmin.* 2, 16, 38; ср. 1, 6, 9). *Ars poetica* показывает, что заботливость и неустанный интеллектуальный труд Горация простирается вплоть до отдельных слов (напр., архаизмов и неологизмов) и искусного сочетания слов (*callida iunctura: ars* 47 сл.).

1. M. PUELMA PIWONKA, *Lucilius und Kallimachos*, Frankfurt 1949; M. COFFEY, *Roman Satire*, London 1976, 3—10; P. L. SCHMIDT, *Invektive — Gesellschaftskritik — Diatribe? Typologische und gattungsgeschichtliche Vorüberlegungen zum sozialen Engagement der römischen Satire*, *Lampas* 12, 1979, 259—281; C. J. CLASSEN, *Die Kritik des Horaz an Lucilius in den Satiren* 1, 4 und 1, 5, *Hermes* 109, 1981, 339—360.

2. Ср. также *carmin.* 4, 15 (по Callim. *Ait. frg.* 1, 21—28 PFEIFFER; *hymn. Apoll.* 105—112).

В Горациевой кажущейся недооценке собственных стихов скрыта сократовская ирония; и наоборот, каллимаховская аполгетика часто нужна ему для того, чтобы косвенно все-таки ввести возвышенную тематику в «скромные» жанры оды или послания¹. Если он отклоняет пиндаровские претензии (*carm.* 4, 2) и сознательно придерживается контраста между возвышенной военной тематикой и простой, «невоинственной» лирой (или своим «скудным» талантом — *carm.* 1, 6, 9 сл.), то, безусловно, даже и здесь ранняя греческая лирика помогла ему подняться над эллинистической миниатюрой, из которой он первоначально исходит². Встреча с Архилохом, Алкеем и Сапфо помогает ему обрести себя, освобождает его гений. Это справедливо как с формальной, так и с содержательной точки зрения: он имеет полное право открыто восхвалить себя за укоренение на римской почве ямба и эолийской лирики (*carm.* 3, 30, 13 сл., *epist.* 1, 19, 23 сл.). Он может гордиться блистательным решением этой трудной задачи (ср. *carm.* 3, 30; 4, 2, 31 сл.).

Однако Гораций не рассматривает свой вклад как чисто технический; он называет себя *vates* (*carm.* 1, 31; 4, 3, 15; 4, 6, 44; ср. «*римский лирник*», *Romanae fidicen lyrae*: *carm.* 4, 3, 23). Иногда — особенно при разработке возвышенных тем — он знает и о своем божественном вдохновении (*carm.* 3, 25); однако ему известно и об опасности рискованного подражания Пиндару (*carm.* 4, 2); Гораций предупреждает о ней, в то время как сам собирается ей подвергнуться. Четвертая книга од знаменует новый шаг в становлении его литературной мысли, все более тонкой в жанровой дифференциации: молодой Гораций развивал эподы и сатиры как отдельные жанры, зрелый будет то же самое делать с одами и поздний — поднявшись на новую ступень — с четвертой книгой од и с посланиями.

Авторская самооценка Горация практически везде отличается удивительной трезвостью. Открытый к пожеланиям своих близких, он считает поэта полезным членом общества (*utilis urbi*: *epist.* 2, 1, 124) и не без самоиронии рассуждает о его педагогических задачах («*поэт помогает воспитать неуверенную, сбивчивую речь ребенка*», *os tenerum pueri balbumque poeta figurat*: *epist.* 2, 1, 126). С улыбкой он иногда может в духе стойков показать,

1. Напр., *carm.* 1, 6; 4, 2; 4, 15; WIMMEL, *Kallimachos in Rom.*

2. G. PASQUALI 1920.

что чтение Гомера может служить воспитательным целям (*epist.* 1, 2); вообще одна из определяющих черт отношения Горация к собственной поэзии — предпочтение молодых людей в качестве адресатов (*carm.* 3, 1, 4) — он умеет их вести за собой (Лоллий: *epist.* 1, 2; 1, 18; Флор: *epist.* 1, 3; 2, 2; Винний: *epist.* 1, 13; Сцева: *epist.* 1, 17, 16; Пизоны: *ars*).

Высокое притязание быть опорой благоговения и благочестия и установить добрые отношения между государством и богами (ср. *epist.* 2, 1, 132—38) Гораций осуществляет в *Юбилейной песни* (ср. *carm.* 4, 6). В Римских одах и таких стихотворениях, как эподы 7 и 16, он ощущает себя учителем своего народа: да, умиротворяющий совет Муз пригоден и для «первого гражданина» (*carm.* 3, 4, 36—42), если даже сначала будет любезно указано на ценность поэзии как формы досуга и отдохновения.

В иных случаях Гораций также признает за лирикой (довольно скромно, но в духе эпикурейской эстетики) функцию отдыха (ср. *carm.* 2, 10). Песня избавляет от забот (*carm.* 4, 11, 35 сл.), умеряет усталость (*carm.* 1, 32, 14) и утешает в старости (*carm.* 1, 31, 19 сл.). Поэт обязан Музе искренней благодарностью (*carm.* 4, 3). Эта апелляция к божественной милости плодотворно контрастирует с гордостью собственными заслугами, которые должны обеспечить поэту бессмертие (*carm.* 3, 30; 2, 20). Поэт более могуществен, чем государственный муж, поскольку он может подарить — или не подарить — последнему бессмертие; он может даже создавать богов (*carm.* 4, 8 и 9) — гордое признание независимости поэзии в эпоху Августа.

Литературные размышления Горация никогда не останавливаются на одном месте, они с внутренней необходимостью ведут ко все новым отражениям, сублимациям и дифференциациям. Если в четвертой книге од лирика оставляет все дальше за собой свою необходимейшую почву, индивидуальность, то в *Посланиях* рефлексивно оформленная литература перерастает специфически литературные границы. Последнее нужно прояснить в узловых темах — отношении к истине: как сатирик Гораций хочет «говорить правду с улыбкой» (*sat.* 1, 1, 24). Благодаря его любви к правде — а это редкая особенность в римском обществе — Мecenат сделал его своим другом (*sat.* 1, 6, 60). В *epist.* 1, 7 также видно, что поэт в этом отношении многого требует от своего благодетеля. В литературном твор-

честве автор еще менее склонен к компромиссам, чем в жизни; «говорить правду», *dicere verum* есть и остается в различных литературных проявлениях признаком Горациевой поэзии, — конечно, не в грубо-прямолинейной форме. И *Послания* становятся новой вехой на этом пути.

Не без лукавства Гораций называет стихи одним из своих маленьких недостатков (*sat.* 1, 4, 139 сл.). Было бы лучше, если бы он их оставил в покое, но он не может этого сделать (*sat.* 2, 1, 7); от писательства он не откажется никогда (*sat.* 2, 1, 60). Позднее, в *Посланиях*, он оставит эту позицию, чтобы обратиться к практической философии — к правильной жизни, однако жажда литературного творчества сильнее его воли: «Я заявил, что ничего больше не буду писать, но — вероломнее, чем парфяне — ранним утром я уже требую дощечки для письма» (*epist.* 2, 1, 111–113). Так парадоксально отказ от литературы хронологически совпал с новой ступенью, достигнутой в этой области. Однако это не значит, что мы можем недооценивать с литературной точки зрения жизненно-философскую направленность: Гораций завоевывает для словесности сферы бытия, которые имеют основополагающее значение для римлян. Экзистенциальное содержание формулируется независимо и тем самым утверждается в своей действительности. Нет сути там, где не хватает слова.

Образ мыслей II

Гораций начинает с весьма острой критики общества; в его сатирах с течением времени все более и более выступают на первый план философские и эстетические темы; затем он оставляет сатирический жанр и обращается к отстоявшимся, просветленным *Посланиям*; аналогично развитие от эподов к одам; в четвертой книге од возникает — даже и с политической точки зрения — новая лирика. Однако поэт остается удивительно верен себе.

Что касается содержания его поэзии, то недостаточно установить, что Гораций в соответствии с «мещанским» духом своей эпохи и своего сословия прославляет заботливость, предосторожность, самоограничение¹. Естественно, после многолетних гражданских войн необходимо обрести равновесие

1. Социальный фон: см. Н. Маусн 1986.

во всех областях жизни. Всадникам, чуждым высоких политических амбиций, в этом отношении *moderatio* дается относительно легко. И, однако, это только одна сторона правды, ибо если бы Гораций отражал образ мыслей столь обширного круга читателей, то он должен был бы стать популярнее в свое время, чем он на самом деле был. Его одинокое величие и духовная значительность становятся понятны только тогда, когда вспомнишь, что соблюдение меры ни в эпоху Августа, ни когда-либо еще не является достоянием какого-либо сословия либо круга читателей: это задача тяжелая, равно неприятная для представителей всех слоев. В то время, когда новый государственный порядок — с исторической закономерностью и необходимостью — должен опереться на прогрессирующую группу собственников, переоценка материального достояния особенно легка. Здесь поэт со своими наставлениями становится неудобным собеседником. Речь идет одновременно об эстетическом и этическом целеполагании, осуществляя которое Гораций — лишенный природной брони, ранимый и страдающий от сомнений — выдерживает удивительно упорную борьбу на всех полях.

Тема меры пронизывает все его творчество, он конкретизирует ее во всех сферах бытия; при этом выражение каждый раз индивидуально и поразительно многогранно: в сатирах речь идет — в прозрачной игре слов — о *satis*, «достаточном»; в посланиях о «правильной жизни», *recte vivere*. Обе точки зрения неоднократно обнаруживаются и в одах. Так, напр., *carm.* 2, 10 виртуозно углубляет мысли, известные из греческой народной мудрости, поэзии и философии. Здесь тоже надо опасаться тривиальности: об этих мыслях потому так часто говорят, что слишком редко встречается их воплощение. Гораций в своей поэзии проходит практически все сферы человеческой жизни и придает им новое освещение — опираясь на собственную точку зрения, не теряя из вида ни особых обстоятельств, ни читателя.

Его индивидуальному жизнеощущению во многих отношениях близка эпикурейская мудрость. Не принадлежа ни к одной философской школе¹ (*epist.* 1, 1, 14), он колеблется между Стойей и гедонизмом. Он, конечно, основательно знаком со Стоей; познание собственных особых способностей — цель

1. О духовной самостоятельности Горация: R. MAYER 1986.

средней Стои и Панэтия — он принимает как основную предпосылку поэтики (*ars* 38–40) — знак совпадения между его пониманием литературы и жизни; однако его забавляет догматическая косность традиционной Стои, как, например, те парадоксы, что все ошибки равноценны (*sat.* 1, 3, 96), что только мудрец — царь (*sat.* 1, 3, 124–142), что все дураки — сумасшедшие (*sat.* 2, 3), все дураки — рабы (*sat.* 2, 7). Однозначно настроен он и против кинической бескомпромиссности; он предпочитает приспособленчество Аристиппа к власти имущим (*epist.* 1, 1, 18), которое, однако, не должно причинять ущерб свободе. Он остроумно называет себя свиньей из Эпикурова стада (*epist.* 1, 4, 16). Эпикурейская жизненная мудрость говорит в «я действительно прожил свою жизнь», *vixi* из *carm.* 3, 29, 41–43; в том же направлении указывает неверие в манов (*carm.* 1, 4, 16) и ирония оды к Архиту (*carm.* 1, 28). Ежедневно он подвергает себя — в соответствии с античной медитативной практикой — испытанию совести. Его жизнеощущение, зовущее наслаждаться каждым днем как даром судьбы перед лицом смерти, так что из жизни уходишь удовлетворенным, как сытый гость с пиря, — воплощенный эпикуреизм.

Гораций знает собственные слабости и не делает из них тайны¹. Конечно, он всегда подчеркивает, что у него лишь незначительные недостатки; от ревности иных христиан, представляющих себя величайшими грешниками, он далек. Обаятельный эффект производит замечание, что, хотя он доволен и скромным счастьем, однако вполне ценит комфорт (*epist.* 1, 15, 42–46). Гораций как учитель нравственности может сравнить себя со слепым, желающим указать путь другому (*epist.* 1, 17, 3 сл.). Такими человеческими чертами он не только делает свое учение более приемлемым для слушателей, но и — скорее — неподражаемо переносит элементы сократовской иронии в сферу римской *humanitas*².

Кроме этой морально-философской подкладки, к темам его стихотворений относятся дружба (особенно сердечно в *carm.* 2, 17 к Меценату) и любовь. Эту последнюю он не переживает безоговорочно-страстно, как элегики (ср. *carm.* 1, 5), а, скорее, в спокойствии и тишине; однако его подчас кажущиеся столь легкими строки не должны вести к прямолинейно-гру-

1. *Sat.* 2, 3, 300–326; *epist.* 1, 8, 3–12; 1, 20, 25.

2. E. ZINN 1970, 53.

бым заключениям. У Горация нет чувства собственника в любви, как у Проперция, однако и у него есть сердечные тона, ему знакома обреченность на страдание, хотя он и не возводит его в жизненный принцип (*carm.* 3, 9; 4, 11). Тематика опасности и смерти пронизывает все его творчество. Его местами столь легкая самоирония (см. напр. 2, 13) не должна внушать иллюзий относительно несерьезности его проблематики.

Обаяние Горациевой лирики и способность поэта создать или разрушить атмосферу и настроение несколькими словами смеются над логическим анализом (как уже в *epod.* 13). Оды Горация как сборник — неповторимое отображение мира индивидуальной души: боги, природа, государство, друзья и подруги, а также собственное «я» создают концентрические круги. Гораций был первым и единственным, кто доказал, что такая задача по плечу латинской лирике. Он открыл для римской поэзии совершенно новые области.

Традиция

Традиция в целом хороша, так что от изучения ее истории не стоит ожидать коренного улучшения текста; кроме того, полнота и сложность сохраненного материала ставит неразрешимые проблемы: несмотря на самоотверженные усилия поколений исследователей сейчас, кажется, еще невозможно классифицировать многочисленные рукописи, восходящие вплоть до IX в. Большие заслуги в исследовании и критической оценке традиции оказали издатели KELLER, HOLDER и VOLLMER. На основании данных их исследований F. KLINGNER (изд.) различил две восходящие к античности ветви (Ξ и Ψ) и среднюю рецензию Q. Это подразделение оказалось несостоятельным (S. BORZSÁK, изд.); новое, которое пока не предвидится, было бы очень желательно для спасения чести классической филологии. По этим причинам издатели были вынуждены апеллировать к своему пророческому чутью; если они подчас полагают, что его следует проявлять в лучших и отважнейших местах, это относится к сфере профессионального риска.

Влияние на позднейшие эпохи¹

Гораций обретает подражателя уже в лице Овидия. Римских лириков как таковых после Горация больше нет. Стаций со-

1. E. STEPLINGER, *Das Fortleben der horazischen Lyrik seit Renaissance*, Leipzig 1906; E. STEPLINGER, *Horaz im Urteil der Jahrhunderte*, Leipzig 1921; G. SHO-

здал собственные стихотворные модели и с ним несопоставим. Пруденций играет роль христианского Горация.

Отношение к Горацию сатириков Персия и Ювенала складывается независимо друг от друга. Его философствование в форме писем будет подхвачено Сенекой в прозе, однако цитат на удивление мало¹. Напротив, Боэций среди прочего черпает у нашего поэта и утешительные максимы.

Гораций становится — как он и опасался (*epist.* 1, 20, 17 сл.) — школьным автором. От активной комментаторской деятельности в античную эпоху мы располагаем комментарием Порфириона, псевдоакроновскими схолиями и Круквианским комментатором. Порфирион обращает внимание не столько на исторический материал, сколько на грамматику и смысл, поэтические красоты и правильность рецитации.

Алкуин (который называл себя «Флакком») знаком по крайней мере с *Ars poetica*² и с *сатирами*. Средневековые ценят Горация как моралиста³, называет его *ethicus* и часто делает из него экскерпты во флорилегиях с VIII в.⁴ Отсюда в центре внимания оказываются сатиры: так, Жан де Менг († ок. 1305 г.) цитирует в *Roman de rose* сатиры и послания Горация, но не оды⁵. Данте († 1321 г.) называет *Orazio satiro* вторым по

WERMAN, *Horace and his Influence*, Boston 1922, перепечатка 1963; *Orazio nella letteratura mondiale*, Roma 1936; HICHET, *Class. Trad.*, Ind. s. v.; M.-B. QUINT, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Horaz-Rezeption*, Frankfurt 1988; Англия: M. R. THAYER, *The Influence of Horace on the Chief English Poets of the 19th Century*, New Haven 1916; C. M. GOAD, *Horace in the English Literature of the 18th Century*, New Haven 1918; F. STACK, *Pope and Horace. Studies in Imitation*, Cambridge 1985; D. HOPKINS, C. MARTINDALE, eds., *Horace Made New*, Cambridge 1993; Германия: G. RÜCKERT, *Mörike und Horaz*, Nürnberg 1970; W. J. PIETSCH, *Friedrich von Hagedorn und Horaz*, *Untersuchungen zur Horaz-Rezeption in der deutschen Literatur des 18. Jh.*, Hildesheim 1988.

1. В редких горацианских реминисценциях, кажется, преобладают *Оды*.
 2. Кроме того, известен каролингский комментарий к *Ars poetica*.
 3. Например, его влиянию обязан своим возникновением гекзаметрический эпос о животных *Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam* (ок. 1040 г.). Секст Амарций Галл Пиосистрат (XI—XII в.) сочиняет четыре книги сатирических *sermones*.

4. Напр., *Exempla diversorum auctorum* (VIII в.): 74 цитаты; Врунетто Латини, *Li livres dou tresor* (ок. 1260 г.): 60 цитат (HICHET, *Class. Trad.*, 634; важен и в последующем).

5. Пуго фон Тримберг († после 1313 г.) открыто говорит о невысокой оценке эподов и од в его время (*Registrum auctorum* 2, 66—71). Правда, сегодня известно, что ранее (в XI—XII вв.) на оды обращали более внимания, чем в

рангу поэтом после Гомера (*Inf.* 4, 89), однако не проявляет особого знакомства с сатирами. Петрарка († 1374 г.) цитирует Горация почти так же часто, как и Вергилия; будучи лириком, он превосходно разбирается и в одах; в его лице заявляет о себе вкус Нового времени. Правда, его итальянская лирика не испытала Горациева влияния. Спенсер († 1599 г.) знает о *Посланиях*, *Одах* и *Эподах* Горация.

В эпоху Ренессанса Гораций снова становится школьным автором; его читают как моралиста; по-латыни его цитирует, напр., Монтень († 1592 г.), чьим любимым поэтом он стал наряду с Лукрецием (к обоим он обращается по 148 раз); самоизображение Монтеня в свободной форме напоминает слова Горация о Луцилии.

*Сатиры*¹ и *Послания*² переводятся целиком раньше, чем *Оды*. Однако в XVI и XVII вв. переводят много отдельных стихотворений; здесь нужно упомянуть переложение *Оды к Пурфе* Мильтона († 1674 г.). На полные переводы Горация отваживаются француз Мондо (1579 г.) и итальянец Джорджино (1595 г.). *Поэтика*, занимающая ключевое положение в литературной теории Ренессанса, переводится на итальянский Дольче (1535 г.); видный критик Робортелли делает парафраз (1548 г.). Грандишан (1541 г.) и Пелетье дю Ман делают доступной *Поэтику* на французском языке, на английском — Т. Дрэнт (1567 г.), на испанском — Луис Сапата (1592 г.). Самый ранний перевод Горация на немецкий язык принадлежит перу А. Бухгольца (Лейпциг, 1639 г.).

В итальянских сатирах, имеющих первопреходческое значение, Ювенал предпочитается Горацию, к которому, однако, обращается, напр., Ариосто в семи сатирических речах (между 1517 и 1531 гг.).

Матюрэн Ренье († 1613 г.), создатель французской стихотворной сатиры, даже тогда остается верным мягкому юмору Горация, когда он заявляет о своей принадлежности к традиции Ювенала (*sat.* 2). То же самое справедливо и для Буало,

XIII в.: К. FRIIS-JENSEN в: Horace. Entretiens (Fondation Hardt) 39, 1992, 257—298; Гораций у Архипииты: Н. KREFELD, изд., Der Archipoeta, Berlin 1992, особенно 17 сл.; 20; 96—99 и проч.; музыка к *Оде к Филлиде* (4, 11) была написана в X в.; в XII в. Метелл фон Тегернзее подражает *Одам* и *Эподам* Горация в своей полиметрической похвале св. Квирина (CONTE LG 318).

1. Ит. Dolce 1559 г., фр. Habert 1549 г., англ. T. Drant 1567 г.

2. Ит. Dolce 1559 г., фр. «G. T. P.» 1584 г., англ. T. Drant 1567 г.

который помимо того оставил *Послания* и знаменитое *Art poétique*¹.

Многие английские сатирики предпочитают Ювенала; однако не расстаются они и с Горацием — как Джон Донн († 1631 г.) и Джозеф Холл († 1656 г.) в «беззубых» сатирах; Александр Поуп сочиняет *Imitations of Horace*, он, как и Буало, — Гораций для своих земляков и современников.

Сатира — многим обязана античности и при этом критикующая свою эпоху — не столь действенное и типичное явление в таких странах, как Германия и Испания. Себастьян Брант († 1521 г.) также в своем *Narrenschiff* использует античных сатириков, однако не перенимает жанровый стиль. Авраам а Санкта Клара († 1709 г.) — также проповедник в чисто средневековой традиции. Рабенера († 1771 г.) с его прозаическими сатирами нельзя считать равным французам и англичанам.

Уже в эпоху Ренессанса *Ars poetica* Горация оказала сильное влияние на драму — как теоретически, так и практически. В век барокко Гораций-литературный критик пользуется большим авторитетом, чем Гораций-поэт. Одна и та же линия ведет от Аристотеля и Горация через Юлия Цезаря Скалигера (*Artis poeticae libri septem* 1561 г.) к Опицу (*Buch von der deutschen Poeterey* 1624 г.) и к Буало (*Art poétique* 1674 г.). Только в период «бури и натиска» поэтика Горация теряет привлекательность.

Воздействие од не менее значительно. Благодаря неолатинистам вплоть до Бальде († 1668 г.) и Сарбиевского († 1640 г.), «христианского Горация», они оживают вновь. На латинскую школьную драму влияют лирические размеры нашего поэта. Постепенно начинают подражать ему и на родных языках, сначала ориентирующихся в своей лирической поэзии на позднесредневековые, по большей части южнофранцузские образцы, т. е. — в отличие от драмы — развивающих ее независимо от античности.

Италия открывает Горация как лирика. *Оды* служат образцами для Ландино и Полициана. Отец Тассо, Бернардо, издает в 1531 году гораціанские *Оды*. В Испании Горацию довольно рано подражают в современных стихотворных размерах, как, напр., Гарсиласо де ла Вега († 1536 г.), Луис де Леон († 1591 г.) и Фернандо де Геррера († 1597 г.). Частично антич-

1. Дидро также писал сатиры в подражание Горацию.

ные размеры приспособливают для современных языков, — увлекательный процесс, на который здесь можно только указать¹.

Ронсар († 1585 г.) — творец высокой лирики не только для Франции, но и для Европы. Он и Дю Белле († 1560 г.) изливают свой гордый опыт — основателей новой поэзии — в стихах, которые иногда звучат почти как переводы; но именно в соревновании с Горацием выражается высочайшее поэтическое самосознание. Поздняя лирика Ронсара, удаляющаяся от пиндаровского творчества, родственна Горацию по духу.

В Англии Бен Джонсон († 1637 г.) — первый гораццианец в теории и на практике. Он и Мильтон († 1653 г.) способствовали возрождению оды на английской почве. Кроме того, в традиции Горация творили Геррик, Мэрвелл, Коллинз, Поуп и Китс.

В Германии Векхерлин († 1653 г.) независимо от Опица († 1639 г.) выдвигает гораццианское притязание быть по нраву лишь немногим, и становится — по следам Ронсара — реформатором немецкой поэзии. Побывавший в далеких краях человек пишет стихи по-немецки, по-латыни, по-французски, по-английски и по-швабски. Гагедорн († 1754 г.), испытавший, как и Векхерлин, английское влияние, видит в Горации своего «друга, учителя и спутника». Его — и анакреоновской — традиции он следует в своих *Одах*. Гораций был крестным отцом И. П. Уца († 1796 г.) при его превращении из анакреонтика в основателя немецкой философской оды. Рамлер († 1798 г.) заявляет о себе как придворный поэт и прежде всего как пере-

1. Из итальянцев нужно назвать Кьябреру († ок. 1638 г.), а также Кардуччи († 1907 г.; алкеевой строфой: *Per la morte di Napoleone Eugenio*; сапфической строфой: *Piemonte, Ode alle fonti del Clitumno, Miramar* и др.), из испанцев — напр., Виллегас († 1669 г.), из румын — Эминеску († 1889 г.; von Albrecht, Rom 473—490); известны даже попытки на французском языке (D. P. Walker, *French Verse in Classical Metres, and the Music to which it was Set, of the Last Quarter of the 16th Century*, Oxford 1947). В Англии, напр., Уоттс († 1748 г.) пишет религиозные песни, как *Day of Judgment*, сапфической строфой; размер — как и у итальянцев — принимает в расчет обычные словарные латинские ударения. Это справедливо и для немецких духовных песен вроде *Herzliebster Jesu, was hast du verbroschen* J. Heermann'a († 1647 г.). Обращение к «скандирующему» чтению латинских стихов в латинской школе отражается и в уже совершенно ином обращении с гораццианской метрикой у позднейших немецких поэтов, напр., Клопштока († 1803 г.) и Гельдерлина († 1834 г.); W. Stron, *Der deutsche Vers und die Lateinschule*, A&A 25, 1979, 1—19; его же, *Wie hat man lateinische Verse gesprochen?*, в: *Musik und Dichtung*, FS V. Pöschl, Frankfurt 1990, 87—116.

водчик Горациевой лирики. Клопшток († 1803 г.) вырастает в Sculpforta и говорит по-латыни, и с уст его не сходит любимый Гораций; будучи вскормлен античной культурой, он с формальной¹ и содержательной точки зрения завоевывает новые области для немецкой поэзии. Лессинг († 1781 г.) интенсивно занимается *Одами*². Гердер († 1803 г.) и Виланд († 1813 г.), создатель классического немецкого перевода *Сатиры* и *Посланий* белым стихом, понимают «юмор» и «иронию» Горация; для Шиллера († 1805 г.) Гораций — истинный основатель и до сих пор непревзойденный образец «сентиментальной» поэзии³. Иоганн Генрих Фосс († 1826 г.) дает в своем эквиметрическом полном переводе представление о творчестве поэта; правда, он не избавляет читателя (особенно в одах) от трудностей оригинала, но его перевод — несмотря на некоторый недостаток естественности — благодаря своей утонченной музыкальности превосходит многих его последователей.

Пушкин († 1837 г.), величайший гений России, и Эминеску († 1889 г.), румынский Гораций, глубочайшим образом внутренне связаны с нашим поэтом и выражают свое самосознание в горацианских тонах⁴. Пробуждать лирическое творчество в России Гораций начинает уже в XVIII в., с Ломоносова († 1765 г.) и Державина († 1816 г.), продолжая исполнять эту роль вплоть до XX в. (Блок, Брюсов, Евтушенко).

Еще в эпоху Просвещения и французской революции Гораций служит источником многих афоризмов — в личной книжке для цитат президента Джефферсона († 1826 г.) он встречается много раз. В *Wahlverwandtschaften* Гете одному пожилому человеку на всякий возможный и невозможный случай приходят в голову пословицы из Горация, которые он, однако, держит при себе, чтобы не показаться педантом. Правда, у стареющего Гете есть нечто общее с Горацием, напр., стремление к внутреннему равновесию, однако романтической поэтике, сориентированной на *юного* Гете, почти нечего делать

1. Его предшественниками в горацианских размерах были Ланге и Пира.

2. *Rettungen des Horaz*; ср. также его уничтожающую рецензию на Горация Ланге.

3. Herder, *Adrastea*, Bd. 5: *Briefe über das Lesen des Horaz, an einen jungen Freund* (1803): *Sämtliche Werke*, изд. SUPHAN 24, 1886, 212; Wieland, *Horazens Satiren*, Leipzig ²1804, 2. Teil, 6—7; Schiller, *Über naive und sentimentale Dichtung* (1795): *Werke*, изд. R. BOXBERGER, Bd. 12, 2, 360, ср. E. ZINN 1970.

4. W. BUSCH, *Horaz in Rußland*, München 1964; VON ALBRECHT, *Rom*, гл. 11 и 14.

с римлянином: тогдашнее молодое поколение подвергло Горация двойной опале — как придворного и как «книжного поэта». Так в общем и целом XIX век не может похвастаться особенной близостью к нашему поэту. Образованные европейцы приучились, конечно, читать его в оригинале; но так как ученые зачастую приносило мало радости, они редко могут к чему-либо приложить эти знания, поскольку — как многие просвещенные итальянцы и англичане той эпохи — они не переживали античность как непосредственный факт и не хотели примирить романтику с поиском нового Возрождения. Правда, Уго Фосколо († 1827 г.) начинает один из своих сонетов цитатой из Горация: *non son chi fui* (ср. *carm.* 4, 1, 3), а Кардуччи († 1907 г.) свой сборник — гордым *odi profanum vulgus* (*carm.* 3, 1, 1). Однако Виктор Гюго († 1885 г.) никогда не смог простить, что школьником ему как-то раз пришлось переписать 500 стихов Горация вместо того, чтобы пойти на прогулку с девушкой¹; злые школьные воспоминания отбили вкус к римскому лирику и Байрону², однако третью *Римскую оду* он все-таки переложил³. Теннисона († 1892 г.) отец принудил выучить наизусть все *Оды* Горация; его почтение к поэту выдержало это испытание. Платен († 1835 г.) следует Клопштоку и Горацию — своему постоянному спутнику — в своих *Одах*. Ницше († 1900 г.) точно оценил словесную архитектуру горацевых од и тем подготовил их новое понимание.

Poésie absolue, как представляется, открыла новый путь к Горацию: и на самом деле, здесь встраиваются параллели по формальной строгости версификации и равнозначности поэзии и поэтического размышления. Однако Гораций не уничтожает реальность. У него царит равновесие разума и чувства. Также не по вкусу ему радикальное уединение лирического «я».

Христиан Моргенштерн († 1914 г.) в своем *Horatius travestitus* переносит лирику римского поэта в современность и называет нынешние места и имена — остроумный опыт понимания характерной особенности горацевской речи. То же самое сделала Анна-Элисса Радке, поместив Горация в современный университетский город. Перевод лирических стихотворений

1. *Contemplations* 1, 13 (*À propos d'Horace*).

2. *Childe Harold's Pilgrimage* 4, 74–76.

3. *Translation from Horace*.

Горация, принадлежащий перу Р. А. Шрёдера († 1962 г.), произведен с точки зрения свободного обращения с немецким языком, но сигнализирует о новой близости Германии нашего автора. Это справедливо и для Р. Борхардта († 1945 г.) и его *Ямбов*. Брехт († 1956 г.) критически относится к Горацию и желает в собственном творчестве сочетать *prodesse* и *delectare*. Гораций повлиял также на творчество Хайнера Миллера. Особенно многосторонне эхо горациевой лирики в европейской музыке¹.

Гораций в эподах и одах воплотил многие аспекты лиричности. Каждое поколение, каждый читатель открыл у него нечто новое для себя. Было бы вопиющим обеднением свести лирику Горация к одному понятию. И как велика и всеохватна широта гения, который написал еще и *Сатиры* и *Послания!* Оценка Посланий как произведения искусства — к ней пока едва приступили — позволила бы по достоинству оценить внутреннее единство его богатого творческого наследия.

Что значит Гораций для Европы? Наряду с Аристотелем он оказывает влияние на теорию и практику драмы, наряду с Ювеналом накладывает свой отпечаток на сатиру, наряду с Сенекой оставляет золотые слова моралистам. Однако прежде всего — наряду с Пиндаром — он стал крестным отцом новоязычной *высокой* лирики, эстетически задав тон стихотворцам, принудив их к предельной концентрации и одновременно сообщив высочайшее мнение об их деле. Поэтическому призванию и поэтическим задачам обучаются у Горация, чья внутренняя самостоятельность освобождаяще воздействует на величайшие умы.

Издания: Editio princeps in Folio б. м. и г., Италия ок. 1470. * R. BENTLEY, Cambridge 1711, перепечатка, изд. K. ZANGEMEISTER, 2 Bde., 1869. * O. KELLER, A. HOLDER, Leipzig 1864—1870. * R. A. SCHRÖDER (II), Wien 1935 (= Ges. Werke, Bd. 5, Berlin 1952, 613—779; 959—1024). * A. KISSLING, R. HEINZE (TK), 3 Bde., изд. E. BURCK (с библиографией), посл. изд. Berlin 1968—1970. * E. C. WICHNAM, H. W. GARROD, Oxford 1912. * F. KLINGNER, Leipzig ³1959 (= ⁶1982). * M. SIMON, W. RITSCHEL (II), Berlin ²1983. * S. (= I.) BORZSÁK, Leipzig 1984. * H. FÄRBER, W. SCHÖNE (TII), München

1. DRAHEIM 41—99; 184—208; J. DRAHEIM, G. WILLE, изд., Horaz-Vertonungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Amsterdam 1985; W. SCHUBERT, Elemente antiker Musik im Werk Georg von Albrechts, в: M. VON ALBRECHT, W. SCHUBERT, изд., Musik in Antike und Neuzeit, Frankfurt 1987, 195—208, особенно 207; R. WIETHOFF, Horaz-Vertonungen in der Musik des 16.—20. Jh., Köln 1990.

¹⁰1985. * D. R. SHACKLETON BAILEY, *Stutgardiae* 1985, ³1995. * *carm.*: Т. Е. PAGE (ТК), London 1985. * P. SHOREY, G. H. LAING (ТПр), Chicago 1911. * Н. P. SYNDIKUS, *Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der Oden* (К), 2 Bde. Darmstadt 1972—1973. * R. G. M. NISBET, M. HUBBARD (К), *carm. 1*, Oxford 1970; *carm. 2*, 1978. * *carm. 3*: G. WILLIAMS (ТК), Oxford 1969. * *carm., epod.*: С. Е. BENNETT (ТППр), London 1918 и перепечатки. * *epod.*: A. CAVARZERE (ТК), Venezia 1992. * D. MANKIN, Cambridge 1995. * *sat.*: P. LEJAY (ТК), Paris 1911. * *sat., epist., ars*: Н. RUSHTON FAIRCLOUGH (ТППр), London 1926 и перепечатки. * *sat., epist.*: С. М. WIELAND (ТППр), изд. М. FUHRMANN, Frankfurt 1986. * О. SCHÖNBERGER (ТП), Berlin ²1991. * *epist.*: С. М. WIELAND (ТППр), изд. В. KYTZLER, Stuttgart 1986. * *epist. 1*: О. А. W. DILKE (ТПр), London 1966. * С. W. MACLEOD (ТППр), Rome 1986. * С. О. BRINK, *Horace on Poetry: 1: Prolegomena to the Literary Epistles*, Cambridge 1963; 2: *The Ars Poetica*, 1971; 3: *Epistles, Book 2*, 1982. * N. RUDD (ТК), *Epistles, Book 2: Epistle to the Pisones*, Cambridge 1989. ** *Античные комментарии*: F. HAUTHAL, 2 Bde., Berolini 1864; 1866. * A. HOLDER, O. KELLER, 2 Bde., Innsbruck 1894. * A. HOLDER, O. KELLER, 2 Bde., Lipsiae 1902; 1904. ** *Конкордансы, лексиконы*: L. COOPER, *A Concordance to the Works of Horace*, Washington 1916, перепечатка 1961. * E. STAEDLER, *Thesaurus Horatianus, zum Druck besonders von R. MÜLLER*, Berlin 1962. * D. BO, *Lexicon Horatianum*, 2 Bde., Hildesheim 1965—1966. * J. J. ISO, *Concordantia Horatiana. A Concordance to Horace*, Hildesheim 1990. * Ср. также W. GEMOLL, *Die Realien bei Horaz*, 4 Hefte, Berlin 1892—1894. ** *Библ.*: W. KISSEL, *Horaz 1936—1975*, ANRW 2, 31, 3, 1981, 1403—1558. * E. DOBLHOFFER, *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt 1992. * W. KISSEL, *Gesamtbibliographie zu Horaz 1976—1991*, в: S. KOSTER, ed. 1994, см. ниже.

D. ABLEITINGER-GRÜNBERGER, *Der junge Horaz und die Politik. Studien zur 7. und 16. Epode*, Heidelberg 1971. * M. VON ALBRECHT, *Horaz*, в: J. ADAMIETZ, изд., *Die römische Satire*, Darmstadt 1986, 123—178. * M. VON ALBRECHT, *Horazens Römeroden*, AAntHung 30, 1988, 229—241. * D. ARMSTRONG, *Horace*, New Haven 1989. * *Atti del Convegno di Venosa (1992). Comitato Nazionale per le celebrazioni del bimillenario della morte di Q. Orazio Flacco (работы 16 авторов)*, Venosa 1993. * С. BEKKER, *Das Spätwerk des Horaz*, Göttingen 1963. * L. BÖSING, *Griechen und Römer im Augustusbrief des Horaz*, Konstanz 1972. * J. BOLLÓK, *Horace and Astrology*, ACD 29, 1993, 11—19. * V. BUCHHEIT, *Einflüsse Vergils auf das Dichterbewußtsein des Horaz. I. Vacui sub umbra lusimus*, *Atti Conv. Virg. Mond.* 1, 1984, 212—226; II. *Macht der Dichtung*, SO 60, 1985, 79—93; III. *Einladung beim Dichter (carm. 1, 17)*, SO 63, 1988, 77—94. * K. BÜCHNER, *Horaz. Studien zur römischen Literatur*, Bd. 3, Wiesbaden 1962. * G. CALBOLI, *Wortstellung und literarische Nachahmung im vierten Odenbuch des Horaz*, *Klio* 67, 1985, 168—176. * R. W. CARRUBA, *The Epodes of Horace. A Study in Poetic Arrangement*, The Hague 1969. * J. J. CLAUSS, *Allusion and Structure in Horace, Satire 2. 1. The Callima-*

- chean Response, TAPhA 115, 1985, 197—206. * N. E. COLLINGE, The Structure of Horace's *Odes*, London 1961. * S. COMMAGER, The *Odes* of Horace, New Haven 1962. * P. CONNOR, Horace's Lyric Poetry. The Force of Humour, Berwick, Austr. 1987. * E. COURBAUD, Horace: sa vie et sa pensée à l'époque des *Épîtres*, Paris 1914. * C. D. N. COSTA, изд., Horace, London 1973. * V. CREMONA, La poesia civile di Orazio, Milano 1982. * G. DAVIS, Polyhymnia: The Rhetoric of Horatian Lyric Discourse, Berkeley 1991. * H. DETTMER, Horace. A Study in Structure, Hildesheim 1983. * E. DOBLHOFER, Die Augustuspanegyrik des Horaz in formalhistorischer Sicht, Heidelberg 1966. * D. ESSER, Untersuchungen zu den Odenschlüssen bei Horaz, Meisenheim 1976. * G. C. FISKE, Lucilius and Horace, Madison 1920. * E. FRAENKEL, Horace, Oxford 1957, нем. 1963. * B. FRISCHER, Shifting Paradigms: New Approaches to Horace's *Ars poetica*, Atlanta 1991. * D. GAGLIARDI, Studi su Orazio, Palermo 1986. * O. GALL, Die Bilder der horazischen Lyrik, Königstein 1981. * M. GIGANTE, S. CERASUOLO, изд., Letture oraziane (разл. авторы), Napoli 1995. * M. A. GOSLING, By Any Other Name... Horace *Sermones* 2, 8 and Juvenal 5, LCM 11, 1986, 101—103. * V. GRASSMANN, Die erotischen Epoden des Horaz, München 1966. * P. GRIMAL, Essai sur l'*Art poétique* d'Horace, Paris 1968. * Th. HALTER, Vergil und Horaz. Zu einer Antinomie der Erlebnisform, Bern 1970. * S. J. HARRISON, ed., Hommage to Horace. A Bimillenary Celebration (работы 17 авторов), Oxford 1995. * R. HEINZE, Die horazische Ode, в: R. H.: Vom Geist des Römertums, Darmstadt 1960, 172—189. * R. HEINZE, Horazens *Buch der Briefe*, ibid. 295—307. * K. HELDMANN, Die Wesensbestimmung der horazischen Satire durch die Komödie, A&A 33, 1987, 122—139. * W. HERING, Die Dialektik von Inhalt und Form bei Horaz. *Satiren Buch I und Epistula ad Pisones*, Berlin 1979. * H. HIERCHE, Les *Épodes* d'Horace. Art et signification, Bruxelles 1974. * H. J. HIRTH, Horaz, der Dichter der Briefe, Hildesheim 1985. * P. HOHNEN, Zeugnisse der Altersreflexion bei Horaz, Gymnasium 95, 1988, 154—172. * Horace. Entretiens (Fondation Hardt) 39, Vandœuvres-Genève 1992. * G. HUBER, Wortwiederholung in den *Oden* des Horaz, диссертация, Zürich 1970. * W. KILLY, изд., Geschichte des Textverständnisses am Beispiel von Pindar und Horaz, München 1981. * R. S. KILPATRICK, The Poetry of Friendship: Horace *Epistles I*, Edmonton 1986. * R. S. KILPATRICK, The Poetry of Criticism, Horace *Epistles II* and *Ars Poetica*, Edmonton 1990. * U. КНОСНЕ, Horazens *Satiren* und *Episteln*, в: U. К., Die römische Satire, Göttingen 41982, 46—62. * H. D. KOGELSCHATZ, Die Idee der Armut bei Horaz, диссертация, Freiburg 1975. * S. KOSTER, изд., Horaz-Studien (статьи следующих авторов: S. KOSTER, W. KISSEL, U. SCHMITZER; библи. 1976—1991 В. КИССЕЛЯ), Erlangen 1994. * H. KRASSER, Horazische Denkfiguren. Theophilie und Theophanie..., Göttingen 1995. * F. KUHN, Illusion and Desillusionierung in den erotischen Gedichten des Horaz, диссертация, Heidelberg 1973. * B. KYTZLER, Horaz. Eine Einführung, München 1985. * R. A. LAFLEUR, Horace and *ὄνομαστὶ χωμῶδεῖν*. The Law of Satire, ANRW

2, 31, 3, 1981, 1790—1826. * A. LA PENNA, Orazio e l'ideologia del principato, Torino 1963. * E. LEFÈVRE, Horaz, München 1993. * W. LUDWIG, Zu Horaz, *carm.* 2, 1—12, *Hermes* 85, 1957, 336—345. * G. J. MADER, Poetry and Politics in Horace's *First Roman Ode*: A Reconsideration, *A Class* 30, 1987, 11—30. * H. MAUCH, *O laborum dulce lenimen*. Funktionsgeschichtliche Untersuchungen zur römischen Dichtung zwischen Republik und Prinzipat am Beispiel der ersten Odensammlung des Horaz, Frankfurt 1986. * R. MAYER, Horace's *Epistles* and Philosophy, *AJPh* 107, 1986, 55—73. * M. J. MCGANN, Studies in Horace's First Book of *Epistles*, Bruxelles 1969. * R. MINADEO, The Golden Plectrum. Sexual Symbolism in Horace's *Odes*, Amsterdam 1982. * T. OKSALA, Religion und Mythologie bei Horaz, Helsinki 1973. * H. OPPERMANN, изд., Wege zu Horaz, Darmstadt 1972. * G. PASQUALI, Orazio lirico, Firenze 1920. * V. PÖSCHL, Horaz und die Politik, Heidelberg ²1963. * V. PÖSCHL, Horazische Lyrik, Heidelberg ²1991. * D. H. PORTER, Horace's Poetic Journey. A Reading of *Odes* 1—3, Princeton 1987. * M. C. J. PUTNAM, Artifices of Eternity, Horace's Fourth Book of *Odes*, Ithaca 1986. * K. J. RECKFORD, Horace, New York 1969. * N. RUDD, The *Satires* of Horace, Cambridge 1966. * M. S. SANTIROCCO, Unity and Design in Horace's *Odes*, London 1986. * E. SCHÄFER, Horaz nach Actium, *WJA NF* 13, 1987, 195—207. * E. A. SCHMIDT, Horazens Sabinumdichtung, *SHAW* 4, 1995. * U. W. SCHOLZ, Der frühe Lucilius und Horaz, *Hermes* 114, 1986, 335—365. * A. SETAIOLI, изд., Orazio. Umanità, politica, cultura. Atti del convegno di Gubbio (1992), Perugia 1995. * D. R. SHACKLETON BAILEY, Profile of Horace, London 1982. * W. STEIDLE, Studien zur *Ars poetica* des Horaz. Interpretationen des auf Dichtkunst und Gedicht bezüglichen Hauptteils (1—294), Würzburg-Aumühle 1939, перепечатка 1967. * H. P. SYNDIKUS, Die Lyrik des Horaz. Eine Interpretation der *Oden*, 2 Bde., Darmstadt 1972—1973. * C. A. VAN ROOY, Studies in Classical Satire and Related Literary Theory, Leiden 1965. * F. WEHRLI, Horaz und Kallimachos, *MH* 1, 1944, 69—76. * D. A. WEST, Reading Horace, Edinburgh 1967. * W. WILL, Horaz und die augusteische Kultur, Basel 1948, ²1965. * L. P. WILKINSON, Horace and his Lyric Poetry, Cambridge 1945, ³1968. * W. WIMMEL, Vergils *Eclogon* und die Vorbilder der 16. *Epode* des Horaz, *Hermes* 89, 1961, 208—226. * W. WIMMEL, Zur Form der horazischen Diatribensatire, Frankfurt 1962. * W. WIMMEL, Die Bacchus-Ode *carm.* 3, 25 des Horaz, *AAWM* 1993, 11. * W. WIMMEL, Sprachliche Ambiguität bei Horaz, München 1994. * C. WITKE, Latin Satire. The Structure of Persuasion, Leiden 1970. * C. WITKE, Horace's Roman Odes. A Critical Examination, Leiden 1983. * J. E. G. ZETZEL, Horace's *Liber Sermonum*. The Structure of Ambiguity, *Arethusa* 13, 1980, 59—77. * E. ZINN, Ironie und Pathos bei Horaz, в: A. SCHAEFER, изд., Ironie und Dichtung, München 1970, 39—58. * E. ZINN, Erlebnis und Dichtung bei Horaz, в: H. OPPERMANN, изд., Wege zu Horaz, Darmstadt 1972, 369—388. * E. ZINN, Viva vox, Frankfurt 1993.

С. ЭЛЕГИЯ

РИМСКАЯ ЛЮБОВНАЯ ЭЛЕГИЯ

Общие положения

Начнем с формальных отличительных признаков: в качестве размера, *μέτρον*, служат элегические дистихи. Правда, Солон называет их *ἔπη*, однако, в отличие от эпического гекзаметра, элегический размер благоприятствует развитию мысли в параллелизме или антитезе: как сказал Шиллер: «Ввысь гекзаметр вздымает струю своего водомета, / Чтоб мелодично затем наземь в пентаметре пасть». В принципе элегии длиннее эпиграмм, однако есть пограничные случаи. Для элегий характерно движение мысли по ассоциации; рамочная композиция тоже не является редкостью.

С точки зрения содержания в элегическом жанре мы имеем дело с тенденциозной публицистикой — настоящей или фиктивной. В отличие от эпика элегик может занять собственную позицию по отношению к предмету: целью может быть поучение или возбуждение сочувствия (Catull. 38, 8; Hor. *carm.* 1, 33, 2 сл.). Правда, в классической Греции под *ἔλεγος* понимают жалобную песнь любой формы (Eur. *Hel.* 184 сл., Aristoph. *Av.* 218), однако возведение к жалобному крику — *ἔ ἐ λέγειν* — народная этимология¹. Задним числом представление о жалобе будет позднее играть свою роль в понимании элегии, но оно не станет решающим: уже древнейшая ионийская элегия не подпадает под представление о жалобе.

Описание римской любовной элегии как жанра см. в разд. *Римское развитие и Литературные размышления*.

Греческий фон

Первые элегики — родом из Ионии: Каллин (VII в. до Р. Х.) призывает к борьбе, Архилох (VII в.) жизнеутверждающе пишет о войне, мире, эресе и смерти. Мимнерм (VII в.) перед лицом краткости жизни приглашает к любовным наслаждени-

1. Может быть, слово связано с армянским *elegn* («тростник», «флейта»), если оно не малоазийского происхождения.

ям; его книга, должно быть (как позднее делали многие), была озаглавлена по имени возлюбленной (*Нанно*). На Мимнерма как любовного поэта будет ссылаться Проперций (1, 9, 11), однако у грека, насколько мы можем видеть, отсутствует субъективный элемент.

Тиртей (середина VII в.) и Солон (ок. 640–560 гг.) — первые элегики греческой метрополии. Солон придает элегии обширный круг тем и обращается ко всем афинянам. Можно рассматривать элегии Солона как политическую публицистику.

Ксенофан (VI–V в.) изливает свои философские реформаторские идеи в элегических стихах. Феогнид (VI в.) сочиняет элегии и эпиграммы (здесь их невозможно разделить) как увещания. Элегия древнейшей эпохи склонна убеждать и сообщать полезное знание, но также она стремится к увековечению возлюбленных.

Антимах (ок. 400 г.) посвящает своей покойной супруге Лиде ряд эротических преданий из мифологии; к нему восходит важная для Рима традиция элегического повествования.

В эллинистическую эпоху элегия переживает краткий период расцвета при Птолемее II († 246 г. до Р. X.) и Арсиное II. Эллинистическая элегическая поэзия отличается ученым характером, миф привлекается как материал эротического повествования и как этиологическая основа. Насколько мы знакомы с более длинными элегиями, они, как представляется, не субъективно-эротичны в римском духе¹: таковы произведения «главы элегического жанра», *principis elegiae* (Quint. *inst.* 10, 1, 58) Каллимаха (III в.), Филета (вторая половина IV в.; Prop. 2, 34, 31 сл.; 3, 1, 1) и Фанокла, а также эпиллии Эратосфена (III в.) и Евфориона (III в.). Совершенно иначе, однако, обстоит дело с эллинистической эпиграммой, — напр., с *Венком* Мелеагра! Она важна для формирования жанра римской любовной элегии, поскольку в ней говорит субъективное чувство.

Римское развитие

«В элегии мы можем поспорить с греками», *elegia quoque Graecos provocatus* (Quint. *inst.* 10, 1, 93). Проблема возникновения

1. Существование субъективно-эротической эллинистической элегии (не подтвержденное свидетельствами) постулирует ЛЕО, *Plaut. Forsch.* 129.

римской любовной элегии не решена; однако, как представляется, в Риме жанр шел по собственному пути.

Обычно противопоставляют римскую «субъективно-эротическую» элегию эллинистической, мифологически объективированной. Можно доверять этой теории, пока не обнаружено никаких греческих папирусов, наказавших бы ее за ложь¹. Однако нужно иметь в виду, что в любом случае «субъективно-эротическое» говорит что-то о подходе автора к своей теме, но не о пережитом как таковом. Сохранилось много эллинистических эпиграмм «субъективно-эротического» характера. При сопоставлении с ними не следует доводить до логического предела иногда чувствительный контраст между «греческой» игрой и «римской» серьезностью; попытки взвешивать состояние души не особенно плодотворны ни в искусстве, ни в науке.

Значительные различия между римскими элегиками не дают, пожалуй, выстроить «теорию единственного источника». Насколько мы можем видеть, любовную элегию эпохи Августа нельзя свести к одному точно соответствующему греческому жанру; ее отдельные элементы обнаруживаются в различных *genera*; в программных высказываниях римляне ссылаются на Мимнерма как автора любовных стихотворений, на Филета и Каллимаха как эллинистических поэтов-мастеров; следует упомянуть также Евфориона. Важно влияние эпиграммы², которая, однако, не является эксклюзивным образцом³. Статус личности имеет отдельные точки соприкосновения с комедией; подобие выходит за рамки предметно необходимого. Подействовала ли менандрова лепка характеров и человечность поверх жанровых границ? Буколика также накладывает свой отпечаток на элегию.

В Риме любовная элегия переживает лишь краткий период расцвета (от Галла до Овидия). Социальный контекст, в котором она возникает, — недовольство молодого поколения, чувствующего неприязнь к политическим отношениям позднереспубликанского и августовского периода; к этому прибавляется опыт свободной любви, частично — в традиции греческих

1. Теперь см. В. Н. Ярхо. Обретенные страницы. История древнегреческой литературы в новых папирусных открытиях, Москва, 2001.

2. F. JACOBY 1905, особенно 81—98.

3. E. SCHULZ-VANHEYDEN, *Properz und das griechische Epigramm*, диссертация, Münster (1969) 1970.

гетер. К римским предшественникам, наряду с некоторыми эпиграмматическими поэтами, прежде всего относится Катулл со своей элегией к Аллию (*carm.* 68) и *carm.* 76. Поскольку Катулл при всем при том не опубликовал элегического сборника и не сделал программными, доведя до вызывающей остроты и свойственной элегикам односторонности, некоторые типичные для римской любовной элегии *τόποι* (насколько он вообще с ними знаком), основателем жанра как такового считают Корнелия Галла († 26 г. до Р. X.).

Кто такой Корнелий Галл? Как римский всадник он добивается поста первого египетского префекта и увековечивает свои деяния в горделивых надписях; одна из них была помещена на обелиске, ныне украшающем площадь св. Петра. Он был обвинен и покончил жизнь самоубийством (26 г. до Р. X.) — ранняя жертва зависти цезаря. Из стихотворений Галла, которые, должно быть, были написаны около 40 г. или в сороковых годах, вплоть до последнего времени оставался только один стих, а также важные свидетельства в *эклогах* Вергилия¹; некоторые обстоятельства говорят о том, что этот космологически-эротический поэт мог послужить источником вдохновения для *Метаморфоз* Овидия. Захватывающая и даже вполне убедительна современная реконструкция (по Проперцию и другим авторам) одной элегии о Миланионе², которая проливает свет и на историю жанра. Недавно обнаруженные папирусные фрагменты³, правда, не создают потрясающего впечатления о поэтических дарованиях прославленного Галла — случайно ли? Однако в тексте тем не менее намечены важные — можно было бы подумать, их подозрительно много, — аспекты римской любовной элегии⁴. Поскольку, очевидно, оспорить

1. Сообщение Сервия (*eccl.* 10, 1; *georg.* 4, 1), что Вергилий в четвертой книге *Georgica* заменил похвалу Галла, когда тот впал в немилость, финалом с Аристеом, вызывает сомнения у некоторых поклонников Вергилия.

2. W. STRON дает в своих приведенных работах наброски убедительной реконструкции; отважные гипотезы о произведении Галла у D. O. ROSS 1975.

3. Был адресатом Август — или же Цезарь? Обращение к (Валерию) Катону хронологически указывает скорее на Цезаря. Галл, должно быть, писал стихи в сороковых годах. Скандальная Киферида («Ликорида») развернула самую активную деятельность именно в это время, см. в посл. время M. GLATT 1990—1991, 23—33; текст: R. D. ANDERSON, P. J. PARSONS, R. G. M. NISBET, *Elegiacs by Gallus from Qaşr İbrîm*, JRS 69, 1979, 125—155; W. STRON 1983; об исследованиях: N. B. CROWTER 1983; G. PETERSMANN, *Cornelius Gallus und der Papyrus von Qaşr İbrîm*, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1649—1655; в подлинности сомневается F. BRUNHÖLZL, *Der sogenannte Gallus-Papyrus von Kaşr İbrîm*, Cod Man 10, 1984, 33—40: его вкус лучше, чем его аргументы; ему убедительно возражает J. BLÄNSDORF, *Der Gallus-Papyrus—eine Fälschung?*, ZPE 67, 1987, 43—50 (там же см. лит.).

4. W. STRON 1983.

подлинность вряд ли представляется возможным, находка наталкивает на новые вопросы: должно ли понимать стихи Галла как эпиграммы без острия или элегии без внутренней связи? Может быть, справедливо о нем забыли? Был ли он лишь влиятельным дилетантом? Или талант без способности к самокритике, без разбора публиковавший хорошее и дурное? Была ли симпатия Вергилия более личной, нежели литературной¹, — а стойкое посмертное восхищение Овидия, имело ли оно политические, а не поэтические основания?

В целом особое сочетание мотивов в римской элегии, по-видимому, было делом Корнелия Галла². С большой вероятностью можно сказать, что он наложил на римскую элегию следующий отпечаток: он поставил в центр представление о полной покорности (*servitium amoris*) и об абсолютном послушании любящего своей возлюбленной (*obsequium*). В то время как в греческой поэзии женщина часто представляется рабыней мужчины, в римской любовной элегии — обратное отношение. В греческой литературе любовники-мужчины изображаются самое большее рабами своих любимцев-мальчиков; в римском обществе жена как *domina* пользуется большим престижем; рабское подчинение воле дамы с сомнительной репутацией могло, конечно, сойти за провокацию и в Риме. Как восходящая к Галлу характерная черта римской любовной элегии рассматривается, кроме того, и «топика полезности»³; мы вернемся к ней в связи с поэтологией элегиков; там же будет оценено и ее развитие в творчестве Проперция.

Овидий называет Корнелия Галла создателем жанра, а Тибулла, Проперция и себя объявляет его последователями. В *Corpus Tibullianum* заманчивые огненные листки Сульпиции дают бросить взгляд на возможные корни жанра, и добротное ремесло славного Лигдама позволяет оценить, на какой эстетической высоте стоят *Tresviri amoris*. У Овидия любовная элегия эпохи Августа достигает финальной точки своего развития, причем в дальнейшем оно представляется невозможным. Сам поэт пролагает для элегии другие пути: созданное им как жанр *Послание героини* дает слово не мужчине, но женщине и выбирает мифологическую оболочку: при этом любовная поэзия в двух отношениях возвращается к гречес-

1. Дал ли Вергилий обзор поэзии своего друга? Так F. SKUTSCH 1901, 18; острее N. B. CROWTER 1983, 1635 сл.

2. W. STRON 1983.

3. STRON, Liebeselegie.

кой ситуации. Новшеством является сочетание стиля письма, драматического монолога и элементов риторической суазории в элегическом размере. *Ars amatoria* и *Remedia amoris* последовательно завершают путь от субъективного к объективному выражению, начатый еще в *Amores* самоироничным дистанцированием. Выбор размера становится почти очевидным в силу любовной тематики, тем более что он не чужд и дидактике, поскольку черты поучения присущи элегии изначально. *Метаморфозы* возвращаются к мифологическому материалу и даже к эпическому размеру, в то время как *Fasti* вслед за *Αἴτια* Каллимаха и четвертой книгой Проперция продолжают традицию этиологической элегии. В *Tristia* и *Epistulae ex Ponto* элегическое послание, которое первоначально имело у Овидия мифологическую оболочку, снова наполняется личным содержанием; равным образом восстанавливается древняя направленность к определенной цели. В общем можно сказать, что Овидий исходит из любовной элегии эпохи Августа, завершает ее и затем различными способами — частично возвращением к эллинистическим или еще более древним образцам, частично риторизацией, частично обращением к римской поэтической традиции индивидуального самовыражения — уводит по новым путям.

В христианскую эпоху Лактанций (начало IV в.) в своей элегии о Фениксе дает новое утверждение эстетическим ценностям¹. Авзоний (IV в.) и Клавдиан (ок. 400 г.) употребляют элегический размер в различных малых формах — более или менее в традиционных рамках. Язычник Рутилий Намациан (начало V в.) пишет путевые заметки в элегической форме, сочетающиеся с похвалой Риму. На собственном поле любовной элегии подвизается христианин Максимиан (первая половина VI в.), создавший для любовной поэзии контрастный фон старого возраста и добившийся таким образом новых эффектов; Средневековьем он будет прочтен как *ethicus*.

Литературная техника

Римская любовная элегия знает типичные фигуры и ситуации. Не только эротический материал, но и способ литературной

1. A. Wlosok, *Wie der Phoenix singt*, в: *Musik und Dichtung*, FS V. Pöschl, Frankfurt 1990, 209—222 (лит.).

отделки обнаруживают много параллелей с комедией: напр., солдат как богатый любовник, премудрость сводни. Еще теснее связь с эпиграммой: некоторые элегии Проперция можно воспринять как длинные эпиграммы. Что касается общей структуры элегии, то определенную роль играет эллинистический принцип осевой симметрии¹.

У каждого поэта — свои предпочтения в оформлении материала. Крайние случаи — Тибулл и Овидий: первый стремится по эллинистическому образцу к композиции с многими темами, причем различные точки зрения ассоциативно переходят одна в другую, второй выставляет одну тему и разрабатывает ее с определенной систематичностью. Проперций занимает среднее положение; однако многие из его элегий — как позднее овидиевы — тематически замкнуты в себе и похожи на развернутые эпиграммы. Поэты наполняют эллинистическую малую форму своим личным чувством и придают ей монументальность.

У Проперция миф служит «золотым фоном», чтобы подчеркнуть значимость личного; Тибулл отказывается от ученой мифологии; зато в просветленном образе сельской жизни и мира он пестует свой собственный «миф», в котором он, однако же, иногда — в зависимости от обстоятельств — сам разочаровывается (Тіб. 2, 3).

Овидий сочетает в обработке мифа проперциеву технику с напоминающим Тибулла стремлением к ясности, добавляя также свою собственную черту — заботу о зрительной и мысленной четкости.

Важные последствия для литературной техники имело употребление первого лица. Элегическое «я» — стремление к субъективности; правда, *de facto* есть столько топосов и типических ситуаций, а также невероятных и противоречивых вещей, что биографическое истолкование элегий невозможно. Подлинность переживания, впрочем, не стоит отрицать, поскольку именно это — непременный перводвижитель; однако в субъективно-эротической римской элегии это вряд ли более чем неизбежная пылинка, которая делает возможной кристаллизацию произведения искусства, но исчезает в нем.

1. Ср. А. Włosok, Die dritte Cynthia-Elegie des Propertius (Prop. 1, 3), Hermes 95, 1967, 330–352; теперь в: W. EISENHUT, изд., Antike Lyrik. Ars interpretandi, Bd. 2, Darmstadt 1970, 405–430; примерно 60% элегий Проперция следуют этим структурным законам.

Часто переоценивали непосредственность Тибулла¹; у Проперция с течением времени дистанция возрастает; однако в первой книге «отсутствие дистанции» — сознательно проведенная литературная программа, т. е. в любом случае она искусственна. Вовсе не задача толкователя — реконструировать биографию (или отрицать биографичность): ему необходимо изучить литературные средства субъективного изображения и их изменения от автора к автору и в каждом произведении особо.

В римской любовной элегии эпохи Августа, особенно в творчестве Овидия, развивается и элегическое повествование²; не нужно ригористически противопоставлять его эпическому. Справедливее признать, что элегики умеют одновременно воплотить свой жанр в его особо подчеркнутой субъективности и при этом обогатить эпическими элементами. Дело не столько в границах между жанрами, сколько в их взаимодополнении.

Язык и стиль

Римская любовная элегия пользуется в высшей степени отточенным языком поэзии эпохи Августа. Однако есть и значительные различия: Проперций, вне всякого сомнения, самый красочный и самый трудный из всех элегиков. Он отважен в своих формулировках; некоторая хрупкость — не только следствие плохой традиции — придает его элегиям обаяние таинственности и индивидуальности.

Тибулл — пурист уже на уровне отбора слов, а также в обращении с метрикой, — напр., он решительно предпочитает двусложную клаузулу в пентаметре — сообщает своей поэзии характер благородный, чистый, глубоко музыкальный.

Овидий в вопросах метрики примыкает к Тибуллу. Он ищет

1. Справедливо W. KRAUS, Zur Idealität des «Ich» und der Situation in der römischen Elegie, в: Ideen und Formen, FS H. FRIEDRICH, Frankfurt 1965, 153—163.

2. Кроме R. HEINZE (Ovids elegische Erzählung, SSAL 1919) см. особенно В. ЛАГГА, Die Stellung der Doppelbriefe (*Heroides* 16—21) im Gesamtwerk Ovids. Studien zur ovidischen Erzählkunst, диссертация, Marburg 1963; Н. TRÄNKLE, Elegisches in Ovids *Metamorphosen*, Hermes 91, 1963, 459—476; радикальные аргументы против HEINZE выдвигает D. LITTLE, Richard HEINZE: Ovids elegische Erzählung, в: E. ZINN, изд., Ovids *Ars amatoria* und *Remedia amoris*. Untersuchungen zum Aufbau, Stuttgart 1970, 64—105.

превзойти в области языка и стиля обоих предшественников своим стремлением к точности и ясности: этому соответствует, напр., вкус к антитезе.

Образ мыслей I Литературные размышления

Предшественники римских элегических поэтов эпохи Августа — Корнелий Галл и Катулл — обладают совершенно разными представлениями о воздействии поэзии на жизнь. Катулл, который, правда, в элегии к Аллию описывает личные переживания, неожиданно резко подчеркивает в другом месте расстояние между поэзией и жизнью (*carm.* 16, 5 сл.) и занимает позицию, противоположную позиции позднейших элегиков, хотя вовсе не стоит принимать за программу эту реплику с ее вполне определенным контекстом. Галл, напротив, представляет — как позднее молодой Проперций — «тотальное» *servitium amoris*: поэзия полностью подчинена любви как форма бытия¹. «Полезность» поэзии — убеждение, изменение действительности — сохраняется как фикция в любовной элегии. Привлекательность этого жанра тем самым заключается в напряженном контрасте между его литературным характером и тем, что поэт подчеркивает его нелитературный характер².

С течением времени у элегий Проперция наряду с функцией ухаживания появляется нечто более возвышенное: он обещает возлюбленной бессмертие, т. е. придает поэзии увековечивающую силу. Элегия становится не только контрастом эпосу, она вступает с ним в соревнование, даже превосходит его. Начиная со второй книги, Проперций сильнее подчеркивает преемственность по отношению к Каллимаху и Филету. В четвертой книге он — как бы ни толковать это в деталях — становится автором римских *Aitia*; здесь Кинфии нет, ему является лишь тень возлюбленной.

Тибулл практически не высказывается о теории поэзии. У него встречается элегическая «топика полезности» (2, 4, 15), но подчас — он ведь тоже поэт эпохи Августа! — он может

1. Тибулл и Проперций в первых книгах не утверждают, что бытие поэта — основное содержание желаемой или осуществленной жизни, и еще менее того, что поэзия облагораживает их частную жизнь: правильно об этом W. STEIDLE 1962, 118—120 против E. BURCK'a 1952, 183.

2. STRON, Liebeselegie 194.

понимать свое искусство как жреческое служение и приписывает себе роль *vates*.

Овидий чаще всех из них обращается к идее вдохновения¹. Много раз подобно же он рассуждает о своем *ingenium*; в этом отношении его предшественником был Проперций (3, 2, 25 сл.). Субъективное самоощущение элегика сочетается у Овидия с объективным общественным притязанием *vates*. Так, он может противопоставить силу своего *ingenium* даже верховной политической власти (*trist.* 3, 7 *passim*).

Расстояние между искусством и жизнью он снова — как прежде Катулл — подчеркивает в ситуации защиты (*trist.* 2, 353 сл.).

Наряду с топикой вдохновения мы сталкиваемся с пониманием поэзии как игры в каллимаховско-неотерической традиции. Овидий называет себя в своей эпитафии «*игривым поэтом нежных любовных элегий*», *tenerorum lusor amorum* (*trist.* 3, 3, 73; 4, 10, 1).

В стихах, написанных в изгнании, элегия — соответственно известной в Риме теории — возвращается к своей собственной области, к жалобе; поскольку Овидий хочет изменить с помощью стихов свое внешнее положение, он не пишет бесцельно-элегически в современном смысле слова, но — по доброй старой традиции — использует элегию как сосуд для публицистики.

Правда, чем больше примиряется поэт с невозможностью вернуться из ссылки, тем больше на первый план выходит другое назначение поэзии: Муза становится утешительницей, она делает возможным в духовном смысле перемену места, запретную в иных отношениях. Равным образом он низводит творчество до средства убить время; но и последняя реплика тоже должна бы вызвать сострадание.

Образ мыслей II

Элегики демонстративно освобождаются от общественных норм. основополагающим для жанра служит представление

1. «В нас присутствует бог, и мы общаемся с небом», *est deus in nobis, et sunt commercium caeli* (*ars* 3, 549); «в нас присутствует бог, и мы воспламеняемся, когда он побуждает к этому», *est deus in nobis, agitante calescimus illo* (*fast.* 6, 5); «бог присутствует в нашем сердце; я предсказываю и пророку это, повинаясь божественному руководству», *deus est in pectore nostro; haec duce praedico vaticinorque deo* (*Pont.* 3, 4, 93 сл.).

о любви как форме жизни, βίος ἐρωτικός. Этот новый мир ценностей вызывающе противопоставляет себя притязаниям традиционного римского общества. Поэт может представиться «певцом своей собственной никчемности» (Ov. *am.* 2, 1, 2). Серьезное *servitium amoris* мужчины в любви к *domina*, насколько мы можем видеть, — новшество римской элегии; только в комедии и в любви к своему собственному полу греческая литература показывает нам любовно поработанных мужчин.

Не только поэзия, но и другие ценности подчинены любви и определяются только ею. Это справедливо — чтобы привести крайний пример — даже для тибуллова идеала сельской жизни; как только Немезида требует от него денег, элегический любовник готов отбросить все идеалы и руководствоваться ее желаниями (Tib. 2, 3).

Этот далекий от общепринятого мир ценностей позволяет, однако же, обратиться к августову миру и его восхвалению следующими эстетическими путями: элегик и его возлюбленная по-своему участвуют в военных победах «первого гражданина». Они видят в них повод для праздничного торжества. Так августов мир приобщается к последовательно невоинственному — даже антимилитаристскому — «элегическому» миру.

Напряженность взаимоотношений между римской элегией и государством Августа плодотворна. Личное и частное становятся более интересными для общества, где одиночке более невозможно наполнить свою жизнь политикой. Поэтому эпоха Августа — естественная питательная почва для любовной элегии. С другой стороны, элегические поэты сначала критически настроены к политической действительности. Проперций потерял родственника во время резни, устроенной Октавианом в Перузии (1, 21), и решительно заявляет, что его сын никогда не станет солдатом (2, 7, 14); Овидий гордится тем, что его родина во время Союзнической войны была центром сопротивления Риму (*am.* 3, 15, 8–10). Тибулл — единственный из трех великих элегиков, несущий военную службу. В более зрелом возрасте Проперций и Овидий становятся авторами римских *ἄγνια*, то есть пытаются заключить мир с правительством, не капитулируя, однако, как элегические поэты.

Ценностный мир элегии с ее заботой о понимании партнера — особенно четко проявленной у позднейшего элегика,

Овидия, который (не только в *Героидах*) пытается вчувствоваться в женскую душу, — в остальном никоим образом не противоречит духу времени. В ту эпоху с определенной исторической необходимостью оживает гуманность мещанской комедии Менандра¹. Во многих областях жизни речь идет о выравнивании противоположностей и наведении мостов между ними: достаточно вспомнить о ливиевом образе римской *concordia* или о солидарности с противником, которую выказывает вергилиев Эней в эпизоде с Лавзом.

Если попытаться соединить «римские» черты любовной элегии эпохи Августа², неожиданно выяснится близость старого и нового: верность и ветренность, активность и бездельность, военные метафоры и любовь к миру, скромность и хвастовство, легкомыслие и религиозность, освобождение и самопорабощение, вкус к жизни и смертная тоска. Отчасти римские категории отважно переносятся в новый — «неримский» — контекст. Внутренний конфликт выражается различным образом.

У Тибулла господствует следующий контраст: теоретически он осуждает жизненную форму, от которой практически он не свободен³. Напротив, Проперций решает наполнить свою жизнь личным содержанием, которое первоначально целиком определяется любовью, и уже в первой книге последовательно осуществляет свое намерение; возможно, это первый фундаментальный отказ от общепринятой политико-милитарной формы существования со стороны поэта из высшего сословия⁴.

Следующий шаг совершается утверждением, что элегики — начиная с Галла — не только были вынуждены сформулировать новое жизненное содержание, но и сознательно пожелали шокировать публику и предложить свой стиль поведения как альтернативную мораль⁵. В последнее время склоняются к тому, чтобы объяснять утверждающие высказывания позднего Проперция о государстве не убежденностью, а возросшим

1. Это — серьезная сторона внутренней близости элегии и комедии; аналогии между обоими жанрами вообще не являются доказательством ирреальности их содержания — повседневная жизнь полна «общих мест».

2. E. BURCK 1952, 168.

3. W. STEIDLE 1962, 109.

4. W. STEIDLE 1962, 109 сл.

5. STROH, *Liebeselegie* 222; W. STROH 1983, 246; R. O. A. M. LYNE 1980, 65–81.

политическим давлением¹. Молчание Проперция послужило бы тогда признаком протеста — привлекательный ход, но и *argumentum ex silentio*; по крайней мере тогда должно бы обратиться вместе с тем внимание и на отказ поэта от элегической любви².

Библ.: G. LUCK, Probleme der römischen Liebeselegie in der neueren Forschung, ANRW 1, 3, 1973, 361—368; N. HOLZBERG 1990 (см. ниже).

L. ALFONSI, W. SCHMID, Elegie, RLAC 4, 1959, 1026—1061. * BARDON, см. общий список сокращений. * F. BEISSNER, Geschichte der deutschen Elegie, Berlin 1941. * E. BURCK, Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie, Hermes 80, 1952, 163—200; повторно в: E. B., Vom Menschenbild in der römischen Literatur, Heidelberg 1966, 191—221. * F. CAIRNS 1979: см. Tibull. * E. CASTLE, Das Formgesetz der Elegie, ZÄsth 37, 1943, 42—54. * N. B. CROWTHER, C. Cornelius Gallus. His Importance in the Development of Roman Poetry, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1622—1648. * A. A. DAY, The Origins of Latin Love-Elegy, Oxford 1938. * B. GENTILI, Epigramma ed elegia, в: L'épigramme grecque, Entretiens (Fondation Hardt) 14, Vandœuvres-Genève 1967, 39—90. * M. GLATT, Die «andere Welt» der römischen Elegiker. Das Persönliche in der Liebesdichtung, Frankfurt 1991. * J. GRIFFIN, Augustan Poetry and the Life of Luxury, JRS 67, 1977, 17—26. * J. HOFFMANN, Poeta und puella. Zur Grundkonstellation der römischen Liebeselegie, диссертация, Erlangen 1976. * N. HOLZBERG, Die römische Liebeselegie. Eine Einführung, Darmstadt 1990. * E. HOLZENTHAL, Das Krankheitsmotiv in der römischen Elegie, диссертация, Köln 1967. * F. JACOBY, Zur Entstehung der römischen Elegie, RhM 60, 1905, 38—105; повторно в: F. J., Kleine philologische Schriften, Band 2, Berlin 1961, 65—121. * D. F. KENNEDY, The Arts of Love. Five Studies in the Discourse of Roman Love Elegy, Cambridge 1993. * S. LILJA, The Roman Elegists' Attitude to Women, Helsinki 1965. * G. LUCK, The Latin Love Elegy, London 1959, ²1969, нем. 1961. * R. O. A. M. LYNE, The Latin Love Poets. From Catullus to Horace, Oxford 1980. * P. MURGATROYD, Servitium amoris and the Roman Elegists, Latomus 40, 1981, 589—606. * F.-H. MUTSCHLER 1985, см. Tibull. * L. NICASTRI, Cornelio Gallo e l'elegia ellenistico-romana, Napoli 1984. * A. F. POTTS, The Elegiac Mode. Poetic Form in Wordsworth and Other Elegists, Ithaca, N. Y. 1967. * R. REITZENSTEIN, Zur Sprache der römischen Erotik, SHAW 1912, 12. * D. O. ROSS, Backgrounds to Augustan Poetry. Gallus, Elegy, and Rome, Cambridge 1975. * F. SKUTSCH, Aus Vergils Frühzeit, Leipzig 1901, перепечатка 1982. * F. SKUTSCH, Gallus und Vergil. Aus Vergils Frühzeit II, Leipzig 1906. * A. SPIESS, Militat omnis amans. Ein Beitrag zur Bilderspra-

1. H.-P. STAHL, Propertius: «Love» and «War». Individual and State under Augustus, Berkeley 1985, 133—135.

2. K. NEUMEISTER, Die Überwindung der elegischen Liebe bei Propertius (Buch 1—3), Frankfurt 1983.

che der antiken Erotik, диссертация, Tübingen 1930. * H.-P. STAHL 1985: см. Properz. * W. STEIDLE, Das Motiv der Lebenswahl bei Tibull und Propertius, WS 75, 1962, 100—140; см. также W. S., Ausgewählte Aufsätze, Amsterdam 1987, 139—179. * STROH, Liebeselegie. * W. STROH, Die Ursprünge der römischen Liebeselegie. Ein altes Problem im Lichte eines neuen Fundes, Poetica 15, 1983, 205—246. * W. STROH, Quid de obsequio suo in amore poetae elegiaci senserint, в: Tredici secoli di elegia latina. Atti del Convegno internazionale, Assisi (1988) 1989, 25—62. * P. VEYNE, L'élegie érotique romaine. L'amour, la poésie et l'Occident, Paris 1983, англ. Chicago 1988. * R. WHITAKER, Myth and Personal Experience in Roman Love-Elegy. A Study in Poetic Technique, Göttingen 1983. * WIMMEL, Kallimachos in Rom. * M. WYKE, The Elegiac Woman at Rome, PCPhS 213, 1987, 153—178. * J. C. YARDLEY, The Elegiac Paraclausithyron, Eranos 76, 1978, 19—34.

ТИБУЛЛ

Жизнь, датировка

Альбий Тибулл происходит из зажиточной всаднической семьи; неясно, был ли он, как Вергилий и Проперций, затронут земельными конфискациями Октавиана в 41/40 гг. до Р. X. (1, 1, 19); если он и говорит о своей бедности, не следует понимать это дословно: здесь мы сталкиваемся с одним из аспектов элегической программы. Поэт принадлежит к кружку М. Валерия Мессалы Корвина, принимает участие под его руководством в походе против аквитанцев¹ (1, 10) и воспеваает (1, 7) его триумф (сентябрь 27 г. до Р. X.). На Восток Тибулл не может сопровождать Мессалу из-за болезни (1, 3). Год рождения поэта неизвестен. Обычно его относят к промежутку между 54 и 50 гг. или чуть-чуть позднее; Гораций беседует с ним как с младшим (*carm.* 1, 33 и *epist.* 1, 4), и, должно быть, разница в возрасте с Вергилием была значительной².

1. Датировка аквитанского и азиатского походов Мессалы остается спорной; вероятно, в 30 г. до Р. X. он сражался в Галлии и Северной Испании и отправился в 28 г. наместником в Сирию (W. WIMMEL 1968, 249); более раннее датировка (32 г. до Р. X.: P. GRIMAL, Les conséquences d'un *cursus*: Tibulle, Propertius et Messalla, в: Mélanges d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire offerts à J. CAROPINO, Paris 1966, 433—444) менее вероятна; в последнее время см. H. TRÄNKLE 1990 (Appendix Tibulliana, см. издания): деятельность в Сирии в 30 или 29 г.; галльское проконсульство в 28-м.

2. Этот вывод делают исходя из приложения *iuvenet* в эпиграмме Домиция Марса (*fig.* 7 MOREL = *fig.* 7 BÜCHNER).

Тибулл умирает вскоре после Вергилия, т. е. в 19 или в начале 18 г.; эпиграмма Марса на смерть обоих поэтов (см. последнее прим.) потеряла бы смысл, если бы промежуток между этими событиями был больше. Поэтому менее вероятна датировка 17 г. до Р. X.; использование *Энеиды* в 2, 5 не является принудительным аргументом, чтобы приурочить эту элегию ко времени после выхода в свет национального эпоса, поскольку необходимо считаться с возможностью чтения в узком кругу.

Первая книга элегий появляется после триумфа Мессалы (1, 7), т. е. после сентября 27 г. Вторая книга включает только шесть пьес; сегодня склоняются к тому, чтобы допустить возможность и ее прижизненной публикации.

Остальные стихотворения, объединенные в *Corpus Tibullanum*, возникли в кружке Мессалы, однако, по почти единодушному мнению ученых, они не принадлежат перу Тибулла. В любом случае Овидий в своем стихотворении на смерть Тибулла (*am.* 3, 9) называет возлюбленных только из первых двух книг: Делию и Немезиду.

Неподлинны, вероятно, также оба приписываемые Тибуллу стихотворения из сборника *Priapea*¹.

Обзор творчества

1. Как и сборник эклог Вергилия и первая книга сатир Горация, первая книга Тибулла состоит из десяти искусно расположенных пьес. Мессале адресованы первое, третье и седьмое стихотворения; кроме того, он упоминается в пятом. С Делией мы встречаемся в первой, второй, третьей, пятой и шестой элегиях; контрапункт задает мальчик Мараф в четвертой, восьмой и девятой; у двух из этих стихотворений есть дидактические черты: в 1, 4 бог Приап учит поэта, как привлечь мальчика, в 1, 8 поэт наставляет девушку, как отвечать любви Марафа взаимностью; в девятой пьесе поэт отрекается от неверного мальчика. Очевидно, что в 1, 8 и 9 представленные в начале книги отдельно темы любви к женщинам и к мальчикам сочетаются друг с другом. Десятая элегия, как заключительная пьеса сборника, посвящена теме мира — тематика «критики эпохи» объединяет

1. Текст: об этом см. G. LUCK, *изд.* 108—110; также E. M. O'CONNOR, *Symbolum salacitatis. A Study of the God Priapus as a Literary Character*, Frankfurt 1989, 34 сл.; ср. далее V. BUCHHEIT, *Studien zum Corpus Priapeorum*, München 1962, 65, прим. 1; H. DAHLMANN, *Priapeum 82: Ein Gedicht Tibulls?*, *Hermes* 116, 1988, 434—445.

1, 10 с 1, 1 и 1, 3, однако этим дело не ограничивается. Так в первой книге темы искусно переплетаются: стихотворения, посвященные Делии, дополняются элегиями, в которых затрагиваются другие предметы, и в любом случае проявляют склонность распадаться на группы по три.

2: Вторая книга начинается с описания сельского праздника, тесно связанного с начальным и заключительным стихотворениями первого сборника. На втором месте — пьеса на день рождения Корнута, на третьем — неожиданный отказ от облагораживания сельской жизни, которому Тибулл до сих пор уделял такое внимание: премница Делии, Немезида, удалилась в деревню с другим. В подобном же смысле четвертая элегия подчеркивает полную покорность власти Немезиды. Пятая элегия написана в честь Месаллина, шестая противопоставляет собственные любовные надежды отправлению друга Макра на войну и ищет источник своих любовных несчастий не в возлюбленной, а в проклятой сводне. Таким образом, в центре книги — две элегии к Немезиде (3 и 4), они окружены двумя, посвященными друзьям (2 и 5) и программными стихотворениями (1 и 6), которые Тибулл пишет, с одной стороны, как певец сельских богов, с другой — как влюбленный. Тема «деревни» ограничена первой половиной (2, 3); покорность любимой — самостоятельно в 2, 4 — становится главным предметом и в 2, 6. Вторая книга, таким образом, выстроена по принципу симметрии.

Между обеими книгами существует контраст: в первой Делия¹ играет некоторую роль в пяти пьесах; поэт мечтает жить вместе с ней в сельской тиши. Вторая книга написана под знаком другой любви: к Немезиде. Тон более жесток и ироничен, чем в первой; деревенская жизнь должна отступить перед службой Венере. К упомянутому содержательному противопоставлению прибавляются и формальные переключки: вступительные стихотворения 1, 1 и 2, 1 созвучны друг другу; заключительная элегия 2,6 образует антитезу 1, 1, и три праздничных стихотворения собрания — еще один тройной цикл — распределены между двумя книгами: 1, 7; 2, 1 и 2, 5. Это наводит на мысль, что обе книги были собраны самим поэтом и вышли при его жизни; вторая книга дополняет первую, однако нет никакой необходимости полагать, что она была задумана одновременно с ней.

Источники, образцы, жанры

О корнях римской элегии (стр. 813 слл.) речь уже шла. Для Тибулла Галл важнее, чем для Проперция. Литературную переработку невозможно не заметить уже в пяти посвященных

1. По *Apul. apol.* 10 — псевдоним Плании.

Делии пьесах: здесь варьируются известные типы стихотворений, как, напр., *προπεμπτικόν* (1, 3) или *παρακλαυσίθυρον* (1, 2). Еще явственнее литературный источник вдохновения в элегиях к мальчику Марафу (1, 4; 8; 9), сопоставимых с эпиграммами двенадцатой книги *Палатинской Антологии*. Тип праздничного стихотворения (1, 7) представлен во второй книге даже дважды (2, 1; 2, 5). Если Тибулл сравнивает *inertia* с военной службой, которую он отправляет в пользу Амура, это возвращает нас к мотивам римской комедии и, вероятно, эллинистической поэзии¹. На Энея и Рим Тибулл смотрит сквозь призму Вергилия². Лукреций также актуален и как философский источник, и как литературный образец³. Этимологические игры указывают на знакомство с Варроном⁴, который также в своей любви к благочестивому крестьянскому прошлому тогда задавал тон и завел моду. Утонченная техника подражания у Тибулла, на которую в случае с Вергилием мы можем указать вполне определенно, дает основания для высокой оценки его эстетического чувства; ему нельзя отказать в эллинистической учености⁵. Александрийское понятие о качестве обязательно для него; однако его отказ от всякой вычурности и преувеличенности позволяет проложить собственный путь в поэзии.

Литературная техника

Типично римское «подражание взволнованной речи от первого лица»⁶ возлюбленного в форме довольно длинной элегии известно со времен Катуллы. В этом отношении творчество Тибулла — вершина: его страстная речь построена столь убедительно, что переходы обманывают даже знатоков; соответственно, главная проблема исследования творчества Тибулла — структурная. Сначала она раскрывалась в столь незначи-

1. J. VEREMANS 1983.

2. V. BUCHHEIT, Tibull 2, 5 und die *Aeneis*, *Philologus* 109, 1965, 104–120; H. MERKLIN, Zu Aufbau und Absicht der Messallinus-Elegie Tibulls, в: W. WIMMEL, изд., *Forschungen zur römischen Literatur*, FS K. BÜCHNER, Wiesbaden 1970, 301–314; W. GERRESSEN 1970; D. N. LEVIN, Reflections of the Epic Tradition in the Elegies of Tibullus, *ANRW* 2, 30, 3, 1983, 2000–2127; A. GOSLING 1987.

3. A. FOULON, *Les laudes ruris de Tibulle* 2, 1, 37–80, *REL* 65, 1987, 115–131.

4. Убедительно F. CAIRNS 1979, 90–99.

5. F. CAIRNS 1979.

6. C. NEUMEISTER 1986, 152.

тельной степени, что филологи насильственно переставляли стихи, объявляли поэта дилетантом или даже сомневались в его вторичной церебральной функции. Определенный прогресс в понимании был достигнут анализом его элегий как мечтательно-ассоциативно развернутых цепочек представлений¹. И, наконец, попытка понять Тибулла как «композитора»², который в одной элегии дает место нескольким темам, дает возможность уследить под поверхностным слоем скрытый замысел (*ratio*), который, напр., проявляется в симметрии³. Тонкая игра душевного смятения и духовной упорядоченности в их чередовании — отличительный признак «лирической медитации»⁴.

В начале стихотворения ситуация может быть обрисована эпиграмматически: во всяком случае это элемент эллинистической традиции. Однако в дальнейшем слишком резкие грани стираются. В отличие от Овидия Тибулл отказывается от подчеркнуто риторического подхода как в оформлении частностей, так и в выстраивании пьесы в целом. Бросается в глаза и незначительная роль мифологической учености, — скажем, по сравнению с Проперцием. Как мастер утонченной простоты наш поэт близок автору *Эклог*.

Язык и стиль

Язык и стиль⁵ отличаются ненавязчивостью и элегантностью. Метрическое мастерство Тибулла, в особенности предпочтение двусложных слов в клаузуле пентаметра, уже Овидий воспринимает как образец. Тибулл работает с ограниченным количеством слов и представлений, которые он комбинирует каждый раз заново — в этом отношении он сопоставим с такими поэтами, как Тракий. Из всех римских элегиков у него самый чистый, благородный и сдержанный стиль. Как Цезарь среди прозаиков, Тибулл играет среди поэтов роль аттицист-

1. F. KLINGNER 1951; U. KNOCH 1956.

2. M. SCHUSTER 1930.

3. G. LIEBERG 1988; структуру проясняет W. WIMMEL, Zur Rolle magischer Themen in Tibulls Elegie 1, 5, WJA NF 13, 1987, 231—248.

4. A. La PENNA, L'elegia di Tibullo come meditazione lirica, в: S. MARIOTTI, изд., Atti... 1986, 89—140.

5. F. CAIRNS, Stile e contenuti di Tibullo e di Propertio, в: S. MARIOTTI, изд., Atti..., 47—59; C. NEUMEISTER 1986, 17—34 (лит.).

та и классика. Уже Квинтилиан называет его «отточенным и элегантным», *tersus atque elegans* (*inst.* 10, 1, 93).

Образ мыслей I Литературные размышления

Тибулл никогда не выходит за рамки чисто литературной роли своей личности и практически не высказывается о творчестве. Прежде всего он его подчиняет любви, которую он понимает как службу Венере; без своей возлюбленной Немезиды он не создает стихов (2, 5, 111–114). «Идите прочь, Музы, если вы не в силах помочь влюбленному!» (2, 4, 15). Еще в заключительном стихотворении (2, 6) он высказывается в пользу любовной элегии, употребляя при этом апологетическую топику¹. Соответственно мнимо «слезливому» характеру жанра (*flebilis* 2, 4, 22; ср. 1, 4, 71 сл.) элегик жалуется перед запертой дверью: таким образом элегия толкуется как *παράκλησις* *θύρου*. Однако Тибулл знаком и с косвенными способами соблазнения: мальчики должны быть податливы для поэтов, поскольку у тех есть власть даровать бессмертие (1, 4, 61–66). Тибулл, кажется, первый, кто использует в римской любовной элегии топос увековечивания². Он высокого мнения о поэзии, знает о божественном покровительстве, которое ему оказано, и — в контексте праздника — называет себя священным провидцем (2, 5, 113 сл.).

Образ мыслей II

Тибулл — отнюдь не философ; основное содержание его творчества раскрывается, с одной стороны, в главных темах, с другой — в диалектическом выведении противоположных аспектов. Как влюбленный он служит Венере. Во многих пьесах он разрабатывает типично элегическую тему, *servitium amoris*. Этот мотив он сочетает с топосом *inertia*, жизни в продолжительном *otium*, с идеалом «жить, довольствуясь малым», *vivere parvo contentum*³. Перед служением Венере должно отступать все иное, даже и сельский романтизм в духе Августа, с которым

1. J. VEREMANS, *Tibulle* 2, 6. *Forme et fond*, Latomus 46, 1987, 68–86.

2. STROH, *Liebeselegie* 110–125; C. NEUMEISTER 1986, 137 сл.

3. J. VEREMANS 1983.

многие читатели первой книги поспешно отождествили поэта. Элегия 2, 3 дает возможность оценить, как быстро готов поэт проклясть столь прежде обожаемую деревню: достаточно, чтобы его возлюбленная оказалась там с кем-то другим, или — также — если ее денежные притязания заставляют поэта отказаться от сельской идиллии.

Две возлюбленные — вот что также отличает Тибулла от остальных элегиков; к этому добавляется и тема любви к мальчикам¹, объединенная у него с любовной дидактикой. Более самостоятельна, чем у остальных элегиков, критика современности, как, напр., отказ от богатства и стяжательства (1, 1) и прославление мира (1, 10). Воин и купец, чья форма существования есть результат культурного развития, — здесь актуален Лукреций, — представляют противоположный мир, стоящий на пути любовного счастья. Тибулл мечтает о возвращении первоначальной эпохи с ее свободой. Многообразие тем как во всем собрании, так и в отдельных элегиях дает нам право рассматривать Тибулла не только как певца любви, но и как поэта собственного мира в целом.

Вопрос о реальности существования Делии-Плании, Немезиды и Марафа не может продвинуть нас вперед, особенно если судить в зависимости от собственных симпатий и считать, скажем, Делию — реальным лицом, а Немезиду и Марафа — вымышленными. Как положительные, так и отрицательные суждения по этому поводу слишком грубы для тонкого поэтического мира и не могут его осветить.

Что касается отношения к Августу, то Тибулл расположен к государю равнодушнее, чем остальные элегики. Этой позиции соответствует и его принадлежность к кружку Валерия Мессалы. В *Corpus Tibullianum* не упоминаются имена Цезаря и Августа. Единственная элегия, в которой политические вопросы играют относительно большую роль, — дружеское обращение к Мессалину (2, 5) по поводу его вступления в коллегию *quindecimviri sacris faciundis*. Многочисленные намеки на сказание об Энее и предзнаменования гражданских войн остаются в рамках прошлого: Тибулл не упоминает ни Августа как потомка Энея, ни смерть Цезаря, которая у Вергилия (*georg.* 1, 464—514) дала повод к предзнаменованиям.

1. M. J. McGANN, *The Marathus Elegies of Tibullus*, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1976—1999.

Характерен список упоминаемых у Тибулла божеств: важнейшую роль играют боги любви, на втором месте — боги поэзии, третье принадлежит отечественным и сельским; на последнем месте — Изиды и Осирис как предвестники религиозности императорской эпохи. Аллегорические образы — Мир (*Pax*) и Надежда (*Spes*) — воплощают самые высокие для Тибулла ценности.

Элегии Тибулла охватывают совершенно различные сферы действительности и больше и выразительнее критикуют современность, чем другие произведения того же жанра. Конечно, Тибулл — у которого был и собственный военный опыт — не столь решительный пацифист, как Проперций, однако он деятельно обрабатывает тематику мирной жизни (1, 10). Что особенно бросается в глаза при чтении Тибулла по сравнению с Проперцием, так это способность поэта вчувствоваться в различные жизненные ситуации и примерять на себя различные роли. Достаточно вспомнить о диалектическом напряжении между стихотворениями о Марафе и Делии, а также о контрасте между выстраиванием сельской системы ценностей в первой и ее разрушением во второй книге. Создание столь многостороннего и противоречивого сборника предполагает специфическую комбинацию вчувствования и отстраненности в даровании поэта, а также высокую степень интеллектуального самоконтроля.

Традиция¹

Первые две книги были изданы предположительно друг за другом при жизни автора. Примерно 150 дошедших до нас — сплошь молодых — рукописей часто содержат также Катуллы и Проперция, либо обоих. Сохранность плохая. Иногда помогают средневековые флорилегии. В эпоху позднего Средневековья могли существовать два или три различных текста или рукописи с *variae lectiones*; выстроить стемму невозможно. Современные издания в основном опираются на Ambrosianus R. sup. 26 (A; XIV в.), Guelferbytanus Aug. 82, 6 fol. (G; XV в.), Vaticanus 3270 (V; XV в.). Из Bruxellensis Bibl. Reg. 14638 (X; XV в.) G. LUCK взял чтение *violavit* для 1, 2, 81.

1. См. предисловия к изданиям: G. LUCK, Studien zur Textgeschichte Tibulls, в: J. DUMMER и др., изд., Texte und Textkritik. Eine Aufsatzsammlung, Berlin 1987, 331—349; U. PIZZANI, Le vite umanistiche di Tibullo, Res publica litterarum 5, 1, 1982, 253—267; J. G. TAIFACOS, A Note on Tibullus' Indirect Tradition, Philologus 129, 1985, 155—159.

Состояние традиции еще оставляет место критике. Исконную структуру элегий долгое время не понимали; поэтому прибегали к перестановкам стихов (SCALIGER), меняли текст с помощью конъектур (MURETUS) или констатировали лакуны (HEYNE). Комментированное издание *Corpus Tibullianum* Chr. G. HEYNE (Lipsiae 2¹⁷⁷⁷) — века на этом пути. На то, что лигдамовы стихотворения не принадлежат Тибуллу, указал J. H. VOSS¹. *Recensio* осуществил в 1829 г. С. LACHMANN, правда, на основании недостаточного числа рукописей.

Влияние на позднейшие эпохи²

О популярности Тибулла в античности свидетельствуют обращенные к нему стихи Горация (*carm.* 1, 33; *epist.* 1, 4), поэтический некролог Овидия (*am.* 3, 9) и многочисленные тибулловские реминисценции у того же поэта, даже в дидактике и эпосе. Веллей (2, 36) относит его — наряду с Овидием — к числу «*совершеннейших в форме своих произведений*», *perfectissimi in forma operis sui*. Квинтилиан прославляет его стиль (см. выше). Марциал (14, 193) свидетельствует, что в его время обе книги Тибулла служили праздничным подарком. Сидоний Аполлинарий цитирует элегика (*carm.* 9, 260; *epist.* 2, 10, 6).

В Средние века *Corpus Tibullianum* читался мало; во Франции с ним знаком латинский поэт Гильдеберт де Лаварден († 1133 г.), открывающий век придворной культуры. В эпоху Позднего Средневековья Тибулла знают по собраниям эксерптов, созданных по большей части во Франции.

В Новое время Якопо Санназаро († 1530 г.) в своем буколическом стихотворении *Arcadia* при описании сельской жизни и природы среди прочих обращается и к Тибуллу. Гуманист из Калабрии А. Дж. Паррасий († 1522 г.) сочиняет комментарий к Тибуллу³. В Италии влияние Тибулла охватывает период от эпохи Возрождения⁴ вплоть до начала XX в. (Кардуччи,

1. *Musen Almanach* 1786, 81 (примечание) и перевод Тибулла, Tübingen 1810, XVII—XX.

2. NIGHET, *Class. Trad.*, Index s. v.; M. VON ALBRECHT, *De Ovidio Tibulli imitatore*, в: *De Tibullo eiusque aetate*, Academia Latinitati fovendae, Commentarii 6, Romae 1982, 37—45.

3. L. CASTANO, *Il commento di A. J. Parrasio a Tibullo*, Vichiana 14, 1985, 117—121.

4. Напр., Луиджи Аламани, *Felicità del amore* (XV в.) и элегии в честь Лукреции Борджиа, принадлежащие перу Пьетро Бембо.

† 1907 г.). Но основным его поприщем оказалась Франция¹. Во французских поэтиках XVI в. элегии Тибулла приобрели характер образца для этого поэтического жанра. Он пользуется всеобщей любовью поэтов Пляды, упоминающих его имя и обращавшихся к его элегиям — в отношении как мотивов, так и языка. Широчайшее влияние он оказывает на творчество Пьера де Ронсара († 1585 г.). Тибулловы размышления использует также Реми Белло († 1577 г.).

Ла Фар († 1712 г.) переводит некоторые элегии Тибулла. Роман о Тибулле с многочисленными подражаниями и вольными переложениями стихотворений из *Corpus Tibullianum* публикует в 1712—1713 гг. Жан де Ла Шапель. Вольтер († 1778 г.) относится к нашему поэту скептически. Во второй половине XVIII в. Тибулла предпочитают другим римским эгикам в силу подлинности выраженного чувства: герцог де Манчини-Ниверне († 1798 г.), Понс Дени Эшуар Ле Брен († 1807 г.), Жан-Франсуа де Лагарп († 1803 г.), Эварист-Дезире де Форж де Парни († 1814 г.), которого современники называли «французским Тибуллом», Антуан де Бертен († 1790 г.) и Андре Шенье († 1794 г.) включают тибулловские мотивы и отдельные стихи в собственные произведения. Шатобриан († 1848 г.), будучи молод и влюблен, сталкивается в стихотворениях Тибулла с собственными переживаниями².

Немецкая поэзия — достаточно вспомнить о *Римских элегиях* Гете — тоже не осталась чужда нашему поэту. Гете выслушивает чтение перевода Тибулла, осуществленного немецким поэтом и врачом Иог. Ферд. Кореффом (1810 г.), и сравнивает его с оригиналом. Лучшая похвала Тибуллу принадлежит перу Эдуарда Мёрике († 1875 г.)³:

Тибулл

Как блуждающий ветер над полем летит неустанно,
Колос высокий к земле гнет и в посевах сквозит,
Так же, больной любовью Тибулл, переменчивой песнью
Ты нас чаруешь, когда бог овладеет тобой.

1. М. ЕСКЛЕ, *Tibull in der französischen Versdichtung*, машинописная диссертация, Tübingen 1955.

2. *Mémoires* 2, 3; CONTE LG 329.

3. Мёрике включил в сборник *Classische Blumenlese* (1840) пять элегий Тибулла (1, 1; 3; 4; 8; 10) и шесть стихотворений о Сульпиции и Керинфе (4, 2; 3; 5; 6; 7; 11).

Трудно встроить Тибулла в литературно-исторический контекст. Вероятно, правильно рассматривать его как продолжателя Корнелия Галла (*Ov. trist.* 4, 10, 53). В отличие от Проперция у Тибулла в центре внимания — не только одна возлюбленная, и мифологический декор не играет большой роли. Тибулл не узурпирует также (как Проперций, 1, 11 53 сл.) шкалу ценностей римского семейственного чувства. Политические мотивы в духе эпохи Августа тоже далеко не на первом плане. Сельской жизни уделяется большее внимание, чем у остальных элегиков. Тема мира более самостоятельна. Элегии Тибулла уже не написаны в духе неотериков и еще не подверглись сильному воздействию риторики. Его заслуга заключается в укрощении эллинистического многообразия тем в рамках языкового и ценностного мира, чей классический ранг основывается на строгом выборе.

Из крупных поэтов эпохи Августа Тибулл представляет собой относительно наименее замкнутый в себе мир. На глубокие контрасты и противоречия его природы часто не обращают внимания из-за элегантности его стихов. Несмотря на кажущуюся доступность некоторых сторон его поэзии, он — один из труднейших и самых загадочных латинских авторов.

Corpus Tibullianum

Дошедшая под именем Тибулла третья книга, которая с эпохи гуманизма часто делится на третью и четвертую, не принадлежит перу Тибулла. Со времени И. Г. Фосса первые шесть стихотворений третьей книги приписывают некоему Лигдаму. Панегирик Мессале (3, 7) и стихотворения о Сульпиции и Керинфе (3, 8—12) также считаются неподлинными¹.

Стихотворения 3, 13—18 можно признать письмами племянницы Мессалы, Сульпиции.

Лигдам

Шесть элегий одного поэта из кружка Мессалы, который называет себя Лигдамом², посвящены его любви к Неэре. Любимая его броси-

1. К. BÜCHNER, *Die Elegien des Lygdamus*, *Hermes* 93, 1965, 65—112.

2. К. BÜCHNER, *ibid.* (о Лигдаме как предшественнике Овидия); противоположного мнения О. SKUTSCH, *Zur Datierung des Lygdamus*, *Philologus* 110, 1966, 142—146 (подделка под юношеские стихи Овидия); STRON, *Liebeselegie* 126—140 (лит.); E. COURTNEY, *Problems in Tibullus and Lygdamus*, *Maia* NS 39, 1987, 29—32; L. DURET, *Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus*

ла; он надеется вернуть себе ее расположение поднесенной ей в подарок книгой стихов (3, 1). Если Неэра не станет его женой, он не видит для себя никакого выхода, кроме смерти (3, 2). Скромное счастье рядом с ней драгоценнее всех богатств; и снова смерть служит фоном (3, 3). Во сне Аполлон является поэту и говорит ему, что Неэра любит другого, однако льстивые жалобы могут и переменить ее расположение (3, 4). Постигнутый болезнью, поэт прощается с жизнью (3, 5). Заключение цикла — молитва к Вакху. Лигдам тщетно стремится забыть Неэру (3, 6).

У элегий есть точки соприкосновения с Тибуллом и с Овидием. Год рождения (43 до Р. Х.), «когда оба консула пали жертвой одной судьбы» (3, 5, 17 сл.), намекает на Овидия (*trist.* 4, 10, 5 сл.); однако можно отнести этот стих и к 49 году до Р. Х., что, правда, предполагает чтение *cessit*. Некоторые выдвигают еще более ранний год рождения¹ и воспринимают имя *Лигдам* как грецизированный вариант имени Альбий, т. е. Тибулл. Несмотря на многочисленные точки соприкосновения с этим поэтом, такая идентификация не обходится без трудностей: элегии Лигдама в целом намного короче, чем тибулловские; они строже придерживаются предмета, избранного в каждом конкретном случае; часто формулировки острее и эпиграмматически изощреннее, иногда встречается риторическое членение, которое, как представляется, указывает на Овидия. Напротив, от последнего Лигдама отличает определенная наивность и сила чувства; вряд ли может идти речь о юношеском произведении пелигнского поэта. Безусловно, в Риме было больше авторов, чем может вообразить себе наша школьная мудрость, в том числе и среди ровесников Овидия. Метрика, не избегающая в конце трехсложных и еще более длинных слов, отличается от стихотворной техники Тибулла и Овидия. Датировка I-м веком по Р. Х. — подделка под юношеские стихи Овидия? — тоже не обходится без сложностей в силу «раннего» характера как мотивов, так и языка. Уже из-за своей свежести эти простодушные элегии во всяком случае не заслуживают быть забытыми.

Panegyricus Messallae

Panegyricus Messallae (3, 7)² во вступлении развивает тему скромности автора (1—27) и величия Мессалы, превосходящего своих предков

de l'époque augustéenne, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1461—1467; M. PARCA, The Position of Lygdamus in Augustan Poetry, в: C. DEROUX, изд., Studies in Latin Literature and Roman History 4, Coll. Latomus 196, Bruxelles 1986, 461—474; по TRÄNKLE (см. *Издания*) 2; 58—63 — послеовидиевские стихи (I в. по Р. Х.).

1. L. PEPE 1948.

2. L. DURET, Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne, ANRW 2, 30, 3, 1983, особенно 1453—1461; J. HAMMER, Prolegomena to an Edition of the *Panegyricus Messallae*. The Military and political Career of M. Valerius Messalla Corvinus, New York 1925; R. PАРКЕ, *Panegyricus*

(28—39). Его заслуги на войне и в мире уравнивают друг друга (40—44). Перед народом и перед судом он красноречивее Нестора и Одиссея (приключения последнего перечисляются в отдельном экскурсе: 45—81)¹. Не меньше и военные способности Мессалы (81—105), что показывает список побежденных народов (106—117). Добрые предзнаменования обещают Мессале дальнейшие победы и триумфы во всем мире, структура которого описывается здесь же (118—176). По принципу рамочной композиции посвященные самому автору вступление и эпилог перекликаются друг с другом (1—39 и 177—211). Две главные части — первая и последняя — расширены в обоих случаях экскурсом (52—78; 151—174). Особенная тонкость заключается в том, что автор во вступлении отказывается писать космологическое стихотворение (18—23), но затем мировая слава Мессалы принуждает его к этому. В духе рамочной композиции возвращается и мотив «отказа», *recusatio* (18 и 179 сл.), здесь развитый в комплимент поэту Валгию. Не случайно перечисление действительных побед Мессалы помещено точно в середине панегирика (106). О — неизвестном — авторе мы узнаем из стихотворения, что он прежде был богат, но теперь рассчитывает на помощь Мессалы. Время написания², — вероятно, между 31 и 27 гг. до Р. Х., поскольку триумф Мессалы не упоминается.

Сульпиция и Керинф

Теперь обратимся к стихам, связанным с именами Сульпиции и Керинфа³. Особая приятность в сочетании с ненавязчивой ученостью отличает стихотворение, которое поздравляет Сульпицию с праздником первого марта (3, 8). Забота Сульпиции о Керинфе, который отправился на охоту, обыгрывается намеком на сказание о Венере и

Messallae und Catalepton 9. Form und gegenseitiger Bezug, в: P. KRAFFT, H. J. TSCHIEDL, изд., *Concentus hexachordus. Beiträge zum 10. Symposium der bayerischen Hochschullehrer für klassische Philologie in Eichstätt 1984*, Regensburg 1986, 123—168; H. SCHOONHOVEN, *The Panegyricus Messallae. Date and Relation with Catalepton* 9, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1681—1707.

1. D. F. BRIGHT, *The Role of Odysseus in the Panegyricus Messallae*, QUCC NS 17, 1984, 143—154.

2. Обзор вопроса о датировке дает В. RIPOATI² 1967, 62 сл.; по Н. TRÄNKLE (см. ниже *Издания*) 2; 179—184 точно послеовидиевской эпохи (начало II в.).

3. R. ZIMMERMANN, *Die Autorschaft Tibulls an den Elegien 2—6 des 4. Buches*, *Philologus* 83, 1928, 400—418 (против авторства Тибулла); R. FEGER, W. WILLIGE, *Albius Tibullus, Cerinthus und Sulpicia* (3, 8—12), *Gymnasium* 61, 1954, 338—345; R. W. HOOPER, *A Stylistic Investigation into the Third and Fourth Books of the Corpus Tibullianum*, диссертация, New Haven 1975; J.-P. BOUCHER, *A propos de Cérintus et de quelques autres pseudonimes dans la poésie augustéenne*, *Latomus* 35, 1976, 504—519; S. C. FREDERICKS, *A Poetic Experiment in the Garland of Sulpicia (Corpus Tibullianum 3, 10)*, *Latomus* 35, 1976, 761—782; ср. также S. и V. ПРОВСТ (следующее прим.).

Адонисе (3, 9). Поэт молит Аполлона за больную Сульпицию и утешает Керинфа (3, 10). На день рождения Керинфа Сульпиция молит богов, чтобы тот наградил ее любовью и верностью. С особым очарованием обыгрывает Сульпиция ситуацию, в которой сдержанность Керинфа вынуждает девушку саму играть роль поклонницы: «Какая разница, будет ли он явно просить меня или внешне не выразит своей просьбы?» (3, 11). Сульпиция отмечает свой день рождения. Однако не только для богини она надела лучшие уборы, и теперь тайно молится об успехе своей любви (3, 12).

Пять стихотворений, где речь идет о Сульпиции и Керинфе, отличаются краткостью, тематической цельностью и тонким вчувствованием в женскую душу. Они, должно быть, принадлежат одному автору и не являются только литературной игрой знатного дилетанта.

Сульпиция

Эпиграмматические стихотворения 3, 13–18 по большей части сегодня считаются произведениями Сульпиции¹; язык намеков и трудность реконструировать исходную ситуацию заставляют на самом деле думать о стихах на случай. Эти последние обладают обаянием непосредственности. *Carmen* 18 выражает раскаяние в том, что поэтесса прошлой ночью оставила своего возлюбленного в одиночестве, не проявив своих подлинных чувств. Первое из стихотворений Сульпиции во всяком случае свидетельствует о высокой искренности. Успех в любви наполняет ее гордостью и радостью, и она весьма далека от всякого притворства. В поспешно набросанных строках наряду с тяжелыми пассажами, дающими ощутить незавершенную борьбу с языком, все вновь и вновь встречаются стихи яркие, чеканные, как, напр., 13, 9: *peccasse iuvat* («Мой грех наполняет меня радостью»), или можно еще увидеть, как римская гордость восстает против общепринятого: «*Неприятно притворяться ради репутации; пусть обо мне рассказывают, что я была достойной рядом с достойным*», *vultus componere fatae / taedet; cum digno digna fuisse ferar* (13, 9 сл.). Красноречиво и непосредственное соседство мужского и женского рода одного и того же прилагательного. Симметричная конструкция отражает противоборство чувств: «*страсть я хотела скрыть свою*», *ardorem cupiens dissimulare meum* (18, 6).

1. *Библиография*: Н. HARRAUER 1971, 59 сл.; E. BRÉGUET, *Le roman de Sulpicia. Élégies IV 2–12 du Corpus Tibullianum*, Genève 1946; H. MACL. CURRIE, *The Poems of Sulpicia*, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1751–1764; D. LIEBS, *Eine Enkelin des Juristen Servius Sulpicius Rufus*, в: *Sodalitas. Scritti in onore di A. GUARINO*, Napoli 1984–1985, т. 3, 1455–1457; N. J. LOWE, *Sulpicia' Syntax*, CQ 38, 1988, 193–205; M. S. SANTIROCCO, *Sulpicia Reconsidered*, CJ 74, 1979, 229–239; H. TRÄNKLE (см. ниже *Издания*) 2; 258–260; 300 датирует 3, 13–18 между 25 и 20 гг. до Р. X., 3, 8–12 временем вскоре после Овидия; ср. также S. и V. PROBST, *Frauendichtung in Rom. Die Elegien der Sulpicia*, AU 25, 6, 1992, 19–36.

Следует отметить удачное композиционное решение предпослать стихотворения 3, 8–12 эпиграммам Сульпиции. Последняя элегия этой группы может играть роль перехода к первой эпigramме Сульпиции: достаточно сравнить заключительные слова «*пусть придет любовь*», *adsit amor* 3, 12, 20 с вводной репликой «*наконец пришла любовь*», *tandem venit amor* 3, 13, 1, или молитву к Венере 3, 11, 13–16 с исполнением желания 3, 13, 5. Точно так же перекликаются друг с другом группы по две пьесы, посвященные дню рождения (3, 14 и 15–3, 11 и 3, 12) и стихотворения о болезни 3, 17 и 3, 10. У книги нет недостатка в цельности: об этом свидетельствует соответствие между 3, 3 и 3, 19; противопоставление — здесь забота возлюбленной, там обет влюбленного в верности — не заставляет непременно отождествлять *Тибулла* стихотворения 3, 19¹ с Керинфом. Тема «неверность партнера» в одном случае обсуждается с точки зрения женщины (3, 16), в другом — мужчины (3, 20).

Не исключено, что стихотворения с 3, 7 по 3, 20 — единый цикл. Его ядро образуют эпigramмы Сульпиции. Тонко чувствующий поэт (Тибулл?) создал к ним контрпримеры и выстроил более широкий контекст. Во всяком случае третья книга *Corpus Tibullianum* — свидетельство оживленного взаимодействия поэтических талантов в кружке Мессалы. О широте последнего говорит также и то, что не только *Панегирик*, но и насмешливые уколы Сульпиции (3, 14) в его адрес могли быть включены в сборник.

При описании обеих первых книг мы установили, в какой степени Тибулл владел способностью вчувствоваться в других людей и в события, менять аспект и представлять читателю собственный мир. Богатство образов и многообразие голосов и точек зрения в третьей книге, как и необычайная интуиция в цикле о Керинфе (3, 8–12) очень согласуются с этой позицией, которая делает понятным, как могло случиться, что такой совместный труд сохранился как единое целое под именем Тибулла.

Издания: Editio princeps: VINDELINUS DE SPIRA, Valerii Catulli Veronensis, poetae clarissimi, carmina. Albii Tibulli Equitis Romani poetae elegiae. Aurelii Propertii Umbri Mevani Carmina. P. Papinii Statii Surculi Sylvarum liber ad Stellam, Venetiis 1472, Bl. 37a–65a. * Первое отдельное издание: FLORENTIUS DE ARGENTINA, Albii Tibulli carminum libri IV et Ovidi Epist. Sapphus ad Phaonem, wohl Venetiis um 1472, Bl. 1a–42 b. * Ch. G. HEYNE (ТК, Index), Lipsiae 21777. * C. LACHMANN, Berlin 1829. * K. F. SMITH (ТК), New York 1913, перепечатка 1964. * J. P. POSTGATE, Oxford 1915. * R. HELM (ТППр), Berlin 31968. * M. C. J. PUTNAM (К),

1. W. EISENHUT, Die Autorschaft der Elegie 3, 19 im Corpus Tibullianum, Hermes 105, 1977, 209–223 (за авторство Тибулла); H. TRÄNKLE считает 3, 19 подделкой; 3, 20, по его мнению, с трудом можно представить себе как стихотворение, написанное ранее второй книги Тибулла (там же, 2; 323 слл.; 335).

Norman 1973. * F. W. LENZ (= LEVY) et G. C. (= K.) GALINSKY, *Lugduni Batavorum*²1974. * G. LUCK, *Stutgardiae* 1988. * J. P. POSTGATE, G. P. GOOLD (ТП), London 1988. * G. LEE (ТППр), Leeds³1990. * *Кн. 1*: P. MURGATROYD (К), University of Natal, Pietermaritzburg 1980. * *Кн. 2*: P. MURGATROYD (ТК), Oxford 1994. * *Кн. 3 (Appendix Tibulliana)*: H. TRÄNKLE (К), Berlin 1990 (основополагающее). ** *Index, конкорданс*: S. GOVAERTS, *Le Corpus Tibullianum. Index verborum et relevés statistiques. Essai de méthodologie statistique*, La Haye 1966. * E. N. O'NEIL, *A Critical Concordance of the Tibullan Corpus*, New York 1963. * P. MORGENROTH, D. NAJOCK, A. NOWOSAD, *Concordantia in Corpus Tibullianum*, Hildesheim 1995. ** *Библ.*: H. HARRAUER, *A Bibliography to the Corpus Tibullianum*, Hildesheim 1971. * G. RADKE, *Auswahlbericht zur augusteischen Dichtung (1952–1959)*, *Gymnasium* 66, 1959, 319–347. * Его же, *Augusteische Dichtung (подборка), (1957–1963)*, *Gymnasium* 71, 1964, 72–108. * R. J. BALL, *Recent Work on Tibullus (1970–1974)*, *Eranos* 73, 1975, 62–68. * H. DETTMER, *The «Corpus Tibullianum» (1974–1980)*, *ANRW* 2, 30, 3, 1983, 1962–1975.

L. ALFONSI, *Albio Tibullo e gli autori del Corpus Tibullianum*, Milano 1946. * R. J. BALL, *The Politics of Tibullus: Augustus, Messalla, and Maecius*, *GB* 10, 1981, 135–142. * R. J. BALL, *Tibullus the Elegist. A Critical Survey*, Göttingen 1983. * D. F. BRICHT, *Haec mihi fungebam. Tibullus in his World*, Leiden 1978. * F. CAIRNS, *Tibullus. A Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge 1979. * J. M. FISHER, *The Life and Work of Tibullus*, *ANRW* 2, 30, 3, 1983, 1924–1961. * H. GEIGER, *Interpretationen zur Gestalt Amors bei Tibull*, Zürich 1978. * W. GERRESSEN, *Tibulls Elegie 2, 5 und Vergils Aeneis*, диссертация, Köln 1970. * A. GOSLING, *Tibullus 2, 5 and Augustan Propaganda*, *EMC* 31, 1987, 333–339. * M. HENNIGES, *Utopie und Gesellschaftskritik bei Tibull. Studien zum Beziehungsgeflecht seiner dichterischen Motive (Corpus Tibullianum Buch I und II)*, Frankfurt 1979. * F. KLINGNER, *Tibulls Geburtstagsgedicht an Messalla (1, 7)*, *Eranos* 49, 1951, 117–136. * U. KNOCHE, *Tibulls früheste Liebeselegie? (Tibull 3, 19)*, в: *Navicula Chiloniensis*, FS F. JACOBY, Leiden 1956, 173–190. * H. KREFELD, *Liebe, Landleben und Krieg bei Tibull*, диссертация, Marburg 1952. * G. LIEBERG, *Strukturalistische Analyse von Tibull 1, 5*, Arezzo 1988. * D. LITTLE, *Politics in Augustan Poetry*, см. *Augusteische Literatur*. * G. LUCK, *Studien zur Textgeschichte Tibulls*, в: J. DUMMER, изд., и др., *Texte und Textkritik. Eine Aufsatzsammlung*, Berlin 1987, 331–349. * R. O. A. M. LYNE, *The Latin Love Poets*, см. *Elegie*. * S. MARIOTTI, изд., *Atti del convegno internazionale di studi in Albio Tibullo (Roma-Palestrina 1984)*, Roma 1986. * C. MEILLIER, *La composition numérique de Tibulle I et II*, *Eos* 73, 1985, 269–276. * H. MERKLIN, *Zu Aufbau und Absicht der Messalinus-Elegie Tibulls*, в: W. WIMMEL, изд., *Forschungen zur römischen Literatur*. FS K. BÜCHNER, Wiesbaden 1970, 301–314. * F.-H. MUTSCHLER, *Die poetische Kunst Tibulls. Struktur und Bedeutung der Bücher 1 und 2 des Corpus Tibullianum*, Frankfurt 1985. *

C. NEUMEISTER, Tibull. Einführung in sein Werk, Heidelberg 1986. * C. NEUMEISTER, Tibull in der Reihe der vier Elegiker, в: V. F. ROLAND, изд., Ainigma, FS H. RAHN, Heidelberg 1987, 219–240. * C. NEUMEISTER, Tibulls Rom-Elegie (2, 5), в: Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. DELLA CORTE 3, 1987, 157–172. * L. PEPE, Tibullo minore, Napoli 1948. * M. D. REEVE, L'elegia 2, 6 di Tibullo, в: S. MARIOTTI, изд., Atti..., 61–67. * B. P. POWELL, The Ordering of Tibullus Book I, CPh 69, 1974, 107–112. * B. RIPOSATI, Introduzione allo studio di Tibullo, Milano 21967. * M. SCHUSTER, Tibull-Studien. Beiträge zur Erklärung und Kritik Tibulls und des Corpus Tibullianum, Wien 1930. * Simposio Tibuliano. Conmemoración del Bimilenario de la muerte de Tibulo, Murcia 1985. * STROH, Liebeselegie 110–125. * H. TRÄNKLE, Zu Tibulls erster Elegie, MH 42, 1985, 174–182. * J. VEREMANS, Le thème élégiaque de la *vita iners* chez Tibulle et Properce, в: H. ZEHACKER, G. HENTZ, изд., Hommages à R. SCHILLING, Paris 1983, 423–436. * R. WHITAKER, Myth and Personal Experience in Roman Love Elegy, см. Elegie. * M. WIFSTRAND SCHIEBE, Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption Vergils, Uppsala-Stockholm 1981. * W. WIMMEL, Der frühe Tibull, München 1968. * W. WIMMEL, Tibull und Delia. Erster Teil: Tibulls Elegie 1, 1, Wiesbaden 1976. * Его же, Tibull und Delia. Zweiter Teil: Tibulls Elegie 1, 2, Wiesbaden 1983.

ПРОПЕРЦИЙ

Жизнь, датировка

Секст Проперций родился в середине I в. до Р. X. в Ассизи (4, 1, 125); как полагают, открытые там развалины римского дома со стенами, расписанными фресками с греческими стихами, и есть дом Проперция¹ — наряду с горацевым сабинским имением, возможно, единственный родной очаг римского поэта, дошедший до нас. Его отец, принадлежавший к знатному роду, умер рано (4, 1, 127 сл.). К мрачнейшим юношеским переживаниям поэта относится перузийская война (ср. 1, 21; 1, 22)². В 41 г. до Р. X. он теряет часть своих земельных угодий в земельных раздачах триумвиров (4, 1, 130). Проперций отказывается от государственной карьеры.

Его первый сборник стихов, так называемое Едино книжие

1. M. GUARDUCCI, La casa di Propertio a Assisi, в: Bimillenario... 137–141.

2. Форму, в которую Проперций облекает автобиографические детали, освещает S. DÖRR, Propertzens Elegie 1, 22. Eine unvollständige Sphragis?, в: FS F. EGERMANN, изд. W. SUERBAUM, F. MAIER, G. THOME, München 1985, 105–117.

(*Monobiblos* — *Mart.* 14, 189), воспеваает его любовь к Кинфии. Этот псевдоним, за которым (по *Arul. apol.* 10, 2) скрывается Гостия¹, приближает возлюбленную к аполлинической сфере. Книга вряд ли появилась позднее 28 г. до Р. Х., поскольку освящение храма Аполлона на Палатинском холме впервые упомянуто только во второй. В кружке Мecenата мы видим поэта, быстро ставшего известным, уже во второй книге (2, 1; 3, 9). Из позднейших книг вторая появилась вскоре после смерти Галла, т. е. после 26 г. до Р. Х. (2, 34, 91 сл., ср. 2, 30, 37–40), третья вскоре после 23 г.: Марцелла нет более в живых, используются *Оды* Горация. Четвертая книга была опубликована только после 16 г. до Р. Х.

В поэзии Проперция важную роль играют его друзья, как, напр., Тулл, к которому поэт обращается в четырех пьесах первой книги (ср. также 3, 22). Наряду с ним Проперций упоминает Басса (вероятно, ямбографа) и эпика Понтика. Еще два поэта называются по псевдонимам: трагик Линкей, влюбившийся в Кинфию (2, 34), и некий Демофоон, — вероятно, Туск — воспевающий Филлиду (*Prop.* 2, 22; ср. *Ov. Pont.* 4, 16, 20). Кроме того, должны быть упомянуты Постум и Галла (3, 12); Галла, вероятно, — родственница Проперция. В 1, 5; 10; 13 и 20 появляется некий Галл (предположительно Элий Галл) как друг поэта, пользующийся особой доверенностью; позднее о нем нет и речи: он становится преемником Корнелия Галла на посту египетского префекта. О Вергилии Проперций отзывается с уважением. Горация он не упоминает, однако подражает ему в некоторых местах в большей степени, чем полагали доселе (ср. 4, 1 b с *epod.* 17).

Проперций умер самое позднее около Рождества Христова: упоминания в каталогах поэтов (*Ov. ars* 3, 333; 536; *rem.* 764), по-видимому, предполагают — в соответствии с античной практикой цитирования (ср. *Ov. trist.* 2, 465) — его смерть.

Обзор творчества

1: В первой книге в начале выведена Кинфия (1 и 2), в конце — Проперций (22). К адресату книги, Туллу, поэт обращается в первом и

1. Во второй книге литературно-конвенциональный элемент по отношению к Кинфии сильнее выступает на первый план: М. WYKE, *Written Woman. Propertius' scripta puella*, JRS 77, 1987, 47–61; конечно, «топика полезности» и «реализм» в первой книге — также литературные условности.

последнем стихотворении, кроме того, ему посвящены элегии 6 и 14. Обращения к Туллу таким образом обрамляют первую и третью часть книги (1–6 и 14–22).

Средняя часть (7–13) состоит из двух единых циклов: две элегии к Понтику (7 и 9) обрамляют двойное стихотворение 8 а и b; точно так же адресованные Галлу элегии 10 и 13 окружают парные пьесы об отъезде Кинфии (11 и 12)¹.

Третья часть книги образует в некотором отношении *pendant* к первой: элегии к Туллу также служат средством обрамления, на втором месте там, как и здесь, стоит просьба к любимой (2 и 15), встрече (3) противопоставлена жалоба перед запертой дверью (16).

С точки зрения содержания можно отметить контраст между неразлучностью влюбленных в элегиях 4; 6 и 8 и отсутствием Кинфии в 11 и 12 соответственно, а Проперция – в 17 и 18. К концу тематика смерти указывает на достижение нового уровня (19–21). Следовательно, в первой книге царит тенденция сталкивать друг с другом в каждом конкретном случае родственные стихотворения и использовать в качестве рамки обращения к друзьям. Единоличные – книга, посвященная Кинфии, но при этом – «книга друзей», если – в силу воинственной природы поэта – границы между друзьями, соперниками и врагами не всегда возможно строго установить².

2: Более запутанна структура второй и третьей книг, хотя обе они в принципе выстроены симметрично. Вторая книга состоит из ряда тематически родственных парных стихотворений (так, 2, 6 и 2, 7 выливаются в клятвы верности, 2, 8 и 2, 9 – в размышления о смерти); встречаются и напряженные группы по четыре элегии (2, 14 сл. – любовное счастье, 2, 16 сл. – любовное страдание). Рамку задают первая и последняя элегия³; в них Проперций защищает свой выбор в пользу элегии и отказ от эпоса. Недавно старое предложение⁴ разделить вторую книгу на две части было выдвинуто снова. Тематически и структурно первые двенадцать стихотворений образуют единую группу; 2, 13 обладает чертами программного стихотворения и маркирует новый раздел⁵.

1. О взаимоотношении 8 А и 11 (контраст): E. BURCK, *Mutat via longa puellas: Propertiz 1, 8 A und 1, 11*, Gymnasium 95, 1988, 193–206.

2. J.-P. BOUCHER, *Propertice et ses amis*, в: *Colloquium Propertianum*, Assisi 1977, 53–71.

3. G. WILLE 1980; взаимозависимость элегий 2, 31 и 32 подчеркивает Т. К. HUBBARD, *Art and Vision in Propertius 2.31/32*, TAPhA 114, 1984, 281–297.

4. Sexti. Aurelii Propertii Carmina emendavit ad codicum meliorum fidem et annotavit C. LACHMANNUS, Leipzig 1816, перепечатка 1973, XXI–XXII.

5. J. K. KING, *Propertius 2.1–12: His Callimachean Second libellus*, WJA NF 6b, 1980, 61–84; иначе G. WILLE 1980, 257, который образует единую группу из 2, 12 и 2, 13.

3¹: Нужно отметить некоторые общие черты в построении обеих средних книг: несущие конструкции — программные стихотворения о поэзии (2, 1; 2, 34; 3, 1) и прощальные стихотворения к Кинфии (3, 24 и 25). Обе последние элегии также подтверждают тенденцию к последовательному расположению пьес, посвященных одной теме; во многих случаях возникают сомнения, идет ли речь об одной элегии в двух частях или о двух парных стихотворениях. При этом — в добрых традициях эллинизма — есть и дистанция между родственными темами, как, напр., некролог Пета² 3, 7 и Марцелла 3, 18, — равно как и последовательное расположение разнородного: стихотворение о смерти (3, 18) стоит рядом с элегией о женской страсти (3, 19), похвала Августу (4, 6) рядом с катехизисом сводни (4, 5). Венчает третью книгу группа стихотворений, обрамленных элегиями о прощании с Кинфией (3, 21; 24 и 25). Расставание с любовной поэзией отмечают два глубокомысленных образа: поэт потерял свои дощечки для письма (3, 23) и советует адресату своей первой книги, Туллу, вступить в брак (3, 22).

4: Особенно четкой композицией отличается четвертая книга³: римская и любовная тематика чередуются (1; 2; 4; 6; 9; 10; 11; соответственно 3; 5; 7; 8). В первом и в последнем стихотворении, как и в третьем с четвертым, различным образом сочетаются обе темы. Август занимает середину книги (4, 6). Парные (хотя и неравные) стихотворения — элегии о Кинфии 7 и 8; одно из «двойных стихотворений», столь любимых Проперцием, — 4, 1: в соответствии с двойственным характером книги поэт занимает позицию автора римских *Αἴτια*, но при этом — неисправимого певца любви.

Источники, образцы, жанры

Параллели с Тибуллом и с десятой эклогой Вергилия указывают на то, что возможным общим образцом был Галл. Наряду с последним Проперций упоминает во второй книге также и Катуллу, Кальва и Варрона Атацинского, воспевавшего свою возлюбленную Левкадию. Из греческих предшественников

1. Ср. также С. MEILLIER, *La composition numérique du livre III des Élégies de Propertius*, REL 63, 1985, 101—117.

2. Об элегии, посвященной Пету, см. T. WALSH, *Propertius' Paetus Elegy* (3, 7), LCM 12, 5, 1987, 66—69.

3. Теперь ср. G. D' ANNA, *Il quarto libro delle Elegie di Propertio*, C&S 25, 1986, No. 99, 68—74. Как и четвертая книга од Горация, четвертая книга элегий Проперция резкой чертой отделена от предшествующих: H. HAFFTER, *Das Gedichtbuch als dichterische Aussage — Überlegungen zu den Elegien des Propertius*, в: D. ABLEITINGER, H. GUGEL, изд., FS K. VRETSKA, Heidelberg 1970, 53—67, особенно 54; K.-W. WEEBER, *Das 4. Propertius-Buch. Interpretationen zu seiner Eigenart und seiner Stellung im Gesamtwerk*, диссертация, Bochum 1977.

Проперций называет Мимнерма: он имеет в виду эротическую тематику и элегическую форму, однако значение реплики — скорее программное, нежели практическое. Начиная со второй книги Проперций ссылается на греческих поэтов Каллимаха и Филета. Для римских легенд в четвертой книге источником следует признать антиквара М. Теренция Варрона (Реатинского). Сам Проперций об этом не упоминает, но явно ощущается влияние греческой эпиграммы. Сопоставление с *Венком* Мелеагра из Гадары (начало I в. до Р. Х.) дает возможность иногда серьезно присмотреться к творческому методу Проперция, не давая, безусловно, шансов свести всю римскую элегию без остатка к греческой эпиграмме¹. Начиная с третьей книги Проперций обращается к *Одам* Горация и спорит с ними, как, напр., в скромной переработке *exegi monumentum (carm. 3, 30)*: поэт воздвиг «памятник» не себе самому, а своей возлюбленной (3, 2, 17–26)². Критично воспринимается и эпос, чей мифологический материал Проперций использует для того, чтобы подчеркнуть достоинство своей возлюбленной и своей любви: во второй книге Елена и Троя указывают на Гомера и Вергилия; в третьей (3, 3) Проперций обращается к Эннию, чей эпос он резюмирует (3, 3, 3–12).

В отдельных элегиях, где субъективное чувство уходит на второй план, — как, напр., 3, 14 о спортивных состязаниях женщин или в 3, 19 о женской страсти, — мысль развивается по принципам риторики. Вообще последняя играет у Проперция намного большую роль, чем у Тибулла; определенную склонность к риторическим занятиям поэт сам и подчеркивает (3, 21, 27). Поучительно и то, что он в тот же момент упоминает Менандра (*ibid.* 28), к чьим фигурам и ситуациям элегия, как было уже указано в главе о Тибулле, определенно близка. При этом он обращается и к римской комедии (4, 5)³. Проблема «ролей» для элегии также важнее, чем это обычно признают. Не стоит отождествлять *личину* элегика с его дей-

1. E. SCHULZ-VANHEYDEN, *Propertius und das griechische Epigramm*, диссертация, Münster 1969; G. GIANGRANDE, *La componente epigrammatica nella struttura delle elegie di Propertio*, в: *Vimillenario...* 223–264; намеки на эллинистическую поэзию в первой книге: P. FEDELI, *Allusive technique in Roman Poetry*, MPhL 7, 1986, 17–30; D. SIDER, *The Love Poetry of Philodemus*, AJPh 108, 1987, 310–324.

2. Гораццианскую реминисценцию в 3, 2 рассматривает J. F. MILLER, *Propertius 3. 2 and Horace*, TAPhA 113, 1983, 289–299.

3. J. C. YARDLEY, *Propertius 4, 5, Ovid Amores 1, 6, and Roman Comedy*, PCPhS 213, NS 33, 1987, 179–186.

ствительным лицом. Поскольку Проперций, по собственному признанию, человек с острым зрительным восприятием¹, в конечном счете необходимо считаться и с изобразительным искусством в качестве одного из источников вдохновения².

Литературная техника

Проперций в большей степени, чем другие римские элегики, носит отпечаток эллинистического идеала *poeta doctus*. По сравнению с Тибуллом бросается в глаза его пристрастие к мифологическим примерам. Хотя Овидий также привлекает мифы, однако у него легче расшифровать содержание и функцию мифологических элементов. У Проперция миф прежде всего должен прояснить тот ранг, какой поэт придает своей возлюбленной и своей любви.

В этом отношении постоянная отправная точка — сказание о Трое. Поэт в духе литературной игры подчеркивает противоположность эпосу, однако дает понять, что тематика частной жизни в его глазах обладает тем же, а то и большим достоинством. Преодолев недоступность Кинфии (2, 14), он испытывает большую радость, нежели Атриды после взятия Трои³. И на самом деле Кинфия для него после Елены «вторая красота» в мире (2, 3, 32), и лучше бы Трою разрушили ради нее (2, 3, 34). Таким образом военный лагерь эпоса он противопоставляет любовному лагерю своих Илиад (ср. 2, 1, 14; 45; 3, 8, 32). При этом не столько его поэзия, сколько его любовь конкурирует с Гомером; но к поэтике мы еще вернемся.

Мифические элементы, сообщенные через посредство изобразительного искусства, — скажем, тип спящей Ариадны (в 1, 3)⁴, — ценны поэту не археологической точностью, а обаянием совершенной красоты для созерцающего. Сравнение с Ариадной образует вместе с примыкающим образом менады дионисийскую рамку. Проперций приходит к возлюблен-

1. 3, 21, 29 сл.; 2, 15, 11–20; ср. также 3, 14.

2. Напр. 1, 3, 1–8; ср. также 2, 26 а.

3. О значении мифа ср. E. BURCK, *Mythologisches bei Propertius* (2, 14), в: *Studien zur Mythologie und Vasenmalerei*. FS K. SCHAUENBURG, изд. E. BÖHR, W. MARTINI, Mainz 1986, 213–221.

4. F. KLINGNER, *Catullus Peleus-Epos*, SWAB 1956, 6, 32–43; далее в: F. KLINGNER, *Studien* 156–224; F. FELTEN, *Neuerlich zur Portlandvase*, MDAI (R) 94, 1987, 205–222.

ной, «упившись обильным Вакхом», однако, к сожалению, сам он не Дионис, а Кинфия встречает его не как любвеобильная Ариадна, а полная упреков повелительница. Отрезвление подготовлено образом Аргуса (20). Из страха перед бранью Кинфии прибывающий возлюбленный вместо роли божественного жениха играет стража, обреченного на простое созерцание; одновременно Кинфия возвышается до роли Ио-Изиды. В ст. 42 упоминается лира Орфея; так Кинфия оказывается *puella docta*. Наряду со скульптурой и с музыкой упоминается и ткацкое искусство. Эстетическая сфера актуализируется и в игре со спящей (21–26). Вообще же мифу здесь поставлена задача дать почувствовать ранг возлюбленной, ее красоту и мусические способности, а также – игровое чередование высоких надежд и разочарования. Первую из названных функций можно сравнить с функцией золотого фона, вторая – драматическая: мифические параллели пробуждают в читателе ожидания, чье исполнение или неисполнение дает ему шкалу для оценки и таким образом способствует дистанцированию.

Литературные клише, которые Проперций обретает в традиции, он видоизменяет весьма остроумно. Так, он преувеличивает идею любовного рабства, которую он обнаружил у Галла, основателя римской любовной элегии. Обычная для жанра борьба против роскоши обретает в 1, 2 особую динамику в сочетании с вопросом о тождестве возлюбленной. Та ли это женщина, которая косметикой и прочими украшениями только ослабляет свою природную красоту, или ей отвратительна подобная мишура, и она будет использовать для этого те искусства, которыми ее одарили Феб, Музы, Венера и Минерва? Так Проперций превращает старый τόπος в некоторого рода зеркало, которое он подставляет своей возлюбленной. Ей – и читателю – остается выбрать, которое из двух отождествлений окажется верным: если в 1, 14 любовь как истинное богатство противопоставлена сокровищам мира, то оригинальность заключается в той отваге, с которой истинные ценности – и их поиск – связываются с любовью Проперция.

В структуре отдельных элегий¹ иногда скрещиваются различные принципы: в 1, 3 сочетаются схемы осевой симмет-

235. E. LEFÈVRE, La struttura dell'elegia properziana, в: *Bimillenario...* 143–154.

рии¹ и линейно-последовательного развития. Плодотворно отнести такие напряжения одновременно и к пластичности, и к пространственной глубине изображения. К этому добавляется отчетливый вкус к драматичному. Проперций обладает даром рассказчика в большей степени, чем Тибулл. Но и в повествовательных партиях он выстраивает ожидания, чтобы внезапно разрушить их и направить мысль по неожиданному пути. Скачки мысли и темноты его поэзии — на которые многократно жаловались — взаимосвязаны с этой особенностью его литературной техники.

В особой мере Проперций склонен к полифоничному изображению. Как в 1, 2 суждение о Кинфии неоднозначно, так и в повествовании о Тарпее (4, 4) мы сталкиваемся с не находящим разрешения напряжением: здесь оно возникает между политическим осуждением предательницы и глубокой человеческой симпатией к любящей.

Язык и стиль

Язык Проперция столь же противоречив, как и ход его мысли и структура его стихотворений². Даже и словарь чувствительно отличается от тибулловского. Проперций поражает читателя словами повседневного обихода как раз в самых серьезных стихотворениях: голова мертвой Кинфии опирается на разбитую черепицу с острым краем (*tegula curta*; 4, 7, 26). Для Проперция характерны натуралистические описания в серьезном контексте, чего не станешь непременно ожидать от поэта эпохи Августа. Так происходит, когда Кинфия просит Проперция убрать с ее могилы плющ, опутывающий своими корнями ее нежные кости (4, 7, 79 сл.; ср. 93 сл.).

Стиль Проперция производит впечатление более насыщенного, но менее плавного, чем Тибуллов. В то время как Тибулл в языковом отношении стремится к *elegantia*, Проперций по большей части ищет как можно более конкретные, в собственном смысле употребляемые выражения: такие опыты иногда

1. О симметрии во всех книгах: P. TORDEUR, Structures symétriques chez Propertius, Latomus 47, 1988, 105—107.

2. H. TRÄNKLE 1960; H. TRÄNKLE, Die Sprache des Propertius und die stilistischen Tendenzen der augusteischen Dichtung, в: Bimillenario... 155—173; G. PASCUCCI, Il callimachismo stilistico di Propertio, ibid. 199—222; V. V. SANTANGELO, L'esametro di Propertio. Rapporti con Callimaco, Napoli 1986.

заводят его в сферу повседневного языка. В этом у него есть точки соприкосновения с Горацием, которого иногда воспринимают — не вполне оправданно — как проперциева антипода в любовной поэзии. Склонность к размышлению также роднит его с уроженцем Везувия.

Язык Проперция обретает свою живость и драматичность в напряжении между противоположными зарядами, которые часто обнаруживаются непосредственно друг возле друга. Без сомнения, Проперций — один из труднейших латинских поэтов, однако чем больше им занимаешься, тем настоятельнее он заставляет читателя почувствовать свое очарование. Некоторые темноты — не только следствие нашего незнания, они возникают и в силу творческого метода Проперция; плодотворность этой черты — скупая эпиграмматичность выражения, как, напр., *Cynthia, forma potens; Cynthia, verba levis* (2, 5, 28): «Кинфия, полновластная красота; Кинфия, неверная в речах». В отличие от Овидия, который такого рода стихи выстраивает также в духе синтаксического параллелизма, конструкция у Проперция здесь благодаря легкому несоответствию немного шероховата¹: *forma* — именительный падеж, *verba* — винительный.

Внутри элегии Проперций часто отказывается прояснять сочетания мыслей союзами. Зато связующие слова он склонен ставить в начале стихотворения — признак утонченной литературной техники, которая сразу же ведет читателя в гущу событий².

Образ мыслей I Литературные размышления³

Проперций — наряду с Горацием — тот поэт эпохи Августа, который больше всего размышлял о своем искусстве. В первой книге поэзия оказывается на службе любви как формы бытия. Так, Проперций приписывает отказ Кинфии от путешествия

1. Такие в большей степени фонетические, нежели синтаксические параллелизмы есть и в древней латинской литературе, напр., у Семпрония Азеллиона: *ad rem publicam defendundam... ad rem perperam faciundam* («для защиты государства... для неправильного исполнения дела»; HRR 1, 1914, 179 сл.).

2. J.-P. BOUCHER 1980.

3. основополагающая работа: STRON, Liebeslegie; G. D'ANNA, L'evoluzione della poetica properziana, в: *Bimillenario...* 53–74; R. N. MITCHELL 1985.

в Иллирию воздействию лести, разлитой в его стихах (1, 8, 40). Итак, Кинфия принадлежит ему благодаря Музе. Двойная элегия 8, демонстрирующая полезность элегического стихотворства на практических примерах, обрамлена двумя пьесами, адресованными эпическому Понтику. Этот последний пишет *Фивиду*, в то время как жизнь и творчество Проперция полностью определяются любовью (1, 7). Вскоре эпический поэт влюбился (1, 9); его прежний жанр никак не может ему помочь. Настойчиво Проперций указывает ему на большую эффективность элегии в любовных делах (1, 9, 11): «Стих Мимнерма в любви может добиться большего, нежели гомеровский». В то время как в 1, 7 действенность элегии усматривается в ее способности изменить настроение непреклонной госпожи, в 1, 9 Проперций думает прежде всего о том, чтобы стихи нравились, чтобы девушка слушала их с удовольствием¹. Концовку этой элегии сегодня понимают уже как приглашение не к исповедальной поэзии, а к облегчающему душу разговору.

Во второй книге Проперций дальше развивает истолкование своей поэтики. Здесь он сравнивает себя с Орфеем и с Лином, великими певцами праисторической эпохи (2, 13, 5–8); его слава основана на том, что он сумел очаровать Кинфию. Второй важный аспект — соперничество с Гомером². Кинфия — «сюжет», который поэт хочет прославить. Как Лесбия, ставшая благодаря стихам Катуллы более знаменитой, чем Елена, так и возлюбленные всех элегиков, в том числе Кинфия Проперция; этим оканчивается вторая книга (2, 34, 87–94). Вообще же знаменитая похвала Вергилию — что *Энеида* превосходит *Илиаду* — находится в том же стихотворении, что и вышеупомянутый пассаж, выдвигающий аналогичные притязания для элегиков (2, 34, 61–65). Таким образом, тема Трои и Елены и формально, и содержательно занимает весьма видные места.

От Кинфии, как от предмета творчества, исходит вдохновение (2, 1); с другой стороны, возлюбленную увековечивает поэзия (2, 34). Поэт получает определенную власть по отношению к своей теме (2, 34, 57 сл.). В начале третьей книги представлены со своей стороны и Гомер, и Орфей (3, 1 и 3, 2). На-

1. STRON, *Liebeselegie* 34.

2. Ср. 2, 3; 8; 9; D. T. BENEDIKTSON, *Propertius' «Elegiacization» of Homer, Maia* 37, 1985, 17–26.

ряду с этим имеются и программные высказывания в духе Каллимаха, прозвучавшие уже во вступительной элегии второй книги — там в духе вежливого отказа Меценату, который ожидал от Проперция эпоса об Августе. В триумфальной песне 2, 14 опровергается доселе принятое учение о тотальном подчинении воле девушки (11—20). Во второй книге стихи, как подарки, обладают ценностью для возлюбленной; таким образом становится возможной угроза обречь Кинфию забвению.

Новая самостоятельность поэта проявляется в том, что он оставляет за собой возможность обратиться к воинственной тематике на закате своей жизни (2, 10). Это на самом деле и происходит в четвертой книге, правда, в виде своеобразной смеси любовного и патриотического материала. Двойственный характер четвертой книги отражается во вступительной элегии, в первой половине которой Проперций провозглашает себя римским Каллимахом, в то время как во второй астролог Гор напоминает ему о том, что он был и останется любовным элегическим поэтом. Это начальное стихотворение тесно связано с обеими элегиями, которые стоят в конце третьей книги. Что касается поэтического самопонимания Проперция, то нужно подчеркнуть отказ от похвал красоте Кинфии (3, 24, 1—8). Поэт четко заявляет: он стыдится, что Кинфия прославлена его стихами (3, 24, 4). Таким образом покончено с притязанием его возлюбленной быть единственным источником вдохновения; правда, тень Кинфии еще встретит его в четвертой книге. В 3, 24 он прощается с поэзией, помогающей любовным притязаниям. Поэтика в духе Каллимаха, следовательно, оказывается более живучей, и к ней прибегают независимо от топики полезности. Но и в рамках каллимаховской тематики в четвертой книге намечается перемена в том отношении, что до сих пор каллимахизм служило предлогом для отказа заниматься национально-римским материалом, в то время как здесь римский материал и эллинистические эстетические принципы гармонично сочетаются друг с другом под знаком этиологической поэзии. Вторая половина вступительной элегии четвертой книги также использует пролог к *Αἴτια*, чтобы призвать Проперция обратно к любовной элегии¹.

1. Проперций цитирует (4, 1, 135) 13-й *ямб* Каллимаха (*frg.* 203, 30—33 PFEIFFER).

Конкуренция двух поэтических принципов только во второй и четвертой книгах приводит к пересечениям; в первой господствует топика полезности, в третьей она и каллимахизм сосуществуют независимо друг от друга. Различные поэтические сферы у Проперция не соседствуют гармонично друг с другом, как у Тибулла: они проявляются драматически и чередуются. Во всяком случае можно для сравнения вспомнить о том, что Тибулл во второй книге берет обратно прославление сельской жизни, высказанное в первой¹. Соответственно материалу и дифференцированной позиции автора по отношению к последнему преобладают и различные виды поэтики². В первой элегии четвертой книги, которая в двух контрастирующих частях развивает две темы и два творческих принципа, самая форма обретает поэтологическую выразительную ценность.

Образ мыслей II

Форма бытия элегика противопоставлена таковой же античного философа. Последний пытается внутренне дистанцироваться от собственных чувств и подчинить их своему рациональному мышлению. Наоборот, элегик вращается в свою собственную страсть и подчиняет ей остальные жизненные проявления. Эта точка зрения с особой последовательностью проведена в первой книге. В Едино книжке Проперций заявляет о себе как приверженец жизненного выбора в пользу любви во вкусе Корнелия Галла. Он углубляет и заостряет тематику рабского подчинения воле возлюбленной (*servitium amoris*), безусловного исполнения ее прихотей (*obsequium*). Явное дистанцирование от философии осуществляется во второй книге (2, 34, 25–54). Линкей влюбился в старости. Что пользы ему от всей его мудрости, которую он почерпнул из сократических сочинений, и от всех его познаний законов природы? Римские девушки не интересуются разумным объяснением мира, лунными затмениями, бессмертием души, и есть ли Юпитер, который мечет молнии. Здесь вкусы любимой — высший критерий для влюбленного. Бесполезны не только эпос

1. M. WIFSTRAND SCHIEBE, *Das ideale Dasein bei Tibull und die Goldzeitkonzeption bei Vergil*, Uppsala 1981, 120.

2. Хорошее сопоставление с Овидием и Персием: J. F. MILLER, *Disclaiming Divine Inspiration*, WS NF 20, 1986, 151–164.

и трагедия, но и философия с естествознанием. Выпад против сократической мудрости в случае с Линкеем имеет особую изюминку: его возраст — не гарантия от глупости. Линкей, философ и трагик, таким образом становится лучшим примером неодолимости любви вообще и чувства к Кинфии в особенности (ср. 2, 34, 1–4), превосходства элегии над прочими литературными жанрами и эротического мирозерцания над остальными видами мировоззрений. Кинфия ответила Линкею отказом (2, 34, 11), а Проперций благодаря своему дарованию — любимец женщин (2, 34, 57 сл.). Правда, поэт не вовсе отказывается от философии и естественных наук. Прощальная элегия к Кинфии — одновременно и похвала разуму (*Mens Vona* 3, 24, 19), и разочарование в любви, предстающей в философской перспективе как болезнь и мучение. В другой прощальной элегии, где Проперций утверждает, что хочет отправиться в Афины, чтобы освободиться от своей любви, как первое возможное занятие он называет изучение платоновской или эпикурейской философии (3, 21, 25 сл.)¹.

Что касается естественных наук, поэт надеется, что сможет в старости обратиться и к этой сфере (3, 5, 23–46). Этот перечень философских вопросов имеет нечто общее с каталогом в конце второй книги: наряду с объяснениями природных явлений речь идет и о божестве как мироправителе, потусторонних наказаниях, смерти и бессмертии. Эти жизненные вопросы для Проперция важнее, чем военные успехи. В вышеназванном стихотворении, таким образом, внятно отвергается претензия политики на существо поэта.

Для человека античной эпохи физика и учение о богах теснее связаны друг с другом, чем для современного сознания. Не просто случайность, что в четвертой книге три элегии посвящены определенным богам² и еще три — тематике смерти³. Вопросы астрономии и астрологии затрагивает в 4, 1 Гор, а также Вертумн в 4, 2 — природное божество. Таким образом, следует, по-видимому, исходить из того, что желание Пропер-

1. Эпикурейско-лукрецианское содержание 1, 14 исследует F.-H. MUTSCHLER, *Ökonomie und Philosophie. Überlegungen zum 14. Gedicht der properzischen Monobiblos*, RhM 128, 1985, 161–180.

2. Вертумну 4, 2; Геркулесу 4, 9; Юпитеру Феретрию 4, 10; ср. C. SNEA, *The Vertumnus Elegy and Propertius Book IV*, ICS 13, 1, 1988, 63–73.

3. Могила сводни (4, 5), явление покойной Кинфии (4, 7) и речь покойной матроны Корнелии в «царице элегий» (4, 11).

ция углубить в старости свое естественнонаучное образование — не пустая отговорка.

Из богов особенно часто упоминаются Венера, Амур, Юпитер, Юнона, Музы, Аполлон и Вакх. Это соответствует преимущественно любовной и поэтической тематике. Частое употребление имени Юпитера связано с тем, что Проперций, бравируя, с удовольствием сравнивает свое счастье с таковым же верховного божества.

Выдающуюся роль в мире ценностей имеет верность (*fides*)¹. Особенно четко национально-политические черты этой добродетели выступают на первый план в элегии к Меценату (3, 9, 33 сл.) и в четвертой книге; частные же равным образом основаны на идее взаимности: «Обоих унесет одна верность и один день» (2, 20, 18). Правда, на деле от возлюбленного, который должен ведь служить как раб своей госпоже, требуется больше верности, чем от его возлюбленной. После смерти Кинфии, однако, эта столь важная черта признается также и за ней (4, 7, 53). Несмотря на страстное отречение от Кинфии, в конце третьей книги сохраняется — в столь первоначально не по-римски привлекательной эротической сфере — римский вкус к человеческому долгу, который не гасится даже смертью.

Оселок для отношения между частной и политической сферой — римская тема. В Едино книжке название Рима всплывает лишь дважды; поражает частое появление столицы во второй и третьей книгах; и четвертая при всей своей римской и этиологической тематике не создает им противовеса. Выше, чем город, Проперций ценит италийский пейзаж (3, 22). Рим равным образом задает рамку и для славы Проперция, и для дурной репутации Кинфии (2, 5). Он и в будущем станет порождать публику, способную к пониманию. Благодаря своей величине Рим и формально служит иногда подготовляющим элементом в прогрессии (4, 11). В моральном отношении суждение скорее отрицательно: прежде всего поэт клеймит порочность и корыстолюбие. Критики настоящего мы не обнаруживаем в 4, 1, зато в полной мере — в 3, 13. Что касается оценки гражданских войн, то здесь критические поначалу ноты (очень горько прозвучавшие в первой книге под воздействием собственных переживаний — 1, 21 и 22) позднее по-

1. Ср. J.-P. BOUCHER 1980, 85—104.

степенно смолкают. Инсценировка стихотворений, относящихся к Августу, элегична в том отношении, что поэт отказывается принимать участие в походах и на победном празднике ограничивается ролью зрителя. Лишь изредка он притязает на то, чтобы быть вдохновенным бардом Рима (*vates*). В некоторых пьесах дружественные высказывания в адрес Августа так сочетаются с другими, что нельзя их свести к единому знаменателю; суждение остается невыясненным. Перечень многочисленных связанных с именем Августа римских построек в 4, 1, как и подбор тем для 3, 18; 4, 6¹; 4, 10 и 4, 11 показывают, что все-таки поэт пытается отдать должное государю.

Он делает это, конечно, не смешивая Августов мир с мирным идеалом элегии и не нарушая насильственно законов своего жанра. Он никогда не отрекался от тягостного опыта своей юности.

Традиция²

Важнейшая рукопись — Codex Neapolitanus, сегодня Guelferbytanus Gudianus 224 (N; ок. 1200 г.), из наследия статского советника Маркварда Гуде (Дания); этот кодекс Лейбниц в 1710 г. раздобыл для библиотеки в Вольфенбиттеле. Остальные рукописи моложе и распадаются на два класса. Все кодексы, в том числе и Неаполитанский, в той или иной степени содержат ошибки.

Многочисленными перестановками стихов издание Иосифа Скалигера (Paris 1577 г.) оказало сильное и не всегда положительное влияние. К. ЛАХМАНН (Lipsiae 1816 г.) осуществил систематическую рецензию и признал значение Неаполитанского кодекса, которому он, к сожалению, предпочел более молодой Groninganus. Многие из конъектур этого издания сам ЛАХМАНН отверг во втором издании 1829 года.

Влияние на позднейшие эпохи

Проперций стал знаменитым уже после публикации первой книги; начиная со второй он — член кружка Мецената. Из

1. Об отношении Проперция к Августу в 4, 6 ср. R. J. BAKER, *Caesaris in nomen* (Propertius IV, VI), RhM 126, 1983, 153—174; вообще W. NETHERCUT, *Propertius and Augustus*, диссертация, Columbia University New York 1963; F. CAIRNS, *Propertius on Augustus' Marriage Law* (II, 7), GB 8, 1979, 185—204; M. VON ALBRECHT 1982.

2. J. L. BUTRICA 1984; ср. также его же Pontanus, Puccius, Pocchus, Petreius and Propertius, *Res Publica Litterarum* 3, 1980, 5—9.

младших современников во многом обязан ему Овидий¹; в I в. по Р. X. следы его влияния обнаруживаются вплоть до Ювенала. Помпейские настенные надписи и вообще стихотворная эпиграфика свидетельствуют о влиянии Проперция. В *Arophoreta* Марциал упоминает и стихотворный сборник Проперция и присовокупляет следующую эпиграмму (14, 189): «*Кинфия — юношеская песнь красноречивого Проперция — получила от него славу, но не менее того создала его собственную*», *Cynthia — facundi carmen iuvenale Properti — / Accepit famam, non minus ipsa dedit*. Пассенн Павел, современник Плиния Младшего, относит Проперция к числу своих предков и так хорошо подражает элегиям последнего, что, по Плинию (*epist.* 6, 15, 1 и 9, 22, 1), их можно принять за его подлинные стихотворения. Из поздней античности среди читателей упомянем Клавдиана (ок. 400 г. по Р. X.).

В эпоху Средневековья² следы влияния Проперция обнаруживаются прежде всего во Франции. Сильнее оно проявляется со времени Петрарки. Во второй половине XV в. оно возрастает, в особенности среди гуманистов Италии³. Во Франции его рецепируют Матюрен Ренье († 1613 г.) и Андре-М. Шенье († 1794 г.). Появление мертвой возлюбленной в *Sogno* Джакомо Леопарди († 1837 г.) напоминает 4, 7. Восхищение Гете⁴ античным поэтом столь велико, что Шиллер называет его немецким Проперцием⁵. Гете также участвовал в переводе Проперция, предпринятом К. Л. фон Кнебелем († 1834 г.). Очень вольное переложение содержит *Homage to Sextus Propertius* Эзры Паунда († 1972 г.), дополненное в 1917 г.⁶ Паунд побуждает к изучению римского поэта У. Б. Йейтса († 1939 г.).

1. P. GRIMAL, Ovide et Propertius. Notes au livre III de l'*Ars amatoria*, в: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. DELLA CORTE*, Urbino 1987, V. 3, 189–200.

2. В остальном ср. G. C. GIARDINA, Echi tardo-antichi e medievali di Propertio, *MCr* 18, 1983, 241.

3. D. COPPINI, Propertio nella poesia d'amore degli Umanisti, в: *Colloquium Propertianum*, 1981, 169–201; G. LIEBERG, De necessitudinibus quae Sannazario cum poetis veteribus, imprimis Propertio, intercedunt, *VL* 1987, 108, 18–24.

4. *Römische Elegien, Der Besuch* (ср. Prop. 1, 3) и *Euphrosyne* (ср. Prop. 4, 7); H. J. MEISSLER, Goethe und Propertius, Bochum 1987.

5. Schiller, *Die Horen*, Bd. 4, 12. Stück, Tübingen 1795, 43–44; *Über naive und sentimentalische Dichtung*, Nationalausgabe, изд. J. PETERSEN, Bd. 20, Phil. Schr., изд. B. VON WIESE, Weimar 1962, 465; ср. Bd. 21, прим. к Bd. 20, 305.

6. M. BACIGALUPO, изд., E. Pound, *Omaggio a Sesto Propertio*, Genova 1984; J. P. SULLIVAN, *Ezra Pound and Sextus Propertius. A Study in Creative Translation*, London 1964.

В результате описание красоты Кинфии оказывает воздействие и на последнего¹.

С содержательной точки зрения сосредоточенность Проперция на одной любимой гораздо последовательнее, чем у Тибулла. С другой стороны, он обогащает жанр римскими этиологическими элегиями каллимаховской чеканки. От Тибулла он отличается также своим пристрастием к мифологии. С формальной точки зрения, несмотря на отдельные сногсшибательные скачки, его пьесы тематически более цельны и едины, чем стихи Тибулла; при этом структура книг не столь легко обозрима.

Для обозначения особенностей проперциевой элегии недостаточно указать на ее близость к эпиграмме и частично к Катуллу. Несходство с Тибуллом основано на разнице темпераментов. Мы подчеркивали у Тибулла двойственность самоотдачи и дистанцирования, а также способность представлять себе чужую точку зрения. Сила Проперция, как представляется, напротив, заключается в четкой оформленности и относительной замкнутости его характера. Такая настойчивость в собственном взгляде на вещи может привести к драматическому конфликту с окружающим миром. У Проперция как поэта и личности — природа завоевателя и владыки. Точка зрения возлюбленной может быть осознана лишь задним числом — и оказаться весьма убедительной. Мы наблюдаем у Проперция постоянство, заставляющее его безошибочно следовать по собственному пути; мы видим также его многостороннюю борьбу с окружающим миром и постоянное стремление победить и самоутвердиться. Характерно, что друзья тоже часто оказываются его соперниками, будь то в области любви или поэзии.

Кроме того, у Проперция есть способность увидеть самого себя в ироничном свете, как, напр., когда он в 1, 3 повествует о своем опьянении или в 4, 8 Кинфия застаёт его в недолжных обстоятельствах — не говоря уже о возвышенной самоиронии в 4, 1. Этот юмор образует противовес острому субъективизму, отличающему Проперция от Тибулла и Овидия.

Яркий реализм, даже и натурализм некоторых представлений и тяжелый, не избегающий слов повседневного обихода язык, а также вкус к неразрешенным содержательным и фор-

1. B. ARKINS, *Yeats and Propertius*, LCM 10, 1985, 72 сл.

мальным противоречиям делают Проперция наименее «классическим» среди классиков римской любовной элегии. Непривычное сочетание сильных чувств и литературных рефлексий с мифологической ученостью делает его александрийцем среди римлян и римлянином среди александрийцев. Мужество при встрече с ужасным, даже и отвратительным, как выражение диалектического единства любви и страдания, иногда прямо-таки жестокое самоистязание, как и налет «черного» юмора, делают его предтечей современного искусства.

Издания: Venetiis 1472. * C. LACHMANN, Lipsiae 1816. * M. ROTHSTEIN (TK), 2 Bde., Berlin ²1920–1924; перепечатка 1966 (послесловие: R. STARK). * H. E. BUTLER, E. A. BARBER (TK), Oxford 1933. * E. A. BARBER (T), Oхonii ²1960. * W. WILLIGE (ТП), München ²1960. * G. LUCK (ТП, с Тибуллом), Zürich 1964. * W. A. CAMPS (TK), 4 тт., Cambridge 1961–1967. * L. RICHARDSON jr. (TK), University of Oklahoma Press 1977. * R. HANSLIK, Leipzig 1979. * P. FEDELI, Stutgardiae 1984, repr. 1994. * G. P. GOOLD (ТП), Cambridge, Mass. 1990. * G. LEE (ТПр), Oxford 1994. * *Кн. 1:* P. J. ENK (TK), 2 Bde., Leiden 1946. * R. I. V. HODGE, R. A. BUTTMORE (ТПК), Cambridge 1977. * P. FEDELI (TK), Firenze 1980. * R. J. BAKER (ТПК), Armidale 1990. * *Кн. 2:* P. J. ENK (TK), 2 Bde., Leiden 1962. * G. (= I.) C. GIARDINA (TK), Torino 1977. * *Кн. 3:* P. FEDELI (TK), Bari 1985. * *Кн. 4:* P. FEDELI (TK), Bari 1965. ** *Конкорданс:* B. SCHMEISSER, A Concordance to the Elegies of Propertius, Hildesheim 1972. ** *Библ.:* H. HARRAUER, A Bibliography to Propertius, Hildesheim 1973. * W. R. NETHERCUT, Recent Scholarship on Propertius, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1813–1857. * P. FEDELI, P. PINOTTI, Bibliografia properziana (1946–1983), Assisi 1985. * V. VIPARELLI, Rassegna di studi properziani (1982–1987), BStudLat 17, 1987, 19–76.

M. VON ALBRECHT, Properz als augusteischer Dichter, WS 95, NF 16, 1982, 220–236; повторно в: G. BINDER, изд., Saeculum Augustum 2, Darmstadt 1988, 360–377. * L. ALFONSI, La divinità nel 1 libro delle elegie di Propertio, в: R. ALTHEIM-STIEHL, M. ROSENWACH, изд., Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. FS G. RADKE, Münster 1986, 5–14. * A. W. ALLEN, Sunt qui Propertium malint, в: J. P. SULLIVAN, изд., Critical Essays on Roman Literature. Elegy and Lyric, London 1962, 107–148. * C. BECKER, Die späten Elegien des Properz, Hermes 99, 1971, 449–480. * M. BETTINI, Properzio dopo duemila anni (considerazioni probabilmente eretiche), MD 18, 1987, 149–163. * Bimillenario della morte di Propertio. Atti del convegno internazionale di studi properziani (Roma-Assisi 1985), Assisi 1986. * J.-P. BOUCHER, Études sur Properce. Problèmes d'inspiration et d'art, Paris ²1980. * E. BURCK, Liebesbindung und Liebesbefreiung. Die Lebenswahl des Properz in den Elegien 1, 6 und 3, 21, в: APETHΣ MNHMH, Gedenkschrift K. VOURVERIS, Athen 1983, 191–211; также в:

его же, *Vom Menschenbild in der römischen Literatur*, Bd. 2, изд. E. LEFÈVRE, Heidelberg 1981, 349–372. * J. L. BUTRICA, *The Manuscript Tradition of Propertius*, Toronto 1984. * F. CAIRNS, *Propertius 1, 4 and 1, 5 and the «Gallus» of the Monobiblos*, в: PLLS 4, 1983, Liverpool 1984, 61–103. * *Colloquium Propertianum*, Assisi, 26–28 marzo 1976, Atti, a cura di M. BIGARONI, F. SANTUCCI, Assisi 1977. * *Colloquium Propertianum (secundum)*, Assisi, 9–11 novembre 1979, Atti, a cura di F. SANTUCCI, S. VIVONA, Assisi 1981. * *Colloquium Propertianum (tertium)*, Assisi, 29–31 maggio 1981, Atti, a cura di S. VIVONA, Assisi 1983. * V. ECKERT, *Untersuchungen zur Einheit von Properz I*, Heidelberg 1985. * P. FEDELI, «*Propertii monobiblos*»: struttura e motivi, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1858–1922. * D. FLACH, *Das literarische Verhältnis von Horaz und Properz*, Gießen 1967. * B. K. GOLD, *Propertius 3, 8: A Self-Conscious Narration*, QUCC, NS 17, 1984, 155–164. * P. GRIMAL, *Properce et l'au-delà*, в: H. ZEHNAK-KER, G. HENTZ, изд., *Hommages à R. SCHILLING*, Paris 1983, 127–135. * S. J. HEYWORTH, *Notes on Propertius Books I and II*, CQ78, NS 34, 1984, 394–405. * S. J. HEYWORTH, *Notes on Propertius Books III and IV*, CQ 80, NS 36, 1986, 199–211. * M. HUBBARD, *Propertius*, New York 1975. * G. O. HUTCHINSON, *Propertius and the Unity of the Book*, JRS 74, 1984, 99–106. * H. JUHNKE, *Das dichterische Selbstverständnis des Horaz und Properz*, диссертация, Kiel 1963. * M. КОМП. *Absage an Cynthia. Das Liebesthema beim späten Properz*, Frankfurt 1987. * A. LA PENNA, *L'integrazione difficile. Un profilo di Properzio*, Torino 1977. * E. LEFÈVRE, *Propertius ludibundus. Elemente des Humors in seinen Elegien*, Heidelberg 1966. * G. MAURACH, *Properzische Reihungen*, WJA NF 10, 1984, 91–119. * R. N. MITCHELL, *Propertius on Poetry and Poets: Tradition and the Individual Erotic Talent*, Ramus 14, 1985, 46–58. * K. NEUMEISTER, *Die Überwindung der elegischen Liebe bei Properz (Buch I–III)*, Frankfurt 1983. * Th. D. PAPANGHELIS, *Propertius: A Hellenistic Poet on Love and Death*, Cambridge 1987. * G. PETERSMANN, *Themenführung und Motiventfaltung in der Monobiblos des Properz*, Graz 1980. * D. R. SHACKLETON BAILEY, *Propertiana*, Cambridge 1956, перепечатка 1967. * H.-P. STAHL, *Propertius: «Love» and «War». Individual and State under Augustus*, Berkeley 1985. * J. P. SULLIVAN, *Propertius: A Critical Introduction*, London 1976. * H. TRÄNKLE, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden 1960. * J. VEREMANS, *Le thème élégiaque de la *vita iners* chez Tibulle et Properce*, в: H. ZEHNAK-KER, G. HENTZ, изд., *Hommages à R. SCHILLING*, Paris 1983, 423–436. * J. WARDEN, *Fallax opus: Poet and Reader in the Elegies of Propertius*, Toronto 1980. * U. WENZEL, *Properz. Hauptmotive seiner Dichtung. Lebenswahl, Tod, Ruhm und Unsterblichkeit, Kaiser und Rom*, диссертация, Bamberg 1969. * G. WILLE, *Zum Aufbau des zweiten Buches des Properz*, WJA NF 6 (= FS H. ERBSE), 1980, 249–267. * M. WYKE, *The Elegiac Woman at Rome*, PCPhS 33, 1987, 153–178.

ОВИДИЙ

Жизнь, датировка

П. Овидий Назон — первый поэт, который оставил нам стихотворную автобиографию (*trist.* 4, 10), — происходит из Сульмона в Пелигнии (ант. *Sulmo*, ныне *Sulmona*); он был сыном всадника из древней знатной семьи. Родившийся в год смерти Цицерона (43 г. до Р. Х.), поколением младше Вергилия, Овидий был к моменту битвы при Акциуме двенадцатилетним мальчиком. *Pax Augusta* для него, таким образом, был не подарком судьбы после многолетних смут, но само собой разумеющейся данностью. Вместе со своим братом, который был на год старше нашего поэта, в Риме он оказывается в классах знаменитых преподавателей ораторского искусства, — Ареллия Фуска и Порция Латрона; у последнего он заимствует некоторые афоризмы для своих стихов (*Sen. contr.* 2, 2, [10] 8). Отрывки из вымышленной судебной речи (*controversia*), сочиненной, когда он был еще учеником (*ibid.* 9—11), дают понять, на какой почве позднее возникла свойственная нашему поэту склонность к сентенциям и антитезам. Не жалуя разумные доводы, он отдает предпочтение только таким контрверсиям, в которых идет речь о психологии и описании характеров; суазории (речи, в которых дается совет историческому или мифологическому персонажу перед тем, как он должен принять тяжелое решение) также способствуют развитию гибкости языка и способности вчувствоваться в человеческую душу. Речи юного Овидия, по мнению Сенеки Старшего, — стихотворения в прозе; затем поэт сообщит риторическим художественным средствам поэтическую ценность.

После ранней смерти брата, который готовился стать судебным оратором, Овидий разочаровывает честолюбивого отца, отказавшись от карьеры сенатора после исполнения должностей триумвира (вероятно, *triumvir monetalis* на монетном дворе) и децемвира «для разрешения тяжёб», *stlitibus iudicandis* (ср. *fast.* 4, 384). Как Шекспир, Гете и Гейне, Овидий — поэт, сведущий в праве. Хотя занятия такого рода не прекращаются совсем — Овидий позднее был членом суда центумвиров и судьей по частным делам (*trist.* 2, 93—96), — он скоро посвящает себя исключительно поэзии.

Отец предостерегал юного сына, говорил о том, что подоб-

ные занятия не приносят хлеба; ребенок проникался лучшими намерениями. Тщетно! То, что должно было стать полезной прозой, само собой превращалось в стихи (*trist.* 4, 10, 25 сл.). Речь идет о чуде призвания, а отнюдь не о графомании. Когда Овидий в первый раз выступал со своими стихами перед публикой, он только один-два раза брил бороду. На юный талант обращает внимание М. Валерий Мессала Корвин. К кружку этого благотворителя поэтов, не особенно близкого Августу, относятся также Сульпиция и Тибулл. Ранняя смерть не дала последнему возможности быть другом Овидия; тем глубже их духовная преемственность, которую никоим образом не может исчерпать поэтический некролог (*am.* 3, 9). Великого Вергилия молодой поэт только видел; он слушал Горация, читающего свои оды, и оживленно делился мыслями с Проперцием. Его многосторонние поэтические и человеческие связи не ограничиваются кружком Мессалы; наряду с представителями старшего поколения (отметим Эмилия Макра, автора *Орнитогонии*), вокруг Овидия группируются юные таланты. Письма из ссылки будут памятником, созданным поэтом своему обширному дружескому кругу.

Одна за другой выходят в свет пять книг любовных элегий (*Amores*); позднее поэт сведет их в три. Мы располагаем только этим последним изданием. Погибла трагедия *Medea*, высоко оцененная Квинтилианом (*inst.* 10, 1, 98).

Уже у Проперция и еще в большей мере у Овидия любовная элегия преодолевает собственные границы; это происходит различными путями. Представление любовной страсти с точки зрения мужчины нуждается в дополнении, в женской параллели. Овидий становится создателем нового литературного жанра, *посланий героинь*. Это изливания души в письмах отсутствующим возлюбленным. Хронологическое соотношение между *Героидами* и аналогичным *посланием Аретузы* Проперция (4, 3) неясно. К сборнику примыкает *письмо Сапфо*, чья подлинность подвергалась сомнению (15). В его состав включены также три пары посланий с ответами, которые Овидий создал позднее (около 4 г. по Р. Х.).

Другое направление развития любовной элегии мы видим в *Науке любви* (*Ars amatoria*), написанной на переломе эпох. И в самом деле, расстояние от позднейшей объективированной формы любовной элегии до дидактической систематизации жанра было невелико. Внешний облик произведения наводит

на мысль, что к первым двум книгам, содержащим советы юношам, третья — посвященная советам для дам — была добавлена задним числом. Недавно, однако, была установлена единая концепция произведения, но с условием включения *Лекарств от любви (Remedia amoris)*, в которых Овидий отвечает критикам *Науки любви*; здесь мы иногда сталкиваемся с еще большей отвагой, чем в последнем произведении.

Еще до *Науки любви* Овидий написал дидактическое стихотворение о средствах сохранения красоты (*Medicamina facie femineae*), от которого дошел до нас достойный внимания отрывок — вступление, содержащее похвалы современной цивилизации.

Примерно между 2 и 8 гг. по Р. Х. Овидий работает над двумя крупными произведениями — *Метаморфозами*, мифологическим эпосом о превращениях в 15 книгах, и *Фастами*, поэтической обработкой календаря римских праздников, которые по замыслу должны были содержать 12 книг. Что касается первых, Овидий исполнил свой замысел, вторые были завершены примерно наполовину, когда поэт по императорскому эдикту внезапно был сослан в Томы на берегу Черного моря. С юридической точки зрения речь идет о «высылке», *relegatio*: Овидий, таким образом, сохранил свои гражданские права и свое достояние. Из двух причин изгнания Овидий недвусмысленно называет лишь одну: *Науку любви*. Конечно, творец римских законов о браке должен был отнестись к легкомысленной книжке без особого восторга; однако восемь лет никто не мешал ее распространению, так что она не может быть основной причиной ссылки¹. Наш поэт сообщает только то, что причина эта общеизвестна и не может им быть названа. Он намекает на то, что видел нечто запретное, — неизвестно, идет ли речь о прелюбодеянии Юлии Младшей или же о попытках сделать Агриппу Постума наследником престола Августа. В пользу второго предположения говорит общий опыт: упреки морального толка выдвигаются властями только тогда, когда у них есть еще и политическая подкладка. Преемник Августа, Тиберий, не возвратил Овидия в Рим. В данном случае к его знаменитой верности мероприятиям предшественника могла добавиться и личная затаенная злоба.

1. Вызывает интерес предположение W. Строн 1979 (Овидий полагал без ущерба для себя использовать любовные истории в мифах для замаскированной критики августовского законодательства о браке).

На пути в ссылку возникает первая книга *Тристий*, собрания элегий и элегических посланий. С течением времени это произведение разрастается до пяти книг. В то время как адресаты писем этого сборника не названы по именам, в следующем цикле, *Послания с Понта*, эта мера предосторожности уже не применяется. Изгнанник заботится об издании *Метаморфоз*, обрабатывает уже написанные части *Fasti* в намерении посвятить поэму Германику, — без сомнения, благороднейшему представителю императорской фамилии. Но, к сожалению, он оказывается плохим политиком и делает ставку не на ту лошадь. О сочинении в Томах второй части праздничного календаря нельзя было и думать, поскольку не было доступа к нужным книгам. Зато Овидий пишет, продолжая традицию Каллимаха, длинное и туманное порицательное стихотворение *Ibis*, чей адресат неизвестен. *Halieutica*, дидактическое стихотворение о рыбах Черного моря, сохранились только частично; их подлинность оспаривается. Жалобы Овидия, имеющие целью возвращение в Рим или смягчение изгнания, не должны вводить в заблуждение относительно того, что он прижился в новой среде: не следует сомневаться в том, что он выучил гетский и сарматский язык и написал на гетском похвальное стихотворение в честь Августа — это вполне соответствует характеру нашего поэта, которому доставляет удовольствие нарушать табу, и почему бы ему не пренебречь собственной культурным народам античности слепотой к красотах варварских наречий? Жители места его изгнания оказывают стареющему поэту некоторые почести. Он умирает в 17 г. по Р. Х., так и не увидев вновь своей родной Италии.

Обзор творчества

Amores

1: Первая книга сборника заключает в себе две параллельных линии развития: 2—7 и 9—14; 15 элегия служит эпилогом и имеет точки соприкосновения с 1, 1; 2, 1 и 3, 15. Соответствия — военный триумф Амура (2) и воинская служба влюбленного (9), ухаживание за предметом страсти и обещание бессмертия (3), просьба девушки о подарке и новое напоминание поэта о том, что он дарит ей бессмертие (10); наставление возлюбленной (4) и наставление служанки (11); исполнение просьбы (5) и отказ (12); жалоба у запертой двери (6) и рассветная песнь в ожидании утреннего прощания (13); гибель прически любимой девушки от рук любовника (7) и порча волос крася-

щими средствами (14). Элегии 1, 8 и 15 имеют программное значение, первое и последнее с точки зрения поэта, восьмое — с точки зрения сводни.

2: Друг за другом стоят то однородные стихотворения (2 и 3 — к привратнику; 13 и 14 — аборт), то контрастирующие: так, в 2, 7 Овидий с возмущением отвечает Коринне на упрек в любви к рабыне, а в следующей элегии призывает рабыню вознаградить его за эту ложь. Контраст есть и между 2, 11, прощальным стихотворением, и 2, 12 — ликованием из-за исполненной просьбы. Удалены друг от друга два обращения: жалоба о смерти попугая (6) и стихи к перстню девушки (15). Однородные темы в противоположном освещении располагаются по принципу зеркальной симметрии: такова, напр., просьба к привратнику о снисхождении (2) и к сопернику — о более тщательном надзоре за девушкой (19). Несмотря на свое литературное содержание, элегия 2, 18 не стоит в конце книги; это очевидно определяется рамочным положением темы привратника¹.

Осевая симметрия подчеркивается тем, что вокруг середины (2, 10) дважды группируются парные элегии: 7 и 8; 9а и 9б; 11 и 12; 13 и 14, которые, со своей стороны, обрамляются элегиями-обращениями 6 и 15. Предмет сердцевины, задающей ось (2, 10), хорошо продуман — это двойная любовь; стихотворение посвящено Грецину, который занимает центральное место и в первоначальном сборнике *Посланий с Понта* (книги 1—3) — *Pont. 2, 6* — середина второй книги *Посланий*. Таким образом, структурные принципы второй книги отличаются от таковых же первой: там параллелизм, здесь хиазм, там чередование, здесь однородные темы расположены рядом.

3: Если убрать неподлинную элегию 3, 5, третья книга состоит из 14 стихотворений. В отличие от первой книги, они расположены не параллельно, но в обратной последовательности. В середине книги стоят две элегии с литературной тематикой: жизнь (3, 8) и смерть (3, 9) поэта. В соседних с ними 7-й и 10-й речь идет об отсутствии счастья в любви, причина чему в одном случае заключается в мужчине, в другом — в целомудрии любимой, исполняющей религиозные обряды. Предмет следующих парных элегий — неудачные попытки проникнуть к любимой (3, 6) и избавиться от любви (3, 11). Стихотворения 4 и 12 адресованы тем, с кем Овидий вынужден разделить Коринну, т. е. соответственно «супругу», и публике. Во 2-й и в 13-й

1. 2, 1 и 2, 2 слл. соответствуют 2, 18 и 19. Последовательность тем в начале и конце книги в виде исключения представляет собой некий параллелизм: «программное стихотворение — тема привратника» (поэтому бурно-блистательный последний аккорд должен занять именно это место). Подобным образом Овидий поступает в третьей книге, где 3, 2 и 3 дают ту же последовательность тем, что и 3, 13 и 14 («посещение праздника» и «неверность и деликатность»). Этот тонкий прием оживляет осевую симметрию в структуре книги, не разрушая ее.

элегиях мы видим поэта отправляющимся на праздничное представление в сопровождении дам: не без умысла в начале книги речь идет о зарождении любовной связи в цирке, а конец с его упоминанием о супруге знаменует прощание с любовной элегией. Элегии 3 и 14 написаны на тему «неверность и деликатность». Овидий не случайно прощается со своими читательницами просьбой быть внимательными к возлюбленным; тема «деликатности» будет господствующей и в *Науке любви*. В первой половине книги путь возлюбленного пролегал к предмету его страсти, во второй его ждет обратный путь — этот структурный прием напоминает о первой книге Проперция. Перелом наступает уже в 3, 7, где несмотря на физическую близость уже преобладает внутренняя удаленность. Контрапункт этой темы — 3, 10, физическая разлука, но духовная близость. Разрыв возлюбленных начинается с 11 стихотворения.

У каждой из трех книг свой структурный принцип: в первой царит параллелизм, во второй — осевая симметрия, в третьей — зеркально-симметричное расположение, но без центральной оси¹.

Ars amatoria

1: Наставления для мужчин занимают две первых книги. За введением следует — шутливо пародируя школьную риторику — учение о «нахождении мест» (41—262): предметом «нахождения» становятся девушки в различных местах для встреч, какие есть в Риме, в особенности в театре, в цирке и на арене, при инсценировках морских битв и триумфальных шествиях, на пирах и вне римских стен.

Затем идет учение о том, как нужно сблизиться с найденным предметом (263—770): доверяй самому себе, обеспечь помощь служанки и выбери подходящий момент. Изучи также искусство делать подарки и писать письма. Не слишком заботься о своей красоте — ведь ты же мужчина! Хороший повод для сближения — на пиру; умей только мастерски уговаривать и обещать! Весьма убедительны поцелуи, сила, применяемая, впрочем, не без согласия девушки, а также хорошо разыгранная сдержанность и вызывающая сострадание внешность. Берегись друзей! Будь мастером превращений! Три мифологических вставки расчлняют эту дидактическую часть (289—326; 525—564; 681—704).

2: Овладев предметом, следует решить вторую задачу — придать своей любви длительность. Обаяние образованного человека сильнее, чем любая магия. Будь уступчив, воспринимай свою страсть как военную службу, делай подарки с умом, но не так, чтобы разориться от этого. Не будь скуп на похвалы, находишься рядом со своей девушкой, когда она больна, однако самые горькие лекарства ей должен

1. Ср. несколько иначе G. LÖRCHER, *Der Aufbau der drei Bücher von Ovids Amores*, Amsterdam 1975.

давать твой соперник. Обдумывай, какую пользу может принести и чем будет опасна разлука; греша на стороне, соблюдай скромность. Вместо вредных возбуждающих средств для усиления чувства может служить ревность, как шепотка соли; лучшее лекарство, впрочем, — сама любовь. Познай самого себя: брось на чашу весов собственные преимущества. Настоящий кавалер укрощает свою ревность; он молчалив. Риторическое превращение недостатков влюбленных в достоинства выливается в похвалу зрелым женщинам. За краткими инструкциями по любовным играм следует заключительное слово.

3: Радуйтесь жизни, женщины, и наслаждайтесь благословенными дарами цивилизации! Следите за прической и платьем, заботьтесь о теле, однако не оставляйте открытыми горшочки с косметикой: влюбленный должен видеть только готовое произведение искусства. Впрочем, ему позволено присутствовать при работе парикмахера. Телесные недостатки можно скрывать, привлекательности — научиться, как и музыке, литературе, танцам и играм в обществе. Образование сохраняется дольше, чем красота.

Посещая места для встреч, опасайтесь слишком привлекательных мужчин и других мошенников. Будьте дипломатичными в любовной переписке, владейте выражением лица и кажитесь всегда веселыми. Обращайтесь со своим любовником в соответствии с его возрастом и темпераментом. Не будьте легкодоступными, возбуждайте любовь соперничеством, сумейте быть хитрее стражей и опасайтесь подруг. Играйте роль влюбленных; не будьте слишком доверчивы, если вам говорят о неверности мужчины. Следите за своим поведением за столом; познайте самих себя и выбирайте такие положения для любовных встреч, при которых заиграют ваши достоинства.

Remedia amoris

Произведение не задумано как отречение от любви, его цель — предупредить несчастье, в особенности самоубийство. Если бы героини мифов его прочли, они остались бы в живых. Следует победить свою страсть в зародыше или тогда, когда она миновала свою высшую точку. Избегай праздности, трудись как защитник в суде, политик, воин, земледелец, охотник! Держись на расстоянии! Волшебство не помогает. Сосредоточься на тех обидах, которые нанесла тебе твоя девушка. Вспомни о ее телесных недостатках, воспринимай как пороки и ее достоинства. Пусть она покажется тебе с самой невыгодной стороны. За выпадом против морализирующих критиков *Науки любви* следуют дальнейшие советы: притупить свою страсть физическим отвращением или другой любовью. Выкажи свое бесчувствие; не поддавайся ревности. Ищи забвения, но берегись одиночества. Будь подальше от своей любимой. Не верь, что она тебя любит; не пускайся ни в какие беседы. Никогда не перечитывай ее писем; избегай тех уголков, где ты был вместе с нею. Не ходи в театр; не читай никаких любов-

ных стихов (даже и моих). Ты излечен, если сможешь поцеловать своего соперника. Соблюдай диету, вовсе не пей вина.

Heroides

Мифические героини пишут послания своим возлюбленным, находящимся далеко от них: 1. Пенелопа Одиссею; 2. Филлида Демофонту; 3. Брисеида Ахиллу; 4. Федра Ипполиту; 5. Энона Парису; 6. Гипсипила Язону; 7. Дидона Энею; 8. Гермiona Оресту; 9. Деянира Гераклу; 10. Ариадна Тезею; 11. Канака Макарею; 12. Медея Язону; 13. Лаодамия Протесилаю; 14. Гиперместра Линкею.

Особое положение занимает послание Сапфо Фаону (15), чья подлинность оспаривается¹.

Затем идут парные послания: 16–17 Париса и Елены, 18–19 Леандра и Геро, 20–21 Аконтия и Кидиппы.

*Metamorphoses*²

1: После краткого предисловия и истории сотворения мира следует описание четырех веков, всемирного потопа и возрождения жизни после него. Эту (первую) большую часть (1, 5–451) венчает победа Аполлона над Пифоном. Вторую половину книги наполняют любовные приключения богов.

2: Как и в первой книге, вначале изображена мировая катастрофа — устроенный Фазтоном пожар; затем следуют боги со своими любовными приключениями. Вторая половина 1 книги и вся вторая воспринимаются как нечто цельное, как вторая большая часть.

3: Повествование о Кадме, подготовленное уже в конце 2 книги, обрамляет третью большую часть, простирающуюся до 4, боб. В нее включен фиванский цикл: Актеон, Семела и Пенфей (вставки: Нарцисс; тирренские моряки).

4: Продолжение фиванских мифов: Овидий сообщает о дочерях Миния (которые, со своей стороны, рассказывают любовные истории), а также об Ино и Меликерте. Превращение Кадма и Гармонии замыкает кольцо. Новая (четвертая) большая часть (4, 607–5, 249) повествует о Персее: он превращает в камень Атланта, освобождает Андромеду и рассказывает о своем поединке с Медузой.

5: Битва Персея с соперником Финеем в зале для пиршества занимает первую часть книги. Затем покровительница Персея Минер-

1. За подлинность: H. DÖRRIE, P. Ovidius Naso. Der Brief der Sappho an Phaon mit literarischem und kritischem Kommentar im Rahmen einer motivgeschichtlichen Studie, München 1975; против подлинности: R. J. TARRANT, The Authenticity of the Letter of Sappho to Phaon (*Her. XV*), *HSPH* 85, 1981, 133–153; C. E. MURGIA, Imitation and Authenticity in Ovid, *mel.* 1, 477 and *Her.* 15, *AJPh* 106, 1985, 456–474.

2. Особенно ср. W. LUDWIG 1965; A. CRAVBE, Structure and Content in Ovid's *Metamorphoses*, *ANRW* 2, 31, 4, 1981, 2274–2327; теперь см. A. BARTENBACH 1990.

ва отправляется к Музам, от которых она выслушивает сказания о Пиренее, Пиеридах, Прозерпине, Аретузе и Триптоleme. Выделяют пятую большую часть («божественный гнев», 5, 250–6, 420), однако тема не ограничивается этой частью, и границы между нею и следующей остаются текучими.

6: В начале второй трети произведения (книги 6–10) стоит сказание об Арахне: трагедия художника, как и смерть Орфея в начале 11 книги. Это проливает свет на эпилог всего произведения, в котором Овидий пренебрегает гневом Юпитера – и Августа. Книга начинается под знаком Минервы и приводит после историй о Ниобе, ликийских крестьянах и Марсии к аттическим сказаниям – Филомеле и Орифии. Связанная с Афинами крупная часть (шестая: 6, 421–9, 97) столь велика, что почти вся вторая треть произведения стоит под знаком Афин, тем более что в начале 6 книги стоит повесть об основании города.

7: После рассказа о Медее, связанной с Афинами через Тезея, Овидий вместе с Цефалом возвращается к аттическим преданиям.

8: Учитывая 7 книгу, создается хиастическая последовательность ключевых фигур: Тезей – Минос – Эак – Цефал – Минос – Тезей. С Миносом связаны мифы о Сцилле и Дедале, с Тезеем – калидонская охота и рассказы, произнесенные у Ахелоя.

9: Седьмая большая часть (9, 1–446) посвящена Гераклу; борьба этого героя с Ахелоем создает связь с предыдущим повествованием (большие части пересекаются). Встреча с Нессом – необходимая предпосылка гибели Геракла; создавая заманчивое хронологическое обращение, за апофеозом героя следует история его рождения, рассказанная матерью. Следующие сюжеты – через Дриопу, сестру Иолы, и через Иолая – также связаны с геракловым циклом. Два рассказа о противоестественной любви – несчастной Библиды и благочестивой Ифис – образуют переход к следующей книге: можно выделить восьмую большую часть (9, 447–11, 193).

10: В следующей части идет речь об Орфее (10, 1–11, 84) и продолжается тема противоестественной любви и благочестия: любовь к мальчикам (Орфей, Кипарисс, Ганимед, Гиацинт), развратная любовь (Пропетиды), любовь к статуе (Пигмалион), кровосмесительная любовь (Мирра). Положительный пример благочестия – Пигмалион, противоположный – Гиппомен. В конце образ Адониса задает некоторую параллель Орфею.

11: Не случайно смерть Орфея начинает последнюю треть произведения (ср. выше о кн. 6). Наказание вакханок и история Мидаса – драматический эпилог к части, посвященной Орфею. Новая (девятая) большая часть (11, 194–795) начинается под знаком Трои. Здесь идет речь о поколении, непосредственно предшествующем троянской войне в чередующейся последовательности: Троя – Пелей – Цейкс – Пелей – Цейкс – Троя.

12: О троянской войне повествует десятая большая часть (12, 1–13, 622). За чудом в Авлиде и победой Ахилла над Кигном следует вставка: битва кентавров и лапифов; до и после нее Нестор рассказывает о Кенее и Периклимене. В конце книги – и в центре большой части – стоит смерть Ахилла.

13: Спор об оружии Ахилла, Поликсена, Гекуба, возвращение к Мемнону остаются еще в рамках троянского цикла. Следующая (одиннадцатая) большая часть (13, 623–14, 608¹) стоит под знаком Энея. В его странствия вплетаются рассказы о дочерях Ания, дочерях Ориона, Скилле и Галатее.

14: Кирка превращает Скиллу, друзей Одиссея, а также Пика. Подобная же участь суждена товарищам Диомеда, апулийскому пастуху, кораблям Энея и, естественно, самому герою, обожествленному Венерой. Со стиха бог начинается последняя (двенадцатая) большая часть – история Альбы Лонги и Рима. Ее оживляют эротические эпизоды – рассказы о Помоне и Вертумне, Ифисе и Анаксарете. Книгу завершает апофеоз Ромула и Герсилии.

15: Нума выслушивает в нижней Италии – здесь рассказывается об основателе Мискеле – учение Пифагора, которое в своей «научности» напоминает первую книгу. Жена Нумы Эгерия, Ипполит, добившийся бессмертия в своей смерти, и самоотверженный республиканец Кип образуют затакт финальной части, которую поэт начинает торжественным обращением к Музам. Сын Аполлона Эскулап прибывает в Рим из других земель, Цезарь становится богом в своем родном городе, и Август, земной Юпитер, еще его превосходит. Сам же поэт будет вечно жить в своем произведении, в памяти своих читателей, и гнев Юпитера не может причинить ему зла.

Fasti

Поэтическая переработка римского праздничного календаря излагает в виде пестрой смеси астрономические сведения, этиологические мифы и объяснения их. Сохранившиеся шесть книг посвящены каждая одному месяцу (от января до июня); автор не стремится к непрерывному повествованию, как это было в *Метаморфозах*; однако структура не столь механистична, как можно было бы ожидать, учитывая исходный принцип².

Tristia

1: Первая книга *Скорбных элегий* обрамляется стихотворным обращением к сборнику (1) и послесловием к читателю (11). В центре – похвала супруге (6), окруженная письмами к лучшему другу (5) и к

1. Иначе W. LUDWIG 1965, 68 (14, 440).

2. Об архитектонике *Fasti* см. J. F. MILLER, *Ovid's Elegiac Festivals. Studies in the Fasti*, Frankfurt 1991; ср. также M. KÖTZLE, *Zur Darstellung weiblicher Gottheiten in Ovids Fasti*, Frankfurt 1991.

будущему издателю *Метаморфоз* (7). Этой тройной группе соответствует еще одна в начале книги: трогательную сцену прощания с Римом (2) обрамляют два описания морской бури (2 и 4). Стихотворения с 8 по 10 выстраиваются по отношению к остальным следующим образом: мольба о благословении корабля (10) образует противовес второй элегии, соответствующий ей и по содержанию, и по расположению, в то время как тематически контрастирующие друг другу стихотворения 8 и 9 намеренно поставлены рядом. Всего мы находим в первой трети книги две элегии, особенно тесно связанных с морским плаванием (2 и 4), в последней только одну (10); в первой человеческие отношения — главный предмет одной пьесы (3), в последней — двух (8 и 9), из которых восьмая отчетливо перекликается с 3 (1; 8; 11–26) и дважды обращается к Риму (33 и 37 сл.).

2: Вторая книга *Скорбных элегий* представляет собой единое целое — одну апологию, адресованную Августу. Первая, более короткая часть (1–206) — объяснения по поводу настоящей, неизвестной нам причины изгнания. Она построена по принципу осевой симметрии. В середине — пассаж о проступке Овидия со стержневой репликой: «*Зачем я нечто увидел?*», *Cur aliquid vidi?* (103). Как бы оболочку для этого отрывка образуют: безупречная доселе репутация Овидия как всадника и судьбы (89–96) и его благородное происхождение (109–114), общая ненависть к поэту как результат опалы (87 сл.) и его всемирная слава (115–120), крушение его дома как образ (83–86) и как реальность (121 сл.), гнев государя в своей сокрушительной действенности (81 сл.) и возможная милость, когда его оставит это расположение духа (123 сл.), лояльность Овидия по отношению к Августу (51–80) и лояльность Августа к Овидию, который был легко наказан (125–154), прощение ранее побежденных врагов (41–50) и будущие победы над врагами (155–178), Август как кроткий «отец отечества», *pater patriae*, и как воплощение Юпитера (29–40; 179–182). Вступлению о вреде и желаемой пользе своего творчества для поэта, который надеется умиловить Августа (1–28), соответствует заключительная мольба о менее тяжелой ссылке с упоминанием опасностей, подстерегающих изгнанника в Томах, и долге цезаря заботиться о своих согражданах (183–206).

Вторая, большая и главная часть книги (207–578), развивается по двум параллельным линиям: 1. *Наука любви* никого не научила дурному (207–360); 2. Овидий — единственный, кому повредило его поэтическое творчество (361–508). Сравним оба подраздела. В начале того и другого — довольно длинный и связный отрывок о чтении. Как показывает первый из них, Август, читая более внимательно, должен был бы заметить, что Овидий не учит ничему запретному и убедительно советует воздержаться от его произведений женщинам с соответствующим общественным положением. Вообще же нет книги, которой нельзя было бы злоупотребить, и тогда следовало бы ве-

сти общий запрет на чтение для знатных дам (207–278). Параллельный второй отрывок указывает на то, что многие авторы безнаказанно писали стихи о любви и сочиняли легкомысленные книги (361–496). Ироническому предложению упразднить театр, цирк и иные рассадники соблазна (279–302) соответствует ссылка на невозбранное существование публичных игр эротического содержания, особенно столь ценимого Августом мима (497–520). Утверждению, что прочесть или увидеть запретное – еще не преступление (279–312), отвечает указание на наличие эротических статуй и картин в частных домах (497–528). С отказом Овидия сочинить эпос об Августе и его обращением к любовной поэзии, более соответственной его природе (313–346), можно сопоставить ссылку на любовные темы *Энеиды*, долгое невозбранное хождение в публике *Науки любви* и выражение признательности Августу в *Фастах* и *Метаморфозах* Овидия. Моральная незапятнанность Овидия должна в первом подразделе подтвердить, что он никак не мог обучать супружеской неверности (347–360), во втором то же самое закрепляет за ним сочувствие всех римлян (563–578).

Таким образом, первая главная часть книги построена по принципу хиазма, вторая – параллелизма. Вторая больше первой; то же самое справедливо и для двух подразделов второй части. Обе части объединены центральным мотивом первой – созерцания запретного (103); безнаказанность такого поступка в общем виде утверждается в отрывках 303–316 и 521–528 – это должно, следовательно, распространяться и на Овидия. Итак, единство книги заключается – вопреки двум отдельным причинам изгнания – в имплицитном опровержении главного обвинения.

3: Рамочную конструкцию создают речь самой книги (1) и письмо к издателю (14). Как и в первой книге, последняя и предпоследняя пьесы имеют общий характер молитвы; особенно трогательно это в стихотворении, посвященном дню рождения (13), неспособность молиться – признак скорби. На третьем от начала и третьем от конца месте стоят два триптиха (3; 4а; 4b и 10–12¹). Стержень – элегия к молодой поэтессе Перилле (7) с важными мыслями о поэзии и власти. В то время как в первой книге письма к друзьям сосредоточены во второй половине, здесь то же самое имеет место в первой, тогда как посвященные обстоятельствам жизни поэта пьесы здесь стоят ближе к концу. Таким образом, структура третьей книги – ответ на таковую же первой; обе книги обрамляют вторую, совершенно другого рода.

4: Краеугольные камни четвертой книги – обращение к читателю (1) и к потомкам (10). Первая половина книги последовательно

1. К Бруту (4а), в окружении двух стихотворений о себе: 3 – о болезни и 4b – о несчастье; ср. 10 – зиму, 12 – весну, и между ними 11 – к врагу.

упоминает семью цезаря (2), супругу (3), красноречиворго юного Мессалина (4) и друга, по-настоящему готового помочь (5); вторая половина противопоставляет этим положительным образам отрицательные: воздействие всеокрушающего времени (6), друга, который не пишет (7), контраст между желанным и реальным закатом жизни (8), угрозы неназванному врагу (9), противопоставленные благодарности другу в 5 элегии. В отличие от первой книги, пьесы, в которых Овидий представляет свои жизненные обстоятельства в виде размышлений, стоят во второй половине книги. Но, в отличие от первой и третьей книги, здесь нет и центрального стихотворения. Достойны упоминания противопоставление между заключительными элегиями первой и второй четверки (5 и 9) и вообще иерархическая последовательность адресатов.

5: Введение (1) обращено (как и 4, 10) к читателю; оно стоит особняком по отношению к остальным элегиям книги, расположенным по принципу осевой симметрии и посвященным супруге поэта. Структуру задают адресованные ей письма (2; 5; 11; 14); между ними стоят в каждом случае по одной элегии литературного содержания (3 и 12) и дружескому письму (4 и 13). В середине — письмо к злорадствующему врагу¹ (8) в окружении посланий добрым друзьям (7 и 9) и элегий о положении Овидия (6 и 10). К первому письму супруге (2) Овидий прилагает новое послание к Августу; он также пытается получить поддержку своим планам от дружеского кружка поэтов (3).

Epistulae ex Ponto

1—3: Первые три книги *Посланий с Понта* образуют цикл² в 30 элегий. В этом случае рамкой служат по два письма — к издателю Бруту (1, 1 и 3, 9) и к влиятельному Павлу Фабию Максиму (1, 2 и 3, 8), с чьей супругой дружила жена Овидия. Стержень образуют послания 2, 3—8: письма к Салану, учителю Германика, и к другу юности Овидия Грецину (2, 5 и 6), которому посвящено также центральное стихотворение *Любовных элегий*, окружены двумя посланиями к Курцию Аттику (2, 4 и 7) — ему Овидий обязан дельной критикой своих произведений — и Котте Максиму (2, 3 и 8), младшему сыну Мессалы, покровителя Овидия. Котта Максим — адресат также пятого с начала (1, 5) и с конца послания сборника (3, 5), как и предпоследнего стихотворения в первой (1, 9) и второго в третьей книге (3, 2); как и Туллу в первой книге Проперция, Котте отведена роль разбиения цикла на части. Почетные места отданы Германику (в начале второй книги — 2, 1) и жене поэта в начале третьей (3, 1). Этим важным лицам в каждом случае придается ментор: учитель Салан, чье централь-

1. Указывает ли почетное место на то, что адресат идентичен адресату порицающего *Ибуса*? Ср. также 4, 9.

2. Н. Н. FROESCH, *Ovids Epistulae ex Ponto 1—3 als Gedichtsammlung*, диссертация, Bonn 1968.

ное место в сборнике объясняется его влиянием на Германика, и Руф, дядя жены Овидия, который замыкает вторую книгу и оказывается рядом со своей племянницей (ср. 3, 1).

Смещение начала книги — вторая включает одиннадцать, третья только девять стихотворений — объясняется намерением сделать число пьес второй книги нечетным, чтобы, как в *Amores*, элегия к Грецину могла стоять в середине второй книги. Одновременно в расположении адресатов видна глубоко продуманная иерархия. На структурирующую функцию Котты для всего цикла мог бы претендовать его старший брат Мессалин. Он получает в качестве компенсации в элегии 2, 2 весьма лестное место после Германика и перед Коттой. Между прочим Грецин играет важную роль и в первой книге; его имя и имя его брата Помпония Флакка обрамляют вторую половину первой книги.

Так в сборнике проявляется осевая симметрия в макроструктуре, не приводящая, однако, к сухому схематизму. Импульс мог быть задан тремя книгами *Od* Горация.

4: Четвертая книга, возможно, была изданием овидиева наследия. Расположение пьес заставляет, однако, предполагать, что тут не обошлось без руки автора. Издатель мог, конечно, элегию о римском поэтическом кружке поставить в конец сборника (16) и фланкировать остальную его часть двумя письмами к Сексту Помпею; но кто, кроме Овидия, снова поместил бы послание к Грецину в начало второй половины книги (4, 9)?

Структура стихотворных книг имеет не только эстетическое значение. Она отражает целый клубок человеческих и общественных взаимоотношений. Как и сборники Проперция, книги Овидия — повествование не только о любви и печали, но и о дружбе (и вражде). Общественное положение, безусловно, принимается во внимание, но это не может скрыть того постоянства, с каким имена старых друзей вновь и вновь оказываются на местах, отведенных для них упрямым поэтом.

Ibis

Первая треть книги (1—206) разделяется на предисловие (1—64) и торжественное проклятие (65—206). Характерная мысль — изобразить рождение Ибиса сразу же после описания его ритуального умерщвления¹ (207—247).

Вторую из главных частей делит пополам реплика (411 сл.), созвучная 125 стиху, середине второго подразделения первой главной части. В качестве венца всех несчастий Овидий желает своему врагу судь-

1. Положительный контрпример — последовательное изображение апофеоза и рождения Геракла в *Метаморфозах* (9 книга, посвященная этому герою); см. Н. GROMBEIN, *Untersuchungen zu Ovids Ibis*, диссертация, Heidelberg 2002.

бы, которая была бы подобна его собственной (635 сл.). Вторая половина второй главной части начинается пожеланием, чтобы его врага погубила бедность (413—434), — участь, которой Ибис хотел обречь Овидия. В соответствующей части вскоре после начала второй половины (257—270) стоит мольба, чтобы Ибис потерял зрение; подчеркнутое выделение этого места наводит на догадку, что Ибис что-то увидел и сообщил, что оказалось роковым для Овидия; ср. также кровавое наказание за болтливость (567).

В общем и целом произведение состоит из двух неравных по объему частей (1—206; 207—642). Первая подразделяется тройными пропорциями, вторая в основном состоит из двух рядов проклятий; начало, середина и конец здесь также четко отмечены. Заключительные стихи подхватывают мотивы начала в обратной последовательности (638, ср. 127—194; 639 сл., ср. 89 сл.; 641 сл., ср. 49—52).

Источники, образцы, жанры

Для *Любовных элегий* тон задает в первую очередь римская традиция — Галл, Тибулл, Проперций. От Корнелия Галла Овидий не отрекся в течение всей своей жизни; Тибуллу наш поэт выказывает свое глубокое уважение в *ат.* 3, 9; следование его традиции, несмотря на значительную разницу между обоими поэтами, заходит достаточно далеко: еще в 3 книге *Скорбных элегий* стихотворение о болезни стоит третьим, как в первой книге Тибулла. С Проперцием наш поэт поддерживает оживленные личные контакты; вопрос о хронологическом соотношении поздних элегий Проперция и стихов Овидия остается открытым. Невозможно исключить также влияние греческой эпиграммы, комедии и изобразительного искусства, составившего естественную среду для римского жителя.

В любовной дидактике Овидий мог опереться на некоторые элегии Тибулла и мудрость сводниц в комедиях; ниже уровнем — порнографическая литература в собственном смысле слова, часто циркулировавшая под именами авторов-женщин; в более высокой сфере находится платоновская эротика — достаточно вспомнить о *Федре* и *Пифе*; более плодотворно сопоставление с Ксенофонтом, у которого Сократ разговаривает с гетерой о ловле мужчин (*тет.* 3, 11). Овидий здесь сочетает предмет и риторические фигуры элегии и комедии с формами дидактической поэзии, но элегическим размером.

Героиды, по собственным словам Овидия, — созданный им

самим литературный жанр (*ars* 3, 346)¹. Здесь пересекаются несколько жанровых традиций — письмо, элегия, драматический монолог. Трагедия (напр., Еврипид в посланиях Медеи и Федры) и эпос (Гомер, Аполлоний, Вергилий) оказывают сильное воздействие, как и эллинистическая поэзия (Каллимах в письмах друг к другу Аконтя и Кидипшы). Как и в *Любовных элегиях* и *Науке любви*, здесь проявляется риторическая школа автора: конечно, *Героиды* не являются суазориями в стихах, однако без этой подготовки они не могли быть созданы.

Метаморфозы по метрической форме эпос, однако лишенный единства места, времени и действия, а также главного героя. Для него актуальны Гомер, Вергилий и Аполлоний Родосский, но произведение больше напоминает гесиодовские и эллинистические каталоги. Сюжеты сказаний по большей части восходят к эллинистическим источникам: Бой или Бойо (*Ὀρνιθογονία*, подражание которой на латинском языке было сочинено старшим другом Овидия Эмилием Макром), Фанокл (*Ἐρωτες ἢ καλοί*), Эратосфен (*Καταστερισμοί*), Никандр (*Ἐτεροιοῦμενα*), Парфений² (*Μεταμορφώσεις*); последний живет в Риме, он близок к высоко ценимому Овидием Корнелию Галлу. Песнь Силена в шестой эклоге Вергилия в высшей степени похожа на *Метаморфозы*: этот набросок космологически-эротической поэзии должен был произвести впечатление на Овидия вне зависимости от того, имеет ли это произведение Вергилия отношение к Галлу или нет. Мысль о существовании мифологического компендиума, послужившего стимулом для сюжетной композиции некоторых частей *Метаморфоз* — не для отделки в подробностях, — напрашивается сама собой.

Психологическое богатство *Метаморфоз* основывается на элегическом опыте Овидия и его познаниях в греческой и латинской трагической поэзии. Спор за оружие Ахилла оформлен как риторическая *controversia*. Чувствуется также и влияние идиллии и эпитаграммы. *Гекала* Каллимаха служит образцом для истории Филемона и Бавкиды; заимствуется также и техника разговора с музами; однако концепция многосюжетного последовательного повествования в стихах (*perpetuum carmen*, *met.* 1, 4) противоречит таковой же пролога к *Причи-*

1. Письмо Аретузы Проперций, вероятно, сочинил позднее (4, 3); кроме того, его сценическая площадка — в отличие от Овидия — в римской среде.

2. См. теперь С. FRANCESE 2001.

нам. Универсально-исторический приступ к Метаморфозам обязан своим возникновением эллинистической историографии. Появляется энциклопедическая коллективная поэма *sui generis*, в том виде, в каком она могла быть создана только в Риме и только Овидием.

Каллимах и его римский последователь Проперций — крестные отцы *Фаст*. Источник древнеримского материала — как и для соответствующих частей *Метаморфоз* — Варрон; сюда же примыкают исторические сочинения, как, напр., Ливий. Римский праздничный календарь задает рамки повествованию.

Из произведений, написанных в изгнании, особенно сильное каллимаховское влияние испытывает *Ибис*, в то время как элегические послания должны рассматриваться как новаторское творчество. Одновременно они представляют собой стихотворную публицистику, с которой, собственно, и начинался элегический жанр (Солон). Описание варварской страны во многих отношениях сводится к литературным *τόποι* — Овидий желает не столько дать правдивое описание Там, сколько убедить римского читателя, что он не может там жить.

Литературная техника

Архитектоника отдельной любовной элегии у Овидия строго соответствует теме. Ему чуждо сочетание нескольких линий, как, скажем, у Тибулла, и часто его мысль развивается по риторическим принципам: достаточно ознакомиться с разработкой тем «каждый влюбленный несет военную службу», *militat omnis amans* (1, 9) или «ненавижу и люблю», *odi et amo* (3, 11, 33—52¹).

В каждом отдельном послании из цикла *Героид* риторика служит орудием изображения характера; соответственно там встречается аргументация, однако такого рода, что часто практический ее успех просто немислим. Зато возникает живой образ женщины, написавшей это послание. Из средства убеждения риторика становится орудием художественного изображения.

Задачу эстетически значимого сочетания целого ряда малых произведений, так чтобы возник цельный сборник, Овидий решает вслед за Горацием, и его достижения особенно впечатляющи в общей структуре *Посланий с Понта*, 1—3 кни-

1. Во многих изданиях фигурирует как отдельное произведение.

ги, выстроенной по принципу осевой симметрии (см. разд. *Обзор творчества*).

Создание целой книги как связного текста удается ему в первый раз в *Науке любви*. При этом мифологические примеры и последовательно употребляемые метафоры (напр., поездка на колеснице) становятся вехами, одновременно расчленяющими текст и создающими впечатление единства¹. Уже здесь выходит на поверхность конструктивная мысль об отдельной книге: третья книга *ars* освещает предмет первых двух с новой точки зрения, а именно с точки зрения женщины, — и в *Лекарствах* уже знакомые читателю средства и пути (мифологические примеры, рациональное проникновение психологического анализа в риторические медитации) служат противоположной цели, нежели в *Науке любви*. Конечно, не случайно, что в обоих произведениях столько же книг, сколько в *Георгиках* Вергилия.

Еще более крупным композиционным единицам предстояло стать предметом художественного размышления Овидия в *Метаморфозах*. Книги связываются друг с другом уже в силу того обстоятельства, что в конце каждой книги, как в романе с продолжением, возникает контекст нового рассказа (так 1, 747; 2, 836) или, наоборот, главное действие книги найдет свою развязку только в следующей (так 11, 1—84). Весьма искусно сочетание отдельных рассказов друг с другом: Овидий, как правило, не ограничивается внешней состыковкой, напр., рамочным повествованием, присутствием или отсутствием персонажа, но стремится к тематическим связям (например, созерцание запретного в 3 книге). Важны в произведении генеалогические и культурно-исторические связи: Фивы в первой трети произведения, Афины во второй, Троя и Рим в третьей.

Замысел долгого дыхания проявляется уже в параллельном оформлении обеих первых книг *Метаморфоз*: здесь за описанием мировой катастрофы (всемирный потоп и соответственно пожар) следует описание любовных приключений богов. Произведение, задуманное как трилогия по пять книг в каждой части (*trist.* 1, 1, 117), конечно, не обладает внешней и внутренней цельностью Энеиды, однако между конечными книгами трех пентад существуют достойные внимания анало-

гии¹. Только в этих книгах идет речь о Музах, только здесь можно обнаружить непривычно длинные провидческие вставки: песнь Муз в 5 книге, Орфея — в десятой и речь Пифагора — в пятнадцатой. У каждой из этих книг есть эпилог (6, 1—138; 11, 1—84; 15, 871—879), связанный с судьбой художника.

Овидиев метод создания индивидуальных характеров зиждется прежде всего на прямой речи. Весьма значимы монологи², опирающиеся на трагический стиль, а также задающие точки соприкосновения с *Героидами*: разработанную в этом сборнике форму послания Овидий прямо использует в истории Библиды (*met.* 9, 523—565). Тонкие психологические наблюдения иногда имеют характер «заметок на полях»: так, Аталанта в основном тексте объявляет, что красота Гиппомена ее не волнует, но в скобках дает понять противоположное (*met.* 10, 614). Смятение Библиды стоит у нас перед глазами: ее поиск нужного слова отражается в том, что она берет табличку для письма и снова кладет ее в сторону, пишет и стирает написанное (*met.* 9, 523—525); наконец ее столь переполняет предмет письма, что она исписывает поля дощечки (*met.* 9, 565).

Особенности повествовательной техники мы будем оценивать в связи с языком и стилем. Здесь прежде всего следует принять во внимание искусство постановки эпического сравнения³: на ранней стадии действия оно может указывать на аффект, который даст ему исходный импульс (напр. в *met.* 1, 492—496 любовь). В середине оно играет роль сдерживающего фактора накануне решительного момента (напр. *met.* 1, 533—539 в преследовании). В конце рассказа оно делает нагляднее превращение (напр. *met.* 2, 825—832). Сюда же относятся предварительные описания предмета сравнения (*met.* 1, 492—496 сравнение со стерней: «бесплодная любовь», *sterilis amor!*) и применения к текущему моменту (*met.* 1, 200—205).

Автор и в иных случаях пытается облегчить понимание: часто основная тема (любовь, гнев богов и т. д.) выразительно определяется еще в переходе от одного сюжета к другому или во введении. В важные моменты «ключевое слово» может появиться снова, напр., «любовь дала ей силы это сделать». На

1. A. BARTENBACH 1990.

2. R. HEINZE 1919, особенно 110—127.

3. M. VON ALBRECHT, Die Funktion der Gleichnisse in Ovids *Metamorphosen*, в: Studien zum antiken Epos, FS F. DIRLMEIER, V. PÖSCHL, Meisenheim 1976, 280—290; его же: Das Buch der Verwandlungen; Düsseldorf 1999, 168—180.

несчастный конец истории некоторые признаки указывают уже заранее: Дедал дает сыну поцелуй, «который он никогда не сможет повторить» (8, 211 сл.). Прилагательные («не подзревающий», «несчастный») не только выражают участие, они также управляют восприятием. Это верно и для трагической иронии, которая является чем-то большим, нежели простая игра слов; она подчеркивает контраст между неведением главного героя и участью, его ожидающей.

Искусство создания постепенных переходов¹ у автора *Метаморфоз* развито в наивысшей мере. В малых формах оно проявляется в описаниях превращений, в крупных — в сочетании рассказов. Изображение превращений² так убедительно развертывает перед взором читателя иррациональную, противоречащую природе и здравому смыслу картину, что ему кажется, будто это на самом деле происходит перед его глазами. Здесь Овидий, кажется, преодолевает статику, свойственную многим формам античного искусства, и предвосхищает возможности, которые предстояло зрительно воплотить только кинематографу; однако у Овидия читатель — не пассивный слушатель; его побуждают самостоятельно разработать соответствующие представления.

Для Овидия типичны аллегорические описания мест, отражающие сущность их обитателей: таково жилище Молвы (12, 39—63). Подобные пассажи указывают, что риторическая выучка не противоречит поэзии, но стимулирует и систематически развивает поэтическую фантазию.

В *Фастах* Овидий не противопоставляет «эпическому» повествованию *Метаморфоз* «элегическое», но обогащает каждый из этих жанров элементами другого. Развитие искусства Овидиева рассказа, заметное уже в *Любовных элегиях*, никоим образом не оканчивается в *Метаморфозах*; в поздних произведениях можно найти такие безупречно отшлифованные самоцветы, как рассказ Хирона (*fast.* 5, 379—414)³. Стремление к тесной концентрации, к лаконическому определению сущно-

1. Reinh. SCHMIDT, Die Übergangstechnik in den *Metamorphosen* des Ovid, диссертация, Breslau 1938.

2. W. QUIRIN, Die Kunst Ovids in der Darstellung des Verwandlungsaktes, диссертация, Gießen 1930.

3. M. VON ALBRECHT, Zur Funktion der Tempora in Ovids elegischer Erzählung (*fast.* 5, 379—414), в: M. VON ALBRECHT, E. ZINN, изд., Ovid, Darmstadt 1968, 451—467.

сти, которое часто проявляется уже в *Метаморфозах*, здесь еще возрастает.

Литературная техника произведений, созданных в ссылке, основана на напряженном контрасте между жанровым характером элегического послания, разработанным ранее в *Героидах*, и задачей, которая требует использования развитой там на мифологических примерах «поэзии разлуки» в отношении к собственной жизни: жестокая ирония фатума, которая, однако же, идет на пользу искусству. Технические навыки, как, напр., с юношеских лет натренированное риторическое оформление поэтической речи, этоса и пафоса, наглядных и волнующих описаний мест или персонажей, а также навык рафинированной разработки одной и той же темы в бесчисленных вариациях, теперь становятся средствами поэтического самовыражения индивидуальности в римской литературе. Овидий, которого с самого начала при наиболее фантастических сюжетах никогда не затруднял выбор слова, теперь должен на собственном примере испытать и изведать силу и бессилие литературного слова. Утонченность его позднего творчества часто недооценивается, поскольку поэт из чувства долга — в соответствии со стилем послания и риторической задачей взволновать читателя — говорит о «безыскусности» произведения и об «упадке» своего таланта.

Язык и стиль

На первый взгляд кажется, что Овидий пользуется обиходным словарем, и его язык на поверхностном уровне гладок. Сколько изобретательности скрыто за этой «естественностью», обнаруживается при более тщательном наблюдении. Многочисленны его неологизмы, как, напр., существительные на *-men* и прилагательные на *-fer* и *-ger*.

Его гекзаметр и элегический дистих в равной степени виртуозны. Следует отметить обилие дактилей и танцующий ритм, который с помощью гипербагов, антитез и частого совпадения конца стиха с концом фразы оказывает особое воздействие. Дву- и трехсложные слова в конце гекзаметрического стиха, двусложные в конце пентаметра становятся правилом. Редкие исключения оправданы традицией или содержанием: таково возвышенное обращение к потомкам (*posteritas, trist. 4, 10, 2*).

С точки зрения синтаксиса бросается в глаза пристрастие к репликам в скобках¹, прерывающим нормальный ход фразы и создающим таким образом возможность для «полифоничного» повествования. Субъективные высказывания могут быть подтверждены объективирующими репликами: «*показалось, что богиня сдвинула с места — и [на самом деле] сдвинула — свои алтари*», *visa dea est movisse suas — et moverat — aras* (met. 9, 782). Наоборот, невероятные события из мифических преданий могут быть в скобках поставлены под вопрос — «*если только возможно поверить*», *si credere dignum est* (3, 311): здесь автор как бы понимающе подмигивает просвещенному читателю. Повторения слов у Овидия означают некую последовательность с переменной точки зрения: так сталкиваются друг с другом субъективная просьба («*помоги! сказали*», *fer orem! dixere*), объективное подтверждение («*тот, кто сделал дар, пришел на помощь*», *tulitque / muneris auctor orem*) и трагико-ироническое сопоставление («*если погубить необычным способом означает помочь*», *si miro perdere more / ferre vocatur orem*: met. 13, 669—671). Такая перемена точек зрения придает сцене объемную глубину, образам — пластичность.

Персонажи, которым доверено повествование, как и автор, следят за событиями то с интеллектуально-отстраненным удовлетворением, то с сильным внутренним сопереживанием; обе позиции обладают своими предпочтительными стилистическими средствами. Еще далеко до устойчивого лукановского пафоса, однако Овидию уже знакомо взволнованное обращение к протагонистам, сопоставимое с предупреждающим возгласом наивного зрителя спектакля (3, 432—436). С другой стороны, он может заглушить переполюющиеся читателя чувства нарочито холодными антитезами: так, он заставляет Орфея, после того как тот довольно оплакал свою супругу в надземном мире, попробовать то же самое в подземном (10, 11—13). После фэтонова пожара бог Солнца скрыл от горя свое лицо, однако от пламени было светло, так что и в этом несчастье все же заключалась какая-то польза (2, 330—332). Антитеза служит важным орудием в типично овидиевских переходах от пафоса к иронии.

Овидий — один из самых блистательных рассказчиков в мировой литературе. Языковые средства он использует с на-

1. M. VON ALBRECHT 1964.

меренной экономией. Часто он начинает свое описание «с высоты птичьего полета». Он обозревает ландшафт в целом (настоящее время), и затем объектив камеры устремляется на какую-то конкретную точку. Зритель видит персонажа в его привычном окружении (имперфект). Затем выхватывается какой-нибудь конкретный момент (исторический презенс), последовательность действий продолжается, пока не наступит решающее событие (исторический перфект). Напряжение до его наступления может быть увеличено специальными задержками — сравнением или монологом. Эффект неожиданности может быть усилен тем, что волнующая перемена в ходе событий задается придаточным предложением («как вдруг», *cum inversum*, или даже «разве только», *nisi*). Обычно темп повествования после главного события ускоряется, соответственно исчезновению напряженного внимания читателя. Хорошо продуманная скупость, «οἰχονομία» в использовании языковых средств позволяет достичь объемности, выпуклости действия. В этом отношении искусство Овидия сопоставимо с мастерством Ливия.

Образ мыслей I Литературные размышления

Наш поэт исключительно точен в своих высказываниях о стихотворстве: вдохновляющие инстанции различаются в зависимости от жанра.

Как элегик, он продолжает традицию «поэзии ухаживания», имеющей в предмете добиться благосклонности любимой; он ранен и побежден любовью, Амур диктует ему стихи. Его вдохновляют на творчество боги любви и девушка. Он дарит своей возлюбленной — как и подобает элегическому поэту — известность, но это приводит к тому, что и другие начинают ее особенно ценить и он ее теряет: «она „обнародована“ моим талантом», *ingenio prostitit illa meo* (*am.* 3, 12, 8); так Овидий доводит до логического конца топику жанра.

В начале последней книги *Amores* он стоит, как Геркулес на распутье: он еще раз выбирает элегию, но обещает позднее посвятить себя трагедии (*am.* 3, 1). В заключительном стихотворении (3, 15, 17 сл.) он призывает Диониса с целью обратиться к более высоким задачам: имеется в виду трагедия *Медя*; бог-вдохновитель выбран соответственно новому жанру.

Наука любви возникает из практического опыта (*usus: ars* 1, 29); вначале поэт обращается только к Венере (*ars* 1, 30; ср. 3, 43–58; 769 сл.); как и следовало ожидать в дидактическом стихотворении, здесь появляется компетентное в предмете божество¹. Для дидактика задача заключается в достоверности; поэтому специфически поэтические божества — Аполлон и музы — сперва нарочито оставлены в стороне (*ars* 1, 25–28), а в конце опытное знание Овидия затмевает даже дельфийский оракул (*ars* 3, 789 сл.). Внутри книг картина складывается несколько иная: если речь идет о том, чтобы учить питомцев самопознанию, на сцену выступает дельфийский бог (2, 493–510). И высказывая желание, чтобы девушки его читали, Овидий обращается сразу к Аполлону, Вакху и Музам (*ars* 3, 347 сл.): и по праву, поскольку здесь идет речь о литературе как о литературе.

То, что некое божество живет в груди поэта, — основание для того, чтобы девушки чувствовали расположение к нему (*ars* 3, 547–550). Однако Овидий подтверждает свою веру в богов-покровителей поэтического таланта — не только его собственного — и в более серьезных обстоятельствах (*trist.* 4, 10, 41 сл.)².

С просьбой о вдохновении для *Метаморфоз* — как и для *Науки любви* — поэт обращается к компетентной инстанции: к богам, которые совершили эти превращения (*met.* 1, 2). Музы появляются позднее, а именно, — естественно, не случайно — в книгах, завершающих три пентады: в пятой — как действующие лица и рассказчицы; в десятой сын Музы Орфей в начале своей песни подобающе призывает свою божественную родительницу; наконец, в пятнадцатой сам поэт — прежде чем приступить к важному эпилогу своего произведения — торжественно обращается к ним.

В эпилоге *Метаморфоз*³ надежда, что произведение создаст поэту бессмертие (Овидий проникнут этими мыслями уже в *Любовных элегиях*, 1, 15; 3, 15), вырастает из самого произведения и воспринимается как несомненная. Самосознание элегика (ср. *Прор.* 3, 2) простирается в космические сферы. Рав-

1. О связи опыта и Венеры см. также у Тибулла 1, 8, 3 сл.

2. «Бог присутствует в нас, он побуждает, и мы расплаемся на его огне», *est deus in nobis, agitante calescimus illo* (*fast.* 6, 5); ср. *Pont.* 3, 4, 93 сл.; появление божества в *Фастах* (6, 251–256) заменено внутренним просветлением.

3. В согласии с *Ног. cart.* 3, 30 и *Прор.* 3, 2.

ным образом поэт чувствует себя неуязвимым перед лицом человеческой страсти к разрушению (*ferrum*) и «гнева Юпитера», под которым может подразумеваться лишь немилость государя. Овидий мог таким образом искать опору в круге читателей, распространенном по всему миру.

Переход к самоутверждению своего *ingenium* в стихотворениях, написанных в изгнании — особенно в заветах молодой поэтессе Перилле (*trist.* 3, 7)¹, — не имеет характера резкого перелома. Неуничтожимость дарований и ценностей духа, уже в *Науке любви* предпочтенная кратковременным благам (*ars* 2, 111 сл.), становится для ссыльного еще более значимой: «*вот я, пусть и лишенный родины, вас и дома, пусть отнято то, что у меня могло быть отнято, однако же не расстался со своим дарованием и пользуюсь им; Цезарь не мог иметь на него никаких прав*», *en ego, cum careat patria vobisque domoque, / raptaque sint, adimi quae potuere mihi, / ingenio tamen ipse meo comitorque fruorque, / Caesar in hoc potuit iuris habere nihil* (*trist.* 3, 7, 45–48). Он мог потерять очень многое, однако поэт всегда располагает своим талантом, не подлежащим власти цезаря. Сама всемогущая смерть, — продолжает Овидий, — не сможет уничтожить поэта, живущего в славе, которой он удостоен от своих читателей.

При этом в произведениях, написанных в изгнании, становится более важным еще один аспект: поэзия как утешение поэта². В стихотворной автобиографии (*trist.* 4, 10, 115–122) он обращается к Музе как путеводительнице и спутнице, подающей утешение и исцеляющей болезни. Поэзия как путь во внутренний мир души? Овидий общителен по природе и обращен вовне. В изгнании переписка с близкими и друзьями становится для него эликсиром жизни; ему придает силы сознание, что его читают многие. Благодарность благосклонному читателю и обращение к потомству — весьма значимые обстоятельства появления в свет стихов, написанных в ссылке, и в том числе поэтической автобиографии.

Как и Ливий, Овидий иногда заражает читателя чувством, что тот видит, как автор пишет, даже заглядывает ему через плечо. Однако он может и выдерживать дистанцию. Овидий — поэт своего *ingenium*; чаще, чем все другие поэты античности, он говорит о вдохновении.

1. VON ALBRECHT, Poesie 219–230.

2. W. STRON 1981, особенно 2644–2647.

Образ мыслей II

Во всех жанрах, в которых работал Овидий, его планы всеобъемлющи: *Любовные элегии* отражают все мыслимые жизненные ситуации данной сферы с субъективной точки зрения, *Наука и Лекарства* — в дидактической систематизации. *Героиды* — опыт автора в создании энциклопедии женской души, *Метаморфозы* — сказаний о превращениях; *Фасты* должны были охватить весь римский календарь, *Скорбные элегии* и *Послания с Понта* исчерпать тему ссылки. *Ибис* — высшая школа брани.

Овидиевы притязания на универсальность обладают типично римскими особенностями: достаточно вспомнить о первопроходцах латинской поэзии. Эллинистическое представление о всеобъемлющих познаниях Гомера и энциклопедический труд Варрона теперь делают возможным появление в Риме *poetae docti*, таких, как Вергилий и Овидий. Не только в первой и последней книгах *Метаморфоз* с мифологическим взглядом на мир соседствуют естественнонаучные представления философов и государственная религия. Три дополняющих друг друга¹ мировоззрения взаимодействуют во всем произведении: в мифологических частях также все время идет речь о понимании природы. Человек порождает свою окружающую среду: из него возникают — через превращение — камни, растения, животные: дарвинизм наоборот, напоминающий Платона (*Тим.* 91 d—92 c) и Посидония². Овидий (*met.* 15) выразительно ссылается на Пифагора, чьи мнимые учения он окрашивает, однако, в платоновские и стоические тона и переплетает с наблюдениями античного естествознания — предположительно под влиянием Сотиона. Миф переходит без резкого скачка и в политическую историю: Фивы, Афины, Троя для Овидия — вехи на пути мирового города — Рима. Крестной матерью *Метаморфоз* в этом отношении была Эллинистическая универсальная история. Вполне логично Август является в роли земного Юпитера. Только Августин будет пытаться задать миф и империю как самостоятельные космологические начала, впрочем, не добившись прочного успеха.

1. Ср. «трехчастную теологию», *theologia tripertita* Варрона у Августина *civ.* 6, 5.

2. H. DÖRRIE, *Wandlung und Dauer. Ovid und Poseidonios' Lehre von der Substanz*, AU 4, 2, 1959, 95—116.

Типично римское желание подчинить себе все предметные области Овидий сочетает с другим принципом, который в определенной мере свойствен ему лично и который сообщает его творчеству одновременно и ограниченность, и глубину, — эросом. Овидий начал свою карьеру как певец любви и в своей эпитафии определил себя как *tenerorum lusor amorum* (*trist.* 3, 3, 73; ср. 4, 10, 1). И в *Метаморфозах* и *Фастах* он остается неисправимым эротиком. У мотива превращения как такового есть свой любовный аспект: полярность Эроса и Танатоса стоит за каждым актом рождения и умирания. Однако по сравнению с *Наукой любви* в *Героидах* и *Метаморфозах* индивидуальные связи в большей степени занимают передний план; любовь из игры становится роком. В произведениях, написанных в изгнании, Овидий создает памятник своей жене; в тихих упреках эта щедрая похвала обретает жизненную полноту, не теряя достоверности.

Наряду с любовью жизненной стихией поэта является и дружба. Просопографический метод¹ позволил уже в наше время по-новому прочесть послания, написанные в ссылке.

Следующая основная тема, пронизывающая все творчество Овидия, — барьер между личностью и ее окружением. Ирония судьбы сказалась в том, что в *Героидах* поэт обсуждает во всех мыслимых вариациях ту проблему, которую ему в конце жизни придется испытать на собственной шкуре. Общение, становящееся необходимым как воздух для жителя большого города, насильственно отнимают; здесь приходят в голову мысли и появляются чувства, которые предвосхищают современность и делают Овидия некалендарным святым-покровителем всех изгнанных писателей.

Специфическое положение автора обуславливает непривычную смесь принадлежащих эпохе и пролагающих пути в будущее мыслей. Поэтому обсуждение мифа и религии у Овидия требует тонкого аппарата. Мифы извлечены из своего ритуального контекста и радикальным образом очеловечены, однако не лишены своего первоначального смысла. Таким образом поэт делает возможным восприятие древнего мира преданий в иных культурных сферах, независимо от того, насколько приемлемы их религиозные предпосылки. Боги-покровители литературы становятся выражением веры в гений

1. R. SYME 1978.

и искусство. Поэт просто чувствует себя зависимым от цезаря, и поэтому может назвать его — ничем не погрешая против языческого словоупотребления — богом. Он не ставит вопроса о целесообразности монархии и в этом отношении признает ее культовые основы; однако он совершенно сознательно не становится ни страстным поклонником Августа, ни героем сопротивления. Симпатия к Германику производит впечатление вполне достоверной; в остальном не следует искать личной политической позиции там, где космологический контекст (*Метаморфозы*) или риторическая задача добиться возвращения (*Скорбные элегии*) предопределяет окраску темы императора. Более теплые религиозные тона мы можем уловить в связи с божествами мистерий — то, что Овидий поддерживает культ Изиды, соответствует чувствам многих его читательниц и противоречит намерениям Августа. Внутреннее индивидуализированное восприятие божественной сферы, которое сообщают мистериальные культы, соприкасается с *est deus in nobis* в поэтическом жизнеощущении Овидия.

Традиция¹

Стихотворения о любви дошли лучше всего: важны Parisinus Lat. («Regius») 7311 (R; IX–X вв.) и Berolinensis Hamiltonianus 471 (Y; X–XI вв.: *ars, rem., am.*).

Для *Amores*, кроме того, нужно упомянуть Parisinus Lat. («Puteaneus») 8242 (P; IX–X вв.; *epist., am.*) и Sangallensis 864 (S; XI в.). Recensiores обладают самостоятельной ценностью. Для *Amores* RP и S образуют единую группу.

Для *Ars* к ним прибавляются: Londiniensis Mus. Brit. Add. 14086 (A; XI–XII вв.), Sangallensis 821 (Sa; XI в.) и Oxoniensis Bodleianus Auct. F. 4. 32 (O; IX в.; включает книгу 1). Здесь R^{Sa} и O образуют единую группу.

Для *Remedia* нужно учитывать, кроме того: Etonensis 150. Bl. 6. 5 (E; XI в.), Parisinus Lat. («Puteaneus») 8460 (K; XII в.). R и EK восходят к общему источнику.

epist.: здесь выделяется Puteaneus (P); общую традицию проанализировал Н. DÖRRIE (см. его издание). Послание Сапфо дошло отдельно.

met.: за исключением некоторых более старых фрагментов, текст — который приходится реконструировать эклектически — опирается на восемь рукописей: Marcianus Florentinus 225 (M, конец XI в.; об-

1. R. J. TARRANT, в: REYNOLDS, Texts 257–286.

рывается после 14, 830; хорошая, но иногда переоцениваемая рукопись); Neapolitanus Bibl. Nat. IV F. 3 (N; XI—XII вв.; кн. 15; XIV в., родственна M); Vaticanus Urbinas 341 (U; XI—XII вв.); Vaticanus Palatinus Lat. 1669 (E; начало XII в.; часто близок к U); Marcianus Florentinus 223 (F; XI—XII вв.; стоит между MN и EU); Laurentianus 36. 12 (L; XI—XII вв.; родственный F и заменяет его, где у него есть пропуски); Parisinus Lat. 8001 (P; XII в.; часто совпадает с F; особенно важны его свидетельства для 15 книги); Vaticanus Lat. 5859 (W; 1275 года; родственный M, особенно полезен для 15 книги). Вопрос двух редакций не решен¹.

*fast.*²: по крайней мере две ветви традиции восходят к античности: одну тесную группу образуют Bruxellensis (Gemblacensis, Zulichemianus) 5369—5373 (G; XI—XII вв.); Bodleianus (Mazarinianus) auct. F. 4, 25 (M; XV в.); Fragmentum Ifeldense (I; XI—XII вв.). От этой группы самым заметным образом отличается Vaticanus Reginensis (или Petavianus) 1709 (A; X в.). Между A и GM1 стоят: Vaticanus Lat. (или Ursinianus) 3262 (U; XI в.); Monacensis Lat. (Mallersdorffianus) 8122 (D; XII в.).

trist.: Laurentianus, olim Marcianus, 223 (L или M; XI в.) и два других класса.

Pont.: Hamburgensis, scrin. 52 F. (A; IX в.) и еще один класс.

Ib.: архетип реконструируется из восьми рукописей; предпочтением пользуются Galeanus 213, nunc Collegii Sanctae Trinitatis apud Cantabrigienses 1335 O. 7. 7 (G; начало XIII в.) и Turonensis 879 (T; приблизительно 1200 г.).

Hal.: Vindobonensis 277 (A; XI в.).

Влияние на позднейшие эпохи³

Критика начинается рано: Овидий не умеет вовремя остановиться (*Sen. contr.* 9, 5, 17), и он сделал бы больше, если бы вла-

1. S. MENDNER, *Der Text der Metamorphosen Ovids*, диссертация, Köln 1939; K. DURSTELER, *Die Doppelfassungen in Ovids Metamorphosen*, Hamburg 1940; не ссылается на две редакции I. MARAHRENS, *Angefochtene Verse und Versgruppen in den Metamorphosen*, диссертация, Heidelberg 1971.

2. Об установлении текста *Fasti* см. также H. LE BONNIEC 1989, 33—60.

3. VON ALBRECHT, *Rom, passim*; H. ANTON, *Der Raub der Proserpina. Literarische Traditionen eines erotischen Sinnbildes und mythischen Symbols*, Heidelberg 1967; M. BELLER, *Philemon und Baucis in der europäischen Literatur. Stoffgeschichte und Analyse*, Heidelberg 1967; W. BREMER, *Ovid's Metamorphoses in European Culture*, Boston 1933; M. BUONOCORE, *Aetas Ovidiana. La fortuna di Ovidio nei codici della Bibl. Apostolica Vaticana*, Sulmona 1994. A. DINTER, *Der Pygmalion-Stoff in der europäischen Literatur. Rezeptionsgeschichte einer Ovid-Fabel*, Heidelberg 1979; H. DÄRRIE 1968; I. GALLO, L. NICASTRI, изд., *Aetates Ovidianae. Lettori di Ovidio dall'Antichità al Rinascimento*, Napoli 1995. I. GLIER, *Artes aman-*

ствовал над своим дарованием, вместо того чтобы поддаваться ему (Quint. *inst.* 10, 1, 98). Несмотря на это еще при жизни он — один из самых читаемых авторов; его влияние на авторов следующих эпох — Сенеку, Лукана, Стация, Ювенала, Апулея, Клавдиана — значительно. Еще для Данте († 1321 г.) само собой разумеется, что Овидий должен стоять рядом с самыми великими — Гомером, Горацием, Вергилием. Его читателями движет не только эстетический, но и естественнонаучный интерес — сейчас этот аспект его влияния остается в некоторой тени, однако он был важен для Лукана, для научной литературы XII—XIII веков и еще сказывался на романтизме; даже в 1970 году К. Пендерецкий в своей *Космогонии* использует тексты Овидия для сольных партий, хора и оркестра.

Стихи Овидия, написанные в изгнании, вдохновляли поэтов со схожей судьбой, напр., Эрмольда Нигелла (вскоре после смерти Карла Великого).

Любовная поэзия — крестная мать рыцарской любви в Средние века¹; может быть, тип «песни на рассвете» выведен из *am.* 1, 13. *Aetas Ovidiana* начинается к концу XI в. Гильдебарт де Лаварден († 1133 г.) и Бальдерих де Бургель († 1130 г.) пишут стихи как последователи Овидия. Пользуются популярностью «комедии», которые по сюжету и по метрике частично примыкают к традиции Овидия. Ритмическая поэзия вагантов — достаточно вспомнить Архипииту — ориентируется на нашего автора. Голиардические строфы часто переходят

di. Untersuchungen zu Geschichte, Überlieferung und Typologie der deutschen Minnereden, München 1971; C. MARTINDALE, *Ovid Renewed. Ovidian Influences on Literature and Art from the Middle Ages to the Twentieth Century*, Cambridge 1988; G. MAY, *D'Ovide à Racine*, Paris 1949; M. MOOG-GRÜNEWALD, *Metamorphosen der Metamorphosen. Rezeptionsarten der ovidischen Verwandlungsgeschichten in Italien und Frankreich im 16. und 17. Jh.*, Heidelberg 1979; F. MUNARI, *Ovid im Mittelalter*, Zürich 1960; *Ovide en France dans la Renaissance. Avant-propos de H. LAMARQUE, G. SOUBEILLE*, Toulouse 1981; E. K. RAND, *Ovid and his Influence*, Boston 1925, перепечатка 1963; F. SCHMITT-V. MÜHLENFELS, *Pyramus und Thisbe. Rezeptionstypen eines Ovidischen Stoffes in Literatur, Kunst und Musik*, Heidelberg 1972; K. STACKMANN, *Ovid im deutschen Mittelalter*, *Arcadia* 1, 1966, 231—254; W. STROH 1969; S. VIARRE, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XIIe et XIIIe siècles*, Poitiers 1966; H. WALTHER, H. J. HORN, изд., *Die Rezeption der Metamorphosen des Ovid in der Neuzeit: Der antike Mythos in Text und Bild*, Berlin 1995; L. P. WILKINSON 1955, 366—444; см. также библиографию в конце главы.

1. Любовные стихи Овидия оказывают влияние, напр., на Иоанна Солберийского, Вильгельма де Сен-Тьерри, Готтфрида Страсбургского и Брунетто Латини.

дят в цитаты из Овидия. Народные легенды часто имеют дело с «колдуном» и даже «епископом» Овидием. Во многих флорилегиях и даже в *Speculum mundi* Винсента де Бове († 1264 г.) он — наиболее цитируемый автор. Роман о Розе (XIII в.) густо начинен овидиевскими реминисценциями. В XI—XIII вв. наш поэт — один из важнейших школьных авторов; пишутся дидактические введения (*accessus*), в том числе к *Науке любви*, которую то изучают серьезно, как учебник, то резко критикуют. Около 1160 г. это произведение переводит Кретьен де Труа; из сохранившихся французских подражаний первое принадлежит Мэтру Эли. Тем паче и *Remedia amoris* серьезно воспринимают как медицинскую книгу — еще Лютер молодым монахом испробовал ее, впрочем, безуспешно. Разлученные возлюбленные уже с Абеяра († 1142 г.) и Элоизы ссылаются на поэта, сделавшего разлуку предметом многих произведений.

Некоторые из усердных читателей Овидия в более зрелые годы доказывали глубину своей христианской веры тем, что задним числом либо проклинали эротического поэта, либо придавали его сочинениям более глубокий моральный смысл. В начале XIV в. во Франции возникает анонимный *Ovide moralisé*; к Овидию сочиняют *Allegoriae* и *Moralia*; друг Петрарки Пьер Берсюир (Берсуар, Berchorius, † 1362 г.) включает Овидия в последнюю книгу своего *Reductorium morale*. Эти произведения, кажущиеся нам сегодня странными, в свое время внесли вклад в теоретическое оправдание поэзии и мифа и сыграли сдерживающую роль по отношению к враждебным культуре тенденциям в педагогической практике.

К *aetas Ovidiana* относятся и переложения Овидия, сделанные Максимом Планудом (конец XIII в.); его греческие *Метаморфозы* и *Героиды* сохранились. Старейший перевод *Метаморфоз* (1210 г.) на новый язык принадлежит немцу Альбрехту Гальберштадтскому; он был переработан еще в 1545 году; за ним следуют Бонер (1545) и Шпренг (1571) — последний в стихах. Кэжстон переводит в 1480 г. отрывки из парафразы Берсюира на английский язык; переложение Голдинга (1567, переиздан в Лондоне в 1961 г.) послужит источником великому Шекспиру. На французском языке *Метаморфозы* появляются — если не считать неопубликованного перевода в стихах (около 1350 г.) — в 1484 году, затем снова с 1533 (1 и 2 книги Маро; вскоре после этого весь эпос Абера); малые произведения

между 1500 и 1509; английскую одежду *Героиды* получают в 1567 г. от Тербервилля, *Скорбные элегии* в 1572 г. (перевод Черчиарда) и *Любовные элегии* в 1597 (не кто иной, как Кристофер Марло).

Из поэтов раннего Возрождения наряду с Бокаччо († 1375 г.) нужно упомянуть Петрарку († 1374 г.), любившего Овидия; из-за созвучия *laurus-Laura* ему особенно пришлась по сердцу история с Дафной. Его *Trionfo d'Amore* вдохновлен *am.* 1, 2. Позднее он осуждает *Науку любви*. Чосер († 1400 г.) — особенно в ранних своих произведениях — Ovidianissimus. В своем неоплатоническом произведении 1595 г. *Ovid's Banquet of Sense* Джордж Чэпмен изображает Овидия, наблюдающего за купанием Юлии и ее игрой на лютне. Дю Белле († 1560 г.) ощущает себя «французским Овидием» и в своих *Regrets* следует за автором *Tristia*. С появлением гуманизма жанр *посланий героинь* переживает новый расцвет¹. Спенсер († 1599 г.) подражает Овидию, напр., в аллегорических описаниях мест (*Faerie Queene* 1, 1, 8 сл.). Жизненную мудрость нашего поэта часто цитирует Мишель де Монтень († 1592 г.).

Метаморфозы дарят Средневековью, также как и Новому времени, богатую мифологическую сокровищницу и оплодотворяют литературу, изобразительное искусство и музыку в таком размере, который сейчас представляется необозримым. Самые великие — Шекспир², Мильтон, Гете³, Пушкин⁴ — чувствуют, что Овидий спонтанно привязывает их к себе. Датский классик Гольберг († 1754 г.) признает в своем любимце Овидии прирожденного поэта, прославляет естественное течение его речи, переходы от серьезности к веселью, сочетание возвышенности и простоты и близость к музыке⁵. Самый

1. Кроме Н. DÖRRIE 1968 ср. W. SCHUBERT, *Quid dolet haec? Zur Sappho-Gestalt in Ovids Heroiden* und in Christine Brückners *Ungehaltenen Reden ungehaltener Frauen*, A&A 31, 1985, 76–96; у Н. DÖRRIE не названы: Ioh. Barzaeus († 1660), *Heroum Helvetiorum epistolae*, Friburgi Helvetiorum (ссылка: Konrad Müller); особенно знаменитый пример жанра — послание Поупа *Eloisa to Abelard*.

2. О Шекспире и Мильтоне см. WILKINSON 1955, 410–438.

3. Гете защищает поэзию Овидия и мир *Метаморфоз* («то, что дает превосходная личность, тоже есть природа», *Dichtung und Wahrheit* 2, 10; W. A. 1, 27, 319 сл.) от Гердера, который оценивает Овидия с помощью шкалы природного и национального.

4. VON ALBRECHT, *Rom* 207–278; 433–469; 613–616; 627–632; о Вонделе там же 179–203.

5. Блестящий латинский (!) оригинальный текст Писем о жизни Гольберга (1742–43) см. в: L. Holbergs *Tre Levnedsbreve*, изд. A. KRAGELUND, Bd. 2,

значительный поэт Нидерландов, Вондел († 1679 г.), своим переводом делает *Метаморфозы* составной частью национальной литературы и в предисловии с помощью овидиевых мифов объясняет сущность поэзии. Когда Эзра Паунд († 1972 г.) утверждает, что произведения Конфуция и *Метаморфозы* Овидия — единственные надежные проводники в области религии¹, это имеет нечто общее с недогматической позицией римского поэта, которая на самом деле смогла обеспечить для всего мира возможность восприятия греческого мифа на чисто человеческой основе.

Во многих случаях влияние Овидия пересекается с влиянием компендиумов, частично созданных на основе *Метаморфоз*: таковы *Genealogiae deorum gentilium libri* Бокаччо († 1375 г.) или *Mythologiae libri*, чьим автором был Наталис Комес (Patavii 1616)². Основные компендиумы для художников также опираются на Овидия; иллюстрации к нему печатаются и, широко распространяясь, образуют некую мифологическую вульгату европейского изобразительного искусства. *Метаморфозы* вдохновляют многих иллюстраторов книг, а те в свою очередь — художников (так возникает, напр., *Смерть Орфея* Дюрера по итальянской гравюре), они дают богатый материал для оформления замков картинами, гобеленами и скульптурами. Такие мифы, как *Пигмалион*, *Дафна*, *Пирам и Тисба*, *Филемон и Бавкида*, обладают собственной жизнью. Овидиев материал в творчестве величайших художников — достаточно вспомнить о Тициане и о Рубенсе — здесь можно только упомянуть. Выбор материала и его восприятие при этом зависят от индивидуальности художника: так, Эльсгеймер († 1610 г.) создает теплый интерьер сюжетом *Филемон и Бавкида*, П. Брейгель Старший († 1569 г.) пишет *Дедала и Икара*, создав при этом детальный пейзаж, Рембрандт († 1669 г.) изображает *Похищение Прозерпины* как победу мрака, *Тьеполо* († 1770 г.) создает светлый *Апофеоз Энея*, Коро († 1875 г.) — *Библиду* на фоне пейзажа с деревьями, Берн-Джонс († 1898 г.) — *Цирцею* в виде *femme fatale*. Высшей точки влияние Овидия достигает в XVIII в. в Англии: как совместный труд граверов и поэтов, среди которых был ве-

København 1965, особенно 438—442; немецкий перевод Copenhagen² 1754, 326 сл.

1. В письме к Гэрриет Монро, от 16. 7. 1922; W. STON 1969, 130.

2. Теперь см. В. НЕСЕ, *Vossaccios Apologie der heidnischen Dichtung in den Genealogie(-ae) deorum gentilium*, диссертация, Heidelberg 1996.

ликий Драйден, выходит в 1717 г. иллюстрированный Овидий в английском стихотворном переводе; в 15 гравюрах к книгам этого произведения графическая традиция, в конечном итоге восходящая к итальянскому ренессансу, достигает своей вершины¹.

Обаяние, которым обладал Овидий для художников, со времен Бернини и его *Дафны* не уменьшается: на рубеже XIX–XX веков открывают одновременно две овидиевские темы — эрос и превращение. Роден, поколебавший в своем творчестве границы пространства и времени, не только в образе *Метаморфозы по Овидию* показывает свое духовное родство с нашим поэтом², Майоль и Пикассо иллюстрируют *Науку любви*, Дали пишет и сочиняет в стихах *Нарцисса*. Нужно назвать и *Мифы об Орфее* Манфреда Хеннингера³, *Превращения Зевса* Германна Финстерлина⁴, *Дафну и Аполлона* Мака Циммермана⁵. С каждым днем возникают все новые и новые произведения изобразительного искусства на сюжеты из Овидия.

Овидий, «даровитейший из поэтов», *poetarum ingeniosissimus* (Sen. nat. 3, 27, 13), создает предпосылки для современного понимания гениальности. Сосланный поэт сам становится — особенно с эпохи романтизма⁶ — почти мифическим образцом самоотождествления для авторов, чувствующих барьер между собой и обществом. Не случайно Байрон и Шелли, Пушкин и Грильпарцер ощущают внутреннюю близость к Овидию. В ту же самую эпоху Делакруа († 1863 г.) пишет *Овидия в изгнании на берегу Черного моря* и *Овидия у варваров*. Джойс берет met. 8, 188 эпиграфом к своему *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Вплоть до нашего времени личность Овидия вдохновляет таких лириков, как Джеффри Хилл и К. Х. Сиссон⁷, романис-

1. См. M. VON ALBRECHT, *Das Buch der Verwandlungen*, Frankfurt 1999 (с иллюстрациями).

2. VON ALBRECHT, Rom 517–568.

3. Ovid, *Metamorphosen*. Buch 10: Mythen um Orpheus. Illustriert von M. Henninger, übs. von E. ZINN, mit. einer Einleitung von K. KERÉNYI, Heidenheim 1969.

4. *Verwandlungen des Zeus. Erotische Miniaturen*, Stuttgart 1970.

5. Mac Zimmerman, *Ölbilder, Zeichnungen, Graphik. Katalog zur Ausstellung im Kulturhaus, Wiesloch 1980*; см. также: Helga Ruppert-Tribian, *Narcissus und Echo*, Passau 1989; Christian Bartholl, *Ikarus. Neun Flugdrachen*, Hamburg 1989.

6. VON ALBRECHT, Rom 433–469.

7. Geoffrey Hill, *Ovid in the Third Reich*, 1968; C. H. Sisson, *Metamorphosis*, 1968.

тов вроде Винтилы Ориа¹, Экарта фон Назо², Кристофа Рансмэйра³ и Кеса Ноттебома⁴. Превращение в зверей занимает рассказчиков XX века как иллюстрация к отчуждению человека от окружающего мира: достаточно вспомнить о *Превращении* Кафки и *Метаморфозах* Лаллы Романо (Togino 1967). Итало Кальвино открывает основную особенность Овидия — «легкую руку»⁵.

Мысль о метаморфозе⁶ оплодотворяет натурфилософию Гете (*Die Metamorphose der Pflanzen; Die Metamorphose der Tiere*) и немецкую поэзию вплоть до Рильке. Это представление считается с эволюционной идеей: нидерландский поэт Луи Куперус называет свой частично автобиографический роман с овидиевскими оттенками *Metamorfose* (1897 г.). Это название становится подходящим для музыкальных вариаций и развития лежащих в основе тем⁷: очевидно, Б. Бриттен в своих *Six Metamorphoses after Ovid* для гобоя соло (op. 49, London 1952) имеет в виду конкретные образы Овидия. Музыкальная рецепция Овидия⁸, начинающаяся оперой *Дафна* О. Ринуччини (Флоренция, 1594 г.), положенной на музыку Пери и Каччини, царит при Монтеверди и Глюке и продолжается вплоть до Штрауса, распространяется на музыкальный театр, особо созвучный нашему поэту, и проникает в камерную музыку. Когда к *Метаморфозам* обратится кино?

Широкое влияние, для которого не имеют силы границы между видами искусств, соответствует особенностям овидие-

1. *Dieu est né en exil. Journal d'Ovide à Tomes*. Roman. Préface de Daniel-Rops, Paris 1960.

2. *Liebe war sein Schicksal. Roman um Ovid*, Hamburg 1958.

3. *Die letzte Welt*, Nördlingen 1988. Нужно назвать также Дезьято, *Sulle rive del Mar Nero*, Milano 1992 и пьесу Хартмута Ланге *Staschek oder das leben des Ovid*.

4. Cees Noteboom, *Het volgende verhaal* (1991).

5. I. Calvino, «Leggerezza», в: *Lezioni americane*, Milano 1993, 7—35.

6. С. HESELHAUS, *Metamorphose-Dichtung und Metamorphosen-Anschauungen*, *Euphorion* 47, 1953, 121—146; E. ZINN, R. M. Rilke und die Antike, *A&A* 3, 1948, 201—250; теперь см. E. ZINN, *Viva Vox*, Frankfurt 1994, 315—377; его же, *Ovids Arion. Eine Übertragung des jungen Rilke*, *ibid.* 379—394.

7. Рихард Штраусс сочиняет *Метаморфозы* для 23 смычковых инструментов (1945 г.), Георг фон Альбрехт для скрипки соло (1962 г.).

8. J. DRANEIM 211—214; 259—261; по-видимому, он не учитывает оперы; ср. однако L. P. WILKINSON 1955, 405; F. SCHMITZ-VON MÜHLENFELS, 1972, см. примечание к данному разделу; W. SCHUBERT, *Musik und Dichtung*; R. Strauss / J. Gregor: *Daphne*, в: M. VON ALBRECHT, W. SCHUBERT, изд., *Musik und Dichtung*, FS V. Pöschl, Frankfurt 1990, 375—403.

вой фантазии, музыкально-подвижной и пластически-наглядной.

*Издания: Opera omnia: Franciscus PUTEOLANUS, Bononiae 1471. * Io. ANDREAS, Bischof von Aleria, Romae 1471—1472. * N. HEINSIUS, Amstelodami 1652; ²1658—1661. * R. EHWARD, F. LEVY (= LENZ), 3 Bde., Lipsiae 1888—1924. * A. PALMER, G. M. EDWARDS, G. A. DAVIES, S. G. OWEN, A. E. HOUSMAN, J. P. POSTGATE, в: J. P. POSTGATE, изд., Corpus poetarum Latinorum I, Londini 1894; separat: Londini 1898. * G. SHOWERMAN, перераб. G. P. GOOLD (ТППр), 6 тт., Cambridge, Mass. 1977—1989. * *am., med., ars, rem.*: E. J. KENNEY, Oxonii 1961, 2 изд. 1994. * *am.*: P. BRANDT (ТК), Lipsiae 1911. * F. LENZ (ТППр), Berlin 1965. * J. C. McKEOWN, т. 1 (Т, prol.) Liverpool 1987; 2 (К Кн. 1) 1989. * A. RAMHREZ DE VERGER, F. SOCAS (ТППр), Madrid 1991. * M. von ALBRECHT (ТППр), Stuttgart 1997. * *am. 1.*: J. BARSBY (ТПК), Oxford 1973. * *am. 2.*: J. BOOTH (ТПК), Warminster 1991. * *ars*: P. BRANDT (ТК), Leipzig 1902. * F. W. LENZ (ТППр), Berlin 1969. * N. HOLZBERG (ТП), München 1985. * E. PIANEZZOLA, G. BALDO, L. CRISTANTE (ТПК), Milano 1991. * M. von ALBRECHT (ТППр), Stuttgart 1992. * A. RAMHREZ DE VERGER, F. SOCAS (ТППр), Madrid 1995. * *ars 1.* A. S. HOLLIS (ТК), Oxford 1977. * *med.*: G. ROSATI (ТПК), Venezia 1985. * *rem.*: A. A. R. HENDERSON, Edinburgh 1979. * P. PINOTTI (ТК), Bologna 1988. * *epist.*: H. SELDMAYER (ТПр), Wien 1886. * H. DÖRRIE, Berlin 1971. * *epist. Sapph.*: H. DÖRRIE (К и статья), München 1975. * *fast.*: J. G. FRAZER (ТПК), 5 тт., London 1929. * F. BÖMER (ТПК), 2 Bde., Heidelberg 1957—1958. * H. LE BONNIEC (ТППр), 2 тт., Catania 1969, Bologna 1970. * E. A. ALTON, D. E. W. WORMELL, E. COURTNEY, Lipsiae 1978. * R. SCHILLING (ТПК), Paris 1992. * *met.*: R. MERKEL, Lipsiae ²1875. * H. MAGNUS, Berlin 1914. * M. HAUPT, R. EHWARD, O. KORN (ТК), 2 Bde., 1: Zürich ¹⁰1966, 2: ⁵1966 (испр., библиограф. дополн. M. von ALBRECHT). * G. LAFAYE (ТП), 3 тт., Paris ³1961—1963 (пересм., испр.). * F. BÖMER (К), 7 Bde., Heidelberg 1969—1986. * W. S. ANDERSON, Leipzig 1977, ⁵1991. * M. von ALBRECHT (ТППр), Stuttgart 1994. * C. ALVAREZ, R. IGLESIAS (ППр), Madrid 1995. * *met. 1.*: A. G. LEE (ТПр), Cambridge 1953. * *met. 2.*: J. J. MOORE-BLUNT (К), Uithoorn 1977. * *met. 8.*: A. S. HOLLIS (ТПК), Oxford 1970. * C. TSITSIOU (К, статья), диссертация, Heidelberg 1999 = *In nova corpora mutatae formae*, публ. Frankfurt 2001/2. * *trist., Ib., Pont., Hal.*: S. G. OWEN (ed. maior), Oxonii 1889; (minor) Oxonii 1915. * *trist.*: G. LUCK, 2 Bde. (ТПК), Heidelberg 1967—1977. * A. D. MELVILLE (ППр), Oxford 1992. * J. B. HALL, Stuttgart 1995. * *trist., Pont.*: G. LUCK, W. WILLIGE (ТП), Zürich 1963. * *trist. 1, 1—4.*: S. POSCH, Innsbruck 1983. * *trist. 2.*: S. G. OWEN (ТПр), Oxford 1970. * *Pont.*: J. A. RICHMOND, Leipzig 1990. * *Pont. 2.*: A. PÉREZ VEGA (ТПК), Sevilla 1989. * L. GALASSO (ТК), Firenze 1994. * *Ib.*: A. LA PENNA, Firenze 1957. * J. ANDRÉ (ТППр), Paris 1963. * *Ib. mit Schol. Ib.*: R. ELLIS (ТК, Index), Oxford 1881. * F. W. LENZ, Torino 1944, перепечатка 1956. ** Неподлинные произведения: *Hal.*: J. A. RICH-*

MOND (ТК), London 1962. * F. CAPPONI (ТК), 2 тт., Leiden 1972. * *Nux*: R. M. PULBROOK (ТПр), Maunooth 1985. * *Cons. Liu.*: H. SCHOONHOVEN (ТК), Groningen 1992. ** *Конкорданс*: R. J. DEFERRARI, M. I. BARRY, M. R. P. MCGUIRE, A Concordance of Ovid, Washington 1939. ** *Библ.*: E. MARTINI, Einleitung zu Ovid, Prag 1933. * E. PARATORE, Bibliografia Ovidiana, Sulmona б. г. (пробл.). * W. KRAUS, Forschungsbericht AAHG 11, 1958, 129–146; 16, 1963, 1–14; 18, 1965, 193–208. * M. VON ALBRECHT, AAHG 25, 1972, 55–76; 267–290; 26, 1973, 129–150. * O. PASQUALETTI, A. MANZO, Rassegna critica di bibliografia ovidiana, Aevum 47, 1973, 305–317. * J. BARSBY 1978 (см. ниже). * A. G. ELLIOTT, Ovid's *Metamorphoses*. A Bibliography 1968–1978, CW 73, 7, 1979–1980, 385–412. * M. L. COLETTI, Rassegna bibliograficocritica degli studi sulle opere amatorie di Ovidio dal 1958 al 1978, ANRW 2, 31, 4, 1981, 2385–2435. * J. R. C. MARTYN 1981 (см. ниже). * H. HOFMANN, Ovids *Metamorphosen* in der Forschung der letzten 30 Jahre (1950–1979), ebd. 2161–2273. * L. BRAUN 1981 (см. ниже). * W. STROH 1981 (см. ниже). * J. RICHMOND 1981 (см. ниже). * H. LE BONNIEC 1989.

F. AHL, Metaformations. Soundplay and Wordplay in Ovid and Other Classical Poets, Ithaca 1985. * M. VON ALBRECHT, Die Parenthese in Ovids *Metamorphosen* und ihre dichterische Funktion, Hildesheim 1964, 21994. * M. VON ALBRECHT, E. ZINN, изд., Ovid, Darmstadt 1968. * M. VON ALBRECHT, Das Buch der Verwandlungen. Ovid-Interpretationen, Düsseldorf 2000. * M. VON ALBRECHT, Ovid. Eine Einführung, Stuttgart 2002. * L. BARKAN, The Gods Made Flesh. Metamorphosis and the Pursuit of Paganism, New Haven 1986. * J. BARSBY, Ovid, Oxford 1978. * A. BARTENBACH, Motiv- und Erzählstruktur in Ovids *Metamorphosen*. Das Verhältnis von Rahmen- und Binnenerzählungen im 5., 10. und 15. Buch von Ovids *Metamorphosen*, Frankfurt 1990. * J. W. BINNS, изд. Ovid, London 1973. * M. BOILLAT, Les *Métamorphoses* d'Ovide. Thèmes majeurs et problèmes de composition, Berne 1976. * L. BRAUN, Kompositionskunst in Ovids *Fasti*, ANRW 2, 31, 4, 1981, 2344–2388. * B. SCHWALEK, Die Verwandlung des Exils in die elegische Welt. Studien zu den *Tristia* und *Epistolae ex Ponto* Ovids, Frankfurt 1995. * J. T. DAVIS, *Fictus adulter*. Poet as Actor in the Amores, Amsterdam 1989. * S. D'ELIA, Ovidio, Napoli 1959. * M. DIPPEL, Die Darstellung des trojanischen Krieges in Ovids *Metamorphosen*, Frankfurt 1990. * S. DÖPP, Virgilischer Einfluß im Werk Ovids, диссертация, München 1968. * S. DÖPP, Werke Ovids. Eine Einführung, München 1992. * O. S. DUE, Changing Forms. Studies in the *Metamorphoses* of Ovid, Copenhagen 1974. * H. DÖRRIE, Der heroische Brief. Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung, Berlin 1968. * T. EGGERS, Die Darstellung von Naturgottheiten bei Ovid und früheren Dichtern, Paderborn 1984. * K. H. ELLER, Ovid und der Mythos von der Verwandlung, Frankfurt 1982. * P. ESPOSITO, La narrazione inverosimile. Aspetti dell'epica ovidiana, Napoli 1994. * H. B. EVANS, Publica carmina, Lincoln 1983 (о стихотворениях периода ссылки). *

- J. FABRE-SERRIS, *Mythe et poésie dans les Métamorphoses d'Ovide*, Paris 1995.
- * C. FANTAZZI, *Roman Ovid*, в: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. DELLA CORTE*, v. 3, Urbino 1987, 173–187. * C. FRANCESE, *Parthenius of Nicaea and Roman Poetry*, Frankfurt 2001. * H. FRÄNKEL, *Ovid, a Poet between Two Worlds*, Berkeley 1945, нем. 1970. * J.-M. FRÉCAUT, *L'esprit et l'humour chez Ovide*, Grenoble 1972. * J.-M. FRÉCAUT, D. PORTE, изд., *Journées ovidiennes de Parménie. Actes du colloque sur Ovide*, Bruxelles 1985. * H. FROESCH, *Ovid als Dichter des Exils*, Bonn 1976. * G. K. GALINSKY, *Ovid's Metamorphoses. An Introduction to the Basic Aspects*, Berkeley 1975. * G. K. GALINSKY, *Was Ovid a Silver Latin Poet?*, ICS 14, 1989, 69–88. * B. M. GAULY, *Liebeserfahrungen. Zur Rolle des elegischen Ich in Ovids Amores*, Frankfurt 1990. * M. GIEBEL, *Ovid*, Reinbek 1991. * H.-B. GUTHMÜLLER, *Beobachtungen zum Aufbau der Metamorphosen Ovids*, диссертация, Marburg 1964. * H. HAEGE, *Terminologie und Typologie des Verwandlungsvorgangs in den Metamorphosen Ovids*, Göttingen 1976. * R. HEINZE, *Ovids elegische Erzählung*, Ber. Verh. sächs. Akad. Leipzig, 71, Leipzig 1919, повторно в: R. H., *Vom Geist des Römertums*, Darmstadt 3 1960, 308–403. * G. HERBERT-BROWN, *Ovid and the Fasti. An Historical Study*, Oxford 1994. * N. HERESCU, изд., *Ovidiana. Recherches sur Ovide*, Paris 1958. * S. HINDS, *The Metamorphosis of Persephone. Ovid and the Self-Conscious Muse*, Cambridge 1987. * N. HOLZBERG, *Ovids erotische Lehrgedichte und die römische Liebeselegie*, WS NF 15, 1981, 185–204. * H. JACOBSON, *Ovid's Heroïdes*, Princeton 1974. * E. J. KENNEY, *The Poetry of Ovid's Exile*, PCPhS 181, NS 11, 1965, 37–49; нем. в: M. VON ALBRECHT, E. ZINN, изд., *Ovid*, Darmstadt 1968, 513–535. * U. KETTEMANN, *Interpretationen zu Satz und Vers in Ovids erotischem Lehrgedicht*, Frankfurt 1979. * M. KEUL, *Liebe im Widerstreit. Interpretationen zu Ovids Amores und ihrem literarischen Hintergrund*, Frankfurt 1989. * P. E. KNOX, *Ovid's Metamorphoses and the Traditions of Augustan Poetry*, Cambridge 1986. * C. KORTEN, *Ovid, Augustus und der Kult der Vestalinnen. Eine religionspolitische These zur Verbannung Ovids*, Frankfurt 1992. * W. KRAUS, *Ovidius Naso*, RE 18, 2, 1942, 1910–1986; в обновленном виде в: M. VON ALBRECHT, E. ZINN, изд., *Ovid*, Darmstadt 1968, 67–166. * M. LABATE, *L'arte di farsi amare*, Pisa 1984. * M. LABATE, *Un altro Omero. Scene di battaglia nelle Metamorfosi di Ovidio*, в: *Metamorfosi*, изд. G. RAPPONETTI, Sulmona 1994, 143–166. * G. LAFAYE, *Les Métamorphoses d'Ovide et leurs modèles grecs*, Paris 1904, репр. 1971 (введение: M. VON ALBRECHT). * B. LATTA, *Die Stellung der Doppelbriefe (Heroïdes 16–21) im Gesamtwerk Ovids. Studien zur ovidischen Erzählkunst*, диссертация, Marburg 1963. * H. LE BONNIEC, *Etudes ovidiennes. Introduction aux Fastes d'Ovide*, Frankfurt 1989. * L. LOEHR, *Ovids Mehrfacherklärungen in der Tradition aitiologischen Dichtens*, Stuttgart 1996. * W. LUDWIG, *Struktur und Einheit der Metamorphosen Ovids*, Berlin 1965. * S. MACK, *Ovid*, New Haven 1988. * J. R. C. MARTYN, *Naso – Desultor amoris (am. I–III)*, ANRW 2, 31, 4, 1981, 2436–2459. * J. MAURER, *Untersu-*

chungen zur poetischen Technik und den Vorbildern der Ariadne-Epistel Ovids, Frankfurt 1990. * J. F. MILLER, Ovid's Elegiac Festivals. Studies in the *Fasti*, Frankfurt 1991. * K. MORGAN, Ovid's Art of Imitation. Propertius in the *Amores*, Leiden 1977. * M. MYEROWITZ, Ovid's Games of Love, Detroit 1985. B. R. NAGLE, The Poetics of Exile, Brussels 1980. * B. OTIS, Ovid as an Epic Poet, Cambridge² 1970. * A. V. PODOSSINOV, Ovids Dichtung als Quelle für die Geschichte des Schwarzmeergebietes, Konstanz 1987. * D. PORTE, L'étiologie religieuse dans les Fastes d'Ovide, Paris 1985. * H. RAHN, Ovids elegische Epistel, A&A 7, 1958, 105–120. * J. RICHMOND, Doubtful Works Ascribed to Ovid (к *Hal.*, *Nux.*, *cons. Liv.*), ANRW 2, 31, 4, 1981, 2744–2783. * G. ROSATI, Narciso e Pigmalione, Firenze 1983. * U. SCHMITZER, Zeitgeschichte in Ovids *Metamorphosen*, Stuttgart 1990. * W. SCHUBERT, Die Mythologie in den nicht mythologischen Dichtungen Ovids, Frankfurt 1992. * W. SCHUBERT, ed., Ovid. Werk und Wirkung, 2 тома, Frankfurt 1999. * A. SHARROCK, Seduction and Repetition in Ovid's *Ars Amatoria II*, Oxford 1994. * C. P. SEGAL, Landscape in Ovid's *Metamorphoses*. A Study in the Transformations of a Literary Symbol, Wiesbaden 1969. * H. SKULSKY, Metamorphosis. The Mind in Exile, Cambridge, Mass. 1981. * J. SOLODOW, The World of Ovid's *Metamorphoses*, Chapel Hill 1988. * M. STEUDEL, Die Literaturparodie in Ovids *Ars Amatoria*, Hildesheim 1992. * W. STROH, Ovid im Urteil der Nachwelt. Eine Testimoniensammlung, Darmstadt 1969. * STROH, Liebeselegie 141–173. * W. STROH, Ovids *Liebeskunst* und die Ehegesetze des Augustus, Gymnasium 86, 1979, 323–352. * W. STROH, Rhetorik und Erotik. Eine Studie zu Ovids liebesdidaktischen Gedichten, WJA NF 5, 1979, 117–132. * W. STROH, Tröstende Musen. Zur literarhistorischen Stellung und Bedeutung von Ovids Exilgedichten, ANRW 2, 31, 4, 1981, 2638–2684. * R. SYME, History in Ovid, Oxford 1978. * J. C. THIBAUT, The Mystery of Ovid's Exile, Berkeley 1964. * U. TODINI, L'altro Omero. Scienza e storia nelle *Metamorfosi* di Ovidio, Napoli 1992. * C. TOMLINSON, Poetry and Metamorphosis, Cambridge 1982. * H. TRÄNKLE, Elegisches in Ovids *Metamorphosen*, Hermes 91, 1963, 459–476. * F. VERDUCCI, Ovid's Toyshop of the Heart, Princeton 1983. * S. VIARRE, L'image et la pensée dans les *Métamorphoses* d'Ovide, Paris 1964. * S. VIARRE, Ovide. Essai de lecture poétique, Paris 1976. * A. VIDEAU-DELIBES, Les Tristes d'Ovide et l'élegie romaine, Paris 1991. * M. WEBER, Die mythologische Erzählung in Ovids *Liebeskunst*. Verankerung, Struktur und Funktion, Frankfurt 1983. * L. P. WILKINSON, Ovid Recalled, Cambridge 1955, перепечатка 1974. * L. P. WILKINSON, Greek Influence on the Poetry of Ovid, в: L'influence grecque sur la poésie latine. Entretiens (Fondation Hardt) 2, 1956, 223–265. * E. ZINN, изд., Ovids *Ars amatoria* und *Remedia amoris*, Untersuchungen zum Aufbau, Stuttgart 1970. * E. ZINN, Worte zum Gedächtnis Ovids, E. Z., Viva Vox, Frankfurt 1994, 257–285.

Домиций Марс

Домиций Марс¹, по-видимому, посещал занятия известного своей щедростью на удары Орбилия, став товарищем Горация по несчастью (ср. *frag.* 4 BÜCHNER). Как и последний, он относится к кружку Мецената (Mart. 8, 55 [56] 24; 7, 29, 7 сл.); он, вероятно, переписывался с учителем риторики Октавиана, Аполлодором из Пергама (Quint. *inst.* 3, 1, 18). Его принадлежность к старшему поколению современников Августа подтверждает и Овидий, называющий его на первом месте в списке современных поэтов (*Pont.* 4, 16, 5); таким образом, он никак не может быть моложе Овидия.

Главный труд Марса — *Эпиграммы*; они предположительно составляли несколько книг. Название *Cicuta* (*frag.* 1) могло относиться к части или ко всему произведению. Кроме того, он написал по меньшей мере 9 книг *fabellae* (*frag.* 2), эпос *Amazonis* (Mart. 4, 29, 7 сл.) и прозаическое произведение *De urbanitate* (Quint. *inst.* 6, 3, 102).

Эпиграммы, насколько мы можем судить, по большей части агрессивны и критичны; открытость, с которой поэт на-

1. FPL 110—111 MOREL; 141—143 BÜCHNER; D. FOGAZZA, Domiti Marsi testimonia et fragmenta (TK), Roma 1981; L. ALFONSI, I. CAZZANIGA, F. DELLA CORTE, S. MARIOTTI, Domizio Marso, Maia 16, 1964, 377—388; L. ALFONSI, E. CAMPANILE, S. MARIOTTI, E. PARATORE, Nel dossier di Domizio Marso, Maia 17, 1965, 248—270; BARDON, Lit. lat. inc. 2, 52—57; A. BARIGAZZI, Su due epigrammi di Domizio Marso, Athenaeum NS 42, 1964, 261—268; L. DURET, Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1447—1560, о Марсе особенно 1480—1487; F. KÜHNERT, Quintilians Erörterung über den Witz (*inst.* 6, 3), Philologus 106, 1962, о Марсе особенно 305—314; F. W. LENZ, Domitius Marsus oder D M?, Mnemosyne, ser. 4, 15, 1962, 248—255; L. LOMBARDI, A proposito di alcuni recenti studi su Domizio Marso, BStudLat 7, 1977, 343—358; S. MARIOTTI, Intorno a Domizio Marso, Miscellanea A. ROSTAGNI, Torino 1963, 588—614; I. R. McDONALD, The *vir bonus* and Quintilian 6, 3, SPH 72, 1975, 237—245; M. J. MCGANN, The Date of Tibullus' Death, Latomus 29, 1970, 774—780; W. MOREL, Drei Lateinische Epigramme, Gymnasium 66, 1959, 318—319; O. MUSSO, La vendetta di Bavio, A&R NS 16, 1971, 130—132; A. PANGALLO, Domizio Marso contro Bavio, Maia 28, 1976, 29—33; E. S. RAMAGE, The *De urbanitate* of Domitius Marsus, CPh 54, 1959, 250—255; R. REGIANI, Un epigramma di Domizio Marso in Quintiliano, Prometheus 7, 1981, 43—49; G. RUNCHINA, Letteratura e ideologia nell'età augustea, AFMC 3, 1978/79, 15—87; E. DE SAINT-DENIS, Evolution sémantique de *urbanus-urbanitas*, Latomus 3, 1939, 5—24, особенно 20—22; F. SKUTSCH, Domitius Marsus, RE 5, 1, 1903, 1430—1432; A. TRAGLIA, Poeti latini dell'età giulio-claudia misconosciuti, I: Domizio Marso, C&S 26, 1987, 44—53.

падает на современников — Орбилия, Кв. Цецилия Эпирота, — напоминает Катуллу; о существовании стихотворцев Мевия и Бавия можно, однако же, поспорить. При этом любезный тон, должно быть, не вовсе отсутствовал: Домиций воспевает свою *fusca Melaenis*, как Коридон у Вергилия — прекрасного Алексиса (Mart. 7, 29, 8); это, правда, еще не основание для того, чтобы говорить об отдельном сборнике элегий.

Эпиграмматист должен был особенно цениться как специалист в теории остроумия. В этом отношении трактат *De urbanitate* можно сравнить с цicerоновым *De oratore*, с которым у него и без того есть тематические точки соприкосновения. Марс дает определение *urbanitas*, разделяет остроумные реплики, *urbana dicta* на серьезные, *seria*, и шуточные, *iocosa*, и классифицирует *seria dicta* на воздающие честь, *honorifica*, бранчливые, *contumeliosa*, и промежуточный тип, *media* (Quint. inst. 6, 3, 104—108)¹.

Стихи на смерть Вергилия и Тибулла (*frg.* 7) создают впечатление, что с содержательной стороны творчество Марса следует оценить высоко. В отличие от дословно цитируемого Марсом Тибулла (1, 3, 57 сл.), у которого Элизиум предназначен для любящих, Марс связывает друг с другом двух представителей совершенно различных литературных жанров: «нежная» элегия и «мужественный» эпос в равной мере осиротели, что подчеркивается противопоставлением *molles* и *forti*. Тот факт, что эти стихи Марса цитируют столь охотно, может быть связан с тем, что у молкшую поэзию воспринимали как симптом: разве за десятилетие больших ожиданий и надежд не последовало десятилетие весьма скромных успехов (выкуп парфянских трофеев от похода Красса) — и частично даже и провалов (законодательство о браке)? «Золотой век» все более открывал свое железное лицо, в принцепате проступали черты монархии.

Марциал, считавший себя вторым Марсом (8, 55 [56] 24; ср. 2, 71), ставит себя с ним в один ряд, равным образом как с Альбинованом Педоном и Катуллом (5, 5, 6; 7, 99, 7). Для него совершенно естественно восхищаться эпиграммами Марса и при этом отвергать его длинный эпос, который не выдерживает сравнения с насыщенной манерой Персия (4, 29, 7 сл.).

1. E. S. RAMAGE 1959; F. KÜHNERT 1962, 305—314.

Словечко *levis* подчеркивает, что в этом тяжеловесном жанре Марс не в своей стихии.

Из того факта, что Плиний использует нашего эпиграмматиста в качестве источника для своей 34 книги, посвященной истории искусств, должно заключить, что он описывал произведения искусства, т. е. был предшественником описательной поэзии какого-нибудь Марциала или Стация. Квинтилиан использует *De urbanitate* в своих не-цицероновских пассажах главы о смешном, *ridiculum*¹; возможно, уже Гораций привлекал его в своем *Поэтическом искусстве*².

Альбинован Педон

Альбинован Педон³, друг Овидия (*Pont.* 4, 10; ср. 4, 16, 6), сочиняет мифологический эпос (*Theseis*, *Ov. Pont.* 4, 10, 71) и другой, современный, о походе Германика на тот берег Рейна (*Quint. inst.* 10, 1, 90; *Sen. suas.* 1, 15), вдохновленный, вероятно, собственным боевым опытом, полученным в должности трибуна конницы (ср. *Tac. ann.* 1, 60, 2). Марциал знает его как эпиграмматического поэта⁴. Сенека Младший называет его «изящнейшим повествователем», *fabulator elegantissimus (epist.* 122, 15), Старший хвалит его воодушевление (*suas.* 1, 15). Место, касающееся плавания Германика (16 г. по Р. X.)⁵ по Се-

1. *Quint. inst.* 6, 3, 25–28; 89–91; 102–112; F. KÜHNERT 1962, 305–314; I. R. McDONALD 1975, 244.

3. L. DURET 1983.

3. FPL 115–116 MOREL; 147–148 BÜCHNER; BARDON, *Lit. lat. inc.* 2, 69–73; H. W. BENARIO, *The Text of Albinovanus Pedo*, *Latomus* 32, 1973, 166–169; V. BONGI, *Nuova esegesi del frammento di Albinovano Pedone*, *RIL* 82, 1949, 28–48; A. COZZOLINO, *Due precedenti lucanei*, *Vichiana* 5, 1976, 54–61; H. DAHLMANN, *Cornelius Severus*, *AAW* 1975, 6, 128–137; D. DETLEFSEN, *Zur Kenntnis der Alten von der Nordsee*, *Hermes* 32, 1897, 190–201, особенно 196–201; L. DURET, *Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne*, *ANRW* 2, 30, 3, 1983, 1447–1560, особенно 1496–1501; E. PIANEZZOLA, *Au-delà des frontières du monde. Un topos rhétorique pour un rétablissement du texte d'Albinovanus Pedo* (p. 116 MOREL = 148 BÜCHNER, v. 19), *REL* 62, 1984, 192–205; E. RODRIGUEZ-ALMEIDA, *Qualche osservazione sulle Esquiliae patrizie e il Lacus Orphei*, в: *L'urbs. Espace urbain et histoire* (Ier s. ap. J.-C.). *Actes du colloque international organisé par le Centre national de la recherche scientifique et l'Ecole française de Rome* (Rome 1985), Rome 1987, 415–428; V. TANDOI, *Albinovano Pedone e la retorica Giulio-Claudia delle conquiste*, *SIFC* 36, 1964, 129–168; 39, 1967, 5–66.

4. 1 *praef.*; 2, 77, 5; 5, 5, 6; 10, 19, 10; ср. *Sidon. carm.* 9, 260.

5. Иначе DETLEFSEN 1897, 196: плавание Друза по Северному морю в 12 г. до Р. X.

верному морю, разнообразно обыгрывающее топос о человеческом преодолении границ (ср. Ног. *carm.* 1, 3), предвосхищает изображение первого плавания (Val. Fl. 2, 34–71); тема «преодоления границ» стала особенно актуальной в литературе из-за Цезаря (Vell. 2, 46, 1; Lucan. 4, 143–147); напрашивается параллель с Александром у Курция Руфа.

С точки зрения языка различимо влияние Вергилия, но взволнованный повествовательный стиль (ср. частое *iam*) предвосхищает будущее. Педон — связующее звено между Вергилием и Луканом еще и в том отношении, что в изображении природы место мифа занимает фантазия; через сюрреалистическое отчуждение и драматизацию современная история обретает масштаб мифа¹.

Овидий хвалит нашего поэта как «звездного Педона», *sidereus Pedo* (*Pont.* 4, 16, 6); не исключено влияние на позднейших эписков и Тацита².

Корнелий Север

Корнелий Север³, поздний современник Августа из знатной семьи, сочиняет исторический эпос в стихах: его *carmen regale*⁴ (*Ov. Pont.* 4, 16, 9) могло быть тождественно с *Res Romanae* (*Prob. nom.* GL 4, 208, 16 сл.); *Bellum Siculum* — явно самостоятельная публикация (*Quint. inst.* 10, 1, 89). Овидий, который ценит нашего автора, пишет ему в *Pont.* 4, 2, выразительно адресуя ему *первое* письмо; таким образом, 1, 8 предназначено для другого Севера.

Сохранившийся отрывок о смерти Цицерона имеет проза-

1. L. DURET 1983, 1501.

2. О *poeticus color* в Tac. *Germ.* 34 и *ann.* 2, 23 сл. ср. V. BONGI 1949; H. W. BENARIO 1973, 169.

3. FPL 116–119 MOREL; 148–152 BÜCHNER; BARDON, *Litt. lat. inc.* 2, 61–64; E. BOLISANI, *Intorno a Cornelio Severo*, AAPad 1934–1935, 293–314; A. COZZOLINO, *Due precedenti lucanei*, *Vichiana* 5, 1976, 54–61; H. DAHLMANN, *Cornelius Severus*, AAWM 1975, 6; L. DURET, *Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne*, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1447–1560, особенно 1492–1496; P. GRENADE, *Le mythe de Pompée et les Pompéiens sous les Césars*, REA 52, 1950, 28–63; H. HOMEYER, *Klage um Cicero. Zu dem epischen Fragment des Cornelius Severus*, AUS 10, 1961, 327–334; H. HOMEYER, *Ciceros Tod im Urteil der Nachwelt*, *Altertum* 17, 1971, 165–174, особенно 169 сл.; F. SKUTSCH, *Cornelius Severus*, RE 4, 1, 1900, 1509–1510.

4. *Regale* не означает непременно, что предметом была царская эпоха в Риме.

ические параллели, достаточно вспомнить об исторической традиции «краткого изложения всей жизни», *consummatio totius vitae* героя при его смерти. Сенека (*suas.* 6, 21) указывает на Саллюстия и Ливия (*frg. lib.* 120) и устанавливает связь с *laudatio funebris* и с эпитафией; примерно десятилетием позже Севера Веллей обсуждает (2, 66, 2–5) ту же тему. Со своим утраченным описанием Этно наш поэт также стоит в рамках устоявшейся традиции (*Sen. epist.* 79, 5).

Язык и стиль напоминают о Вергилии и Овидии; как и последний, Север охотно ставит эпитет перед средней цезурой гекзаметра (πενθῆμερής), а соответствующее определяемое — в конце стиха. Вопросы, апострофы, антитезы оживляют изображение. Возможно, Квинтилиан под словами «он лучший стихотворец, нежели поэт», *versificator quam poeta melior* (*inst.* 10, 1, 89) имеет в виду, что манера Корнелия отличалась не столько поэтичностью, сколько риторичностью: достаточно вспомнить его же мнение о Лукане: «скорее ему должны подражать ораторы, нежели поэты», *magis oratoribus quam poetis imitandus* (10, 1, 90). И на самом деле Север предвосхищает интонацию Лукана в том отношении, что эпическое повествование прерывается и одушевляется риторическими медитациями, производящими почти лирическое впечатление. Ведь только прирожденный поэт мог написать строку вроде следующей: «Шум в сосновых хребта верхах Апеннинского слышен», *Pinea frondosota murturat Appennini* (*frg.* 10 BÜCHNER).

Тот факт, что смерть Цицерона была темой риторических декламаций, не исключает, как показывает пример Севера, личного участия. Ведь такие сюжеты позволяли выразить в словах скорбь о бессилии духовности перед лицом военной диктатуры. Мнение о бездарности Севера, проистекшее из неправильного понимания¹ соответствующего места у Квинтилиана, опровергается напоминающим Лукана воодушевлением сохранившихся отрывков.

1. Несколько иначе R. HÄUSSLER, *Das historische Epos von Lucan...* Heidelberg 1978, 231, прим. 60.

III. ПРОЗА

А. ИСТОРИОГРАФИЯ

ИСТОРИОГРАФИЯ ЭПОХИ АВГУСТА

Переход от республиканской историографии к августовской достаточно плавен. Старшее поколение историков по происхождению и умунастроениям еще принадлежит республике. Поэтому Саллюстия обычно относят к республиканской литературе, хотя его творческий период приходится на годы первых литературных трудов Вергилия и Горация. Не ставя под вопрос традиционную классификацию, укажем на синхронность с раннеавгустовской литературой, что не является исключительно хронологическим фактом: обусловленная ею дистанция — предпосылка взвешенных суждений как о Цезаре, так и о Катоне, и далекий горизонт *Историй* указывает путь Ливию и Трогу. Как и Саллюстий, Азиний Поллион — тоже сенатор, и он мог говорить об эпохе, которую описывал, со знанием дела практического политика. Поскольку он, в отличие от старшего на десять лет Саллюстия, еще застаёт Августов мир и сочиняет свой труд — как и Ливий — после битвы при Акциуме, его мы будем рассматривать в рамках литературы августовской эпохи. У Саллюстия, как и у Поллиона, существует творчески плодотворный контраст между сенаторско-республиканским фоном и бурными переменами эпохи, в которую они живут. Их интерес сосредоточен на истории их века, они не пишут общих работ.

Младшие историки Т. Ливий и Помпей Трог, напротив, не принадлежат к сенаторскому сословию; как профессиональные писатели, они далеки от практической политики. Государственный строй между тем утвердился; мировая империя испытывает потребность в общем изложении своей истории с широким охватом, и мирное время предоставляет потребный для этого досуг. Оба автора открывают новому поколению два взаимодополняющих пути, на которых можно обрести себя:

Ливий смотрит внутрь — на Рим — и под маской исконных древностей сообщает плодотворный для будущего этос: римскость превращается во всечеловечность. Трог обращает взор вовне: он охватывает мыслью вселенские дали и мировое положение Империи.

Чтобы понять достоверный образ эпохи, нельзя забывать об историке Т. Лабиене, не пожелавшем пережить сенатского решения сжечь его труды (*Sen. contr.* 10, *praef.* 4—8)¹.

АЗИНИЙ ПОЛЛИОН

Жизнь, датировка

Г. Азиний Поллион (76 г. до Р. Х. — 5 г. по Р. Х.) — сенатор и политик, он примыкает в 49 г. до Р. Х. к Цезарю и в 45 г. — к Антонию; его консульство (40 г. до Р. Х.) прославляет Вергилий в четвертой эклоге. После триумфа над *Parthini*² (39 г. до Р. Х.) он уходит из политики; в 31 г. до Р. Х. он сохраняет нейтралитет.

Литература ему более по сердцу, чем политика, и для покровительства ей он принимает правильные меры: пролагает путь в будущее учреждение первой римской публичной библиотеки в *Atrium Libertatis*, едва ли не важнее — устройство открытых чтений современных произведений изящной словесности. В своем доме — хранилище богатого собрания произведений искусства³, среди которых был и *Бык Фарнезе*, — он принимает многих поэтов. Катулл, который был его старше примерно на десять лет, хвалит остроумие Поллиона (*Catull.* 9, 6); Гельвий Цинна посвящает ему пропемптик, Вергилий три эклоги (3, 4 и 8), Гораций — первое стихотворение второй книги *Од*; когда греческий историк Тимаген впал в неми-

1. Лабиен: HRR 2, p. C—CI; речи ORF p. 422—424 MALCOVATI⁴ 1976; H. PETER, Die geschichtliche Literatur über die römische Kaiserzeit bis Theodosius I. und ihre Quellen, Bd. 1, Leipzig 1897, 295—296; BARDON, Litt. lat. inc. 2, 96; утрачены также произведения Кв. Деллия (знакового Горация), Юлия Марафа, Г. Друза, Юлия Сатурнина, Аквилы Нигера (четыре из авторов-источников Светония), Бебия Макра, Л. Аррунция (консула 22 г. до Р. Х., бессильного подражателя Саллюстия), Клодия Лицина (*Res Romanae*) и др.; вообще ср. L. DURET, Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1447—1560.

2. Племя, жившее в Иллирии возле Диррахия.

3. *Plin. nat.* 36, 23 сл.; 33 сл.

лость при дворе Августа, Поллион оказал покровительство прежде не вызывавшему у него симпатии автору.

Обзор творчества

Наряду с трагедиями, любовными стихотворениями, грамматическими трактатами и речами прежде всего следует упомянуть *Historiae*, написанные после битвы при Акциуме (Ног. *cart.* 2, 1); они включали 17 книг и были посвящены современной истории начиная с 60 г. до Р. X.¹ Относительно длинный сохранившийся связный текст — только оценка Цицерона (Sen. *suas.* 6, 24). К этому надо прибавить три сохранившихся письма (у Cic. *fam.* 10, 31—33).

Источники, образцы, жанры

Поллион в основном черпает материал из первых рук; у него есть доступ к окружению Цезаря, чье самоизображение он старается превзойти в достоверности. Славилась его «тщательность», *diligentia* (Quint. *inst.* 10, 2, 25); также ему знакомы механизмы республиканской политики. Учитывая все это, остается только сожалеть об утрате его труда. Иногда сохранившиеся тексты продолжателей Поллиона позволяют проверять утверждения Цезаря.

Литературная техника

По единственному более пространному фрагменту (Sen. *suas.* 6, 24) можно заключить, что Поллион — как многие другие историки — вставлял по поводу смерти отдельных лиц похвальные реплики в духе некрологов. Он руководствовался при разработке образа отдельного лица определенными категориями: *ingenium, industria, natura, fortuna*. Правда, Сенека предупреждает, чтобы по этому удачному отрывку не судили о литературных достоинствах произведения в целом. В данном месте Поллиона, возможно, вдохновил его предмет — Цицерон.

1. Свидетельства касаются битвы при Фарсале (Suet. *Iul.* 30), битвы при Тапсе и смерти Катона (Ног. *cart.* 2, 1, 24), испанской войны (Suet. *Iul.* 55), смерть Цицерона (Sen. *suas.* 6, 24), Кассия и Брута (Тас. *ann.* 4, 34). Чем заканчивалось произведение, неизвестно; об *Историях* ср. также R. HÄUSSLER, Keine griechische Version der *Historien* Pollios, RhM 109, 1966, 339—355; сегодня более не полагают, что Поллион был автором *Bellum Africum*.

Склонность под видом объективности внушить истолкование *in malam partem*, которую можно усмотреть в отрывке, как представляется, предвосхищает Тацита¹.

Для Поллиона засвидетельствован также следующий технический прием: сопровождать события не собственным комментарием, но краткими высказываниями самих действующих лиц (Suet. *Iul.* 30).

Пример сильно сгущенного, разделенного на колонны и перемежаемого репликами в скобках повествования, которое также нельзя упрекнуть в недостатке конкретных деталей и красочности, первая половина письма *fam.* 10, 32. Разоблачительная жесткость напоминает, с одной стороны, Г. Гракха, с другой — Тацита.

Язык и стиль²

Стиль Поллиона, по мнению древних, был «жестким и сухим» (Tac. *dial.* 21, 7), его слог «неровным», его фразы, внезапно обрываясь, оставляли читателя в недоумении (Sen. *epist.* 100, 7). Некоторые места производят такое впечатление, что автор поколением старше Цицерона (Quint. *inst.* 10, 1, 113). Причина тому — не в искусной архаизации, от которой Поллион отказывается, но в отсутствии заботы о сочетаемости слов, что соответствует стремлению к прямому смыслу. Его язык глубочайшим образом связан с предметом: «*клянусь Гераклом, пусть плохо придется словам, если они не будут следовать делу*», *tale hercule eveniat verbis, nisi rem sequuntur* (у Порфириона к Hor. *ars* 311).

Только в своих домашних риторических упражнениях он рассыпает цветы красноречия, которыми пренебрегает в публичных речах (Sen. *contr.* 4 *praef.* 2).

1. Ср. также поразительный конец с уничтожающим условным предложением: Поллион: «*Я бы даже счел, что он со своей смертью не заслуживает жалости, если бы не его собственный жалкий страх смерти*», *atque ego ne miserandi quidem exitus eum fuisse iudicaret, nisi ipse tam miseram mortem putasset*. Tac. *hist.* 1, 49 (о Гальбе): «*[он был бы] по общему мнению способен к власти, если бы не властвовал*», *omnium consensu capax imperii, nisi imperasset*.

2. E. WÖLFFLIN, Über die Latinität des Asinius Pollio, ALL 6, 1889, 85–106; J. H. SCHMALZ, Über den Sprachgebrauch des Asinius Pollio, München² 1890.

Образ мыслей I

Литературные размышления

Поллион — неподкупный, острый на язык критик; Гораций доверяет ему — наряду с весьма немногими — оценку своих стихотворений (*sat.* 1, 10, 85). На самом деле высказывания Поллиона о великих авторах, несмотря на отсутствие пиетета, заслуживают серьезного отношения, поскольку они, несмотря на свою карикатурность, проясняют важные различия в стилистических принципах и литературных жанрах.

У Саллюстия Поллион порицает искусственные архаизмы (*Suet. gramm.* 10) и недолжное употребление «переходить», *transgredi* и *transgressus*, поскольку речь идет о движении не по суше, а по морю (*Gell.* 10, 26, 1). В этом случае правильным словом было бы совершенно прозаическое «переправляться», *transfretare*. Становится ясным расхождение в стилистических приоритетах: в отличие от Саллюстия, Поллион стремится не к искусному отчуждению, но к «употреблению слов в собственном смысле», *proprietas verborum*¹. Его трезвый и прозаический аттицизм² отличается от стилизованного в духе Катона и Фукидида обращения с языком Саллюстия.

Записки Цезаря³, таким образом, должны были нравиться Поллиону в языковом отношении. Зато здесь есть содержательная претензия: знаменитому полководцу недостает точности и любви к правде; он поддается на обман со стороны своих осведомителей, а там, где опирается на собственные воспоминания, он намеренно или по недосмотру дает ложные сведения; при всем при том Поллион вежливо допускает, что Цезарь, может быть, планировал второе, исправленное издание (*Suet. Caes.* 56). Лежащие в основе критерии — *diligentia* и

1. Его друг Л. Атей Филолог, который был знаком также с Саллюстием, советует Азинию в работе над историческим трудом, «чтобы он пользовался новой, обычной речью граждан и больше всего избегал саллюстиевой темноты и отваги в метафорах», *ut novo civilique et proprio sermone utatur vitetque maxime obscuritatem Sallustii et audaciam in translationibus* (*Suet. gramm.* 10).

2. *Tristes ac ieiuni Pollionem imitantur*, «серьезные и голодные подражают Поллиону» (*Quint. inst.* 10, 2, 17); здесь, кажется, аттицисты образуют другую группу; однако Квинтилиан скорее, вероятно, противопоставляет три аскетических (псевдоаттицистских) принципа принципу изобилия (псевдоцицероновскому). То, что Поллион близок к аттицистам, показывает его критика Цицерона (*inst.* 12, 1, 22).

3. G. VRIND, *Asinii Pollionis iudicium de Caesaris commentariis*, *Mnemosyne* 2, 56, 1928, 207–213.

veritas — делают ему честь как историку; они произвольно подчеркивают и жанровое различие: интерес к фактам поневоле не является самодовлеющим для автора воспоминаний; он — даже если и нет последовательного намерения исказить истину — подчинен задаче самоизображения, то есть обладает не научным, а адвокатским характером. Как историк Поллион требует правдивости, Цезарю в *Записках* довольно было и правдоподобия.

Его суждение о Цицероне — морального характера, т. е. относится к следующему разделу. Того же плана, вероятно, и его реплика о патавинскости Ливия (см. ниже разд. *Ливий*, стр. 911, прим. 3).

Образ мыслей II

Несмотря на свое республиканское унастроение (у *Cic. fam.* 10, 31, 5), Поллион связан узами политического союза с Цезарем и с Антонием, даже дружит с ними. Не будем решать вопрос, была ли его — зачастую выжидательная — позиция во время гражданских войн определена более любовью к миру (*ibid.* 2), или же осторожным расчетом. Во время заключения мира в Брундизии он действует как полномочный представитель Антония (*App. civ.* 5, 64). Хотя позднее он и порывает с последним, к Августу он также относится сдержанно. Как показывает его карьера и как он сам иногда дает понять, собственная свобода для него — едва ли не величайшее из благ¹. Он достаточно мудр, чтобы вовремя уйти из политики и установить равновесие между трудом и досугом (ср. *Sen. dial.* 9, 17, 7). Его реплика о Цицероне — что тому не хватало выдержки и сдержанности — косвенно является меткой самохарактеристикой историка, который, будучи аскетом в обращении с языком, в жизни не был свободен от определенного *sacro egoismo*, и, повсюду нападая на рабское сознание вокруг себя, мог предохранить собственную независимость².

1. *Deinde qui et me et rem publicam* (стоит обратить внимание на последовательность) *vindicare in libertatem paratus sim*, «затем я тот, кто в состоянии завоевать свободу и для самого себя, и для государства» (Поллион у *Cic. fam.* 10, 31, 5).

2. *Utinam moderatius secundas res et fortius adversas ferre potuisset*, «лучше бы он относился более сдержанно к своим удачам и более мужественно — к неудачам» (у *Sen. suas.* 6, 24).

Влияние на позднейшие эпохи

Следы исторического труда Поллиона обнаруживаются у Ливия, Сенеки, Валерия Максима, Плиния Старшего, Светония, Аппиана и Плутарха¹. Как *оратора* его часто упоминают наряду с Мессалой².

*Издания: carm.: FPL, p. 99 сл. MOREL (= p. 130 BÜCHNER). * gramm.: GRF 1, 493–502. * hist.: HRR 2, 67–70. * orat.: ORF 3, 174–186. ** Библ.: G. ZECCHINI (см. ниже), особенно 1293–1295.*

J. ANDRÉ, *La vie et l'oeuvre d'Asinius Pollion*, Paris 1949. * BARDON, *Litt. lat. inc. 2, 23 сл.; 80; 94 сл.* * C. C. COULTER, *Pollio's History of the Civil War*, CW 46, 1952, 33–36. * P. GROEBE, *Asinius 25*, RE 2, 2, 1896, 1589–1602. * A. LA PENNA, *La storiografia*, в: F. MONTANARI, изд., *La prosa latina*, Roma 1991, 13–93. * J. P. NÉRAUDAU, *Asinius Pollion et la poésie*, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1732–1750. * A. J. POMEROY, *The Appropriate Comment. Death Notices in the Ancient Historians*, Frankfurt 1991, 142–145. * SYME, *Revolution*² 1952, 538 (Index). * G. ZECCHINI, *Asinio Pollione: Dall'attività politica alla riflessione storiografica*, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1265–1296. * G. ZECCHINI, *Il Carmen de bello Actiaco. Storiografia e lotta politica in età augustea*, Stuttgart 1987.

ЛИВИЙ

Жизнь, датировка

Родина Ливия — Патавий (Падуя), по преданию — город древнее, чем Рим (ср. Liv. 1, 1, 2 сл.); это одна из самых крупных метрополий Империи и — как центр торговли шерстью (Strab. 5, 218) — одна из самых богатых. Несмотря на их благосостояние, падуанцев ценили за строгую приверженность морали (Plin. *epist.* 1, 41, 6). На самом деле Т. Ливий — как позднее его земляк Пет Тразея (Tac. *ann.* 16, 21) — представляет римские ценности с особой убежденностью и горячностью. Относит ли высказывание Азиния Поллиона о «патавинскости»³

1. Влияние на Диона Кассия не может быть установлено с полной достоверностью.

2. Vell. 2, 36, 2; Colum. 1, *praef.* 30; Tac. *dial.* 12, 17; Quint. *inst.* 12, 11, 28.

3. *Patavinitas*: как мне представляется, лучшее объяснение дал LEEMAN, *Form 99–109*, который подчеркивает определенную дистанцию по отношению к Риму; D. G. MORNOF, *De Patavinitate Liviana*, 1685, говорит, что трудно определить, больше ли «*patavinitas*» у Ливия или «*asininitas*» у Азиния; наконец: P. FLOBERT, *La Patavinitas de Tite-Live d'après les mœurs littéraires du temps*, REL 59, 1981, 193–206 (недостаток *urbanitas*).

Т. Ливия к этой этической позиции или же, как предполагает Квинтилиан¹, к языку, остается под вопросом. Конечно, происхождение наложило свой отпечаток на нашего историка. Он смотрит на римскую историю не как «знаток», а как гражданин города, с давних пор связанного с Римом, но получившего права муниципия только во второй половине I в. до Р. Х. Такая пограничная позиция обусловила перспективу, которую по внешним признакам можно сравнить с позицией Полибия; однако у Ливия — в отличие от грека — нет политического опыта. Этот не-сенатор и провинциал среди римских хронистов рассматривает свой предмет на определенном расстоянии.

К сказанному нужно прибавить и временную дистанцию, отделяющую нашего автора от республики. По Иерониму² он родился в 59 г. до Р. Х. и является ровесником М. Валерия Мессалы, чья дата рождения приходится, однако, на 64 г. до Р. Х.³; если принять как более древнюю традицию о том, что они ровесники, то и Ливий должен родиться в 64 году; если же Иероним утверждал это на основании ложной датировки рождения Мессалы, для историка годом рождения можно признать 59-й, сохранный в традиции.

В любом случае наш автор относится к поколению Августа и моложе Вергилия. Когда так называемый первый триумvirат (60 г. до Р. Х.) окончательно решил судьбу республики и Цезарь завоевывал Галлию (58—51 г. до Р. Х.), Ливий был еще ребенком. Переправу через Рубикон (49 г. до Р. Х.) и смерть Помпея (48 г. до Р. Х.) будущий историк пережил совсем подростком. Внимание, которое он оказывает убийцам Цезаря⁴, и его горячая приверженность Помпею (Тас. *ann.* 4, 34) отражают этот опыт. Он был почти взрослым, когда верные сенату падуанцы не пустили в город посла «врага отечества» Антония (Cic. *Phil.* 12, 4, 10), и в том же самом году погиб проскрибированный Цицерон⁵. Не замалчивая слабостей послед-

1. Quint. *inst.* 1, 5, 56; 8, 1, 3.

2. *Chron. a. Abr.* 1958.

3. За 64 г. до Р. Х.: G. M. HIRST, *Collected Classical Papers*, Oxford 1938, 12—14; R. SYME 1959, 27—87, особенно 40—42; нем. в: R. KLEIN, изд., *Prinzipat und Freiheit*, WdF 135, Darmstadt 1969, 169—255.

4. Его критическое высказывание о Цезаре (у Sen. *nat.* 5, 18, 4) недавно отнесли к Марию (см. Liv. *frg.* 20 JAL). Однако имя Цезаря засвидетельствовано лучше. Об отношении к Цезарю см. также H. STRASBURGER, *Livius über Caesar*, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUSEN, изд., *Livius...*, 265—291.

5. Liv. 120 у Sen. *suas.* 6, 17 = *frg.* 59 сл. JAL.

него, Ливий восхищается оратором и стилистом, подражать которому он впоследствии рекомендует своему сыну¹.

Конец гражданских войн и начало эпохи прочного мира в Италии — *Pax Augusta* — дают возможность Ливию, достигшему зрелости, принять решение написать историю Рима. Вряд ли возможно согласиться с тем, что он еще во время гражданской войны покинул Патавий и добровольно подвергся опасностям столичной жизни, тем более что и в родном городе, должно быть, имелись выдающиеся грамматика и риторы, у которых он мог учиться. Только после победы Августа мы видим его в Риме: он лично знаком с «первым гражданином», милостиво дразнившим его прозвищем «помпеянца» (Тас. *ann.* 4, 34). Также Ливий — довольно рано — побуждает к занятиям историей будущего императора Клавдия (Suet. *Claud.* 41, 1). Еще при жизни он стяжал такую славу, что один из почитателей отправляется в путешествие из Кадикса только для того, чтобы его увидеть (Plin. *epist.* 2, 3, 8). Все это, однако, не доказывает, что Ливий провел остаток своей жизни в столице². Он умер у себя на родине, по Иерониму (*chron. a. Abr.* 2034) в 17 г. по Р. X.³

Ливий пережил зарождение римского принципата⁴, одновременно он еще мечтал о величии республики. Его жизнь охватывает рубеж эпох: люди, к которым он присматривается в молодости, — еще люди республиканского Рима, их корни уходят глубоко в прошлое, в то время как стареющий историк видит зародыши нового развития, чьи последствия затрагивают позднюю античность, а частично и Новое время.

Обзор творчества

Риторические и философские произведения Ливия⁵ не дошли до нас. Главный исторический труд *Ab urbe condita libri*

1. Quint. *inst.* 10, 1, 39; ср. 2, 5, 20; о некрологе Цицерону сейчас см. А. J. РОМЕРОУ 1991, 146–148, процитировано выше на стр. 910.

2. Ливий, должно быть, провел большую часть своей жизни в Патавии: V. LUNDSTRÖM, *Kring Livius' liv och verk*, *Eganos* 27, 1929, 1–37.

3. 12 г. по Р. X. (соответственно 64 г. до Р. X. как году рождения) — менее вероятная дата.

4. J. DEININGER, *Livius und der Prinzipat*, *Klio* 67, 1985, 265–272.

5. Sen. *epist.* 100, 9 (диалоги, философские книги), Quint. *inst.* 10, 1, 39 (дидактическое послание к сыну); в существовании философских произведений сомневается U. SCHINDEL, *Livius philosophus*, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUSEN, изд., *Livius...*, 411–419.

*CXLII*¹ посвящен римской истории с самого начала и доведен до смерти Друза в 9 г. до Р. Х. От первоначального числа в 142 свитка сохранились только книги 1—10 и 21—45. Остальное — более чем две трети произведения — дошло только в указателях содержания (*periochae*), извлечениях (*epitomae*) и фрагментах.

Первая книга выходит в свет, когда «первый гражданин» уже принял титул Августа (27 г. до Р. Х.), однако до того, как он во второй раз запер храм Януса (25 г. до Р. Х.; Liv. 1, 19, 3). Свое произведение Ливий, по-видимому, писал подряд. Простой подсчет дает число от трех до четырех книг в год; фактический темп работы может, конечно, и отклоняться от приведенного. Некоторые хронологические привязки подтверждают общую картину (9, 18, 6 должно было быть написано до возвращения знамен Красса, т. е. до 20 г. до Р. Х.; 28, 12, 12 после войны с кантабрами в 19 г. до Р. Х.). По данным *periocha* к 121 книге эта последняя (вместе со всеми последующими) вышла в свет только после смерти Августа. Тогда Ливий должен был бы в последние три-четыре года своей жизни опубликовать 22 книги (если они не были изданы посмертно). В любом случае значительная скорость должна быть принята к рассмотрению при исследовании вопроса об отношении Ливия к источникам².

Сохранившиеся части подразделяются³ на группы по пять книг (ср. предисловия к кн. 6, 21 и 31), которые, в свою очередь, частично группируются двойками (10 книг) или тройками (15).

1—15: Ранняя история до кануна первой Пунической войны (265 г. до Р. Х.); из них 1—5 — до конца нашествия галлов.

16—30: Эпоха двух первых Пунических войн (264—201 гг. до Р. Х.), из них 21—30 — вторая Пуническая война.

31—45: Эпоха восточных войн (201—167 гг. до Р. Х.), представленная в трех пятикнижиях.

Для утраченных частей членение по пятнадцать книг⁴ принято по наиболее выдающимся личностям: Сципион Младший (46—60); Марий (61—75); Сулла (76—90); Помпей (91—105)⁵; Цезарь (106—120); борьба Октавиана за *Pax Augusta* (121—135). Однако представлено и разбиение на декады⁶. В обоих случаях последние книги (136—142

1. Название неточное, поскольку автор начинает еще до основания Рима; относительно заглавия ср. Плиния *A fine Aufidi Bassi*, Тацита *Ab excessu Divi Augusti*.

2. E. MENSCHING, *Zur Bestehung und Beurteilung von Ab urbe condita*, Latomus 45, 1986, 572—589.

3. Ph. A. STADTER 1972; G. WILLE 1973; A. HUS, *La composition des IVe et Ve décades de Tite-Live*, RPh 47, 1973, 225—250 (отвергает любое подразделение); P. JAL, *Sur la composition de la «Ve décade» de Tite-Live*, RPh 49, 1975, 278—285.

4. G. WILLE 1973.

5. R. M. OGILVIE, *Titi Livi lib. XCI*, PCPhS 30, 1984, 116—125.

6. Ph. A. STADTER 1972; T. J. LUCE 1977, 13—24.

или же соответственно 141–142) предстают как незавершенный цикл, так что из этого делается вывод, что Ливий планировал написать произведение в 150 книгах и довести его до смерти Августа. С другой стороны, есть и мнение¹, что как раз смерть Друза (9 г. до Р. X.) могла бы послужить вполне осмысленным концом. В остальных частях произведения также нельзя воспринимать членение слишком жестко. Например, о галльской войне Цезаря первое упоминание встречалось не в 106, а в 103 книге, а об Октавиане — не в 121, а в 116-й. Вообще же книги 109–116 цитировались самостоятельно как *Belli civilis libri I–VIII*. Это противоречит принципу членения на пентады в данной части труда. Также новая часть скорее могла начаться после битвы при Акциуме и триумфа Октавиана (кн. 133), чем после 135 книги, и Юбилейный праздник (кн. 136) — скорее завершенное, чем начало.

То, что Ливий сохранившиеся части сознательно оформил как «пентады», видно из предисловия к кн. 31. Особенно убедительно выстроена третья декада, в которой противопоставлены контрастирующие «оборонительная» первая пятерка и «наступательная» вторая. В четвертой декаде, правда, книги 35 и 36 образуют пару, что говорит скорее за построение по декадам, чем по пентадам². С распространением выводов, сделанных на основании сохранившегося, на утраченные части необходимо быть осторожнее.

Источники, образцы, жанры

Описание источников. Ливий меньше черпает из документов, чем из вторичных источников. Эти последние он называет только иногда, особенно в спорных случаях, а именно на первом месте основной оригинал, на втором — того, кто сообщает вариант³. При этом иногда необходимо читать между строк: *Ceteri Graeci Latiniq̄ue auctores*, «остальные греческие и латинские авторы» (32, 6, 8), — только Полибий и Клавдий Квадригарий, *Graeci Latiniq̄ue auctores*, «греческие и латинские авторы» (29, 27, 13), — вероятно, только Полибий, и *veterrimi et antiquissimi auctores* («древнейшие авторы») — исключительно Фабий Пиктор.

1. R. SYME 1959, 70; это мнение отвергает E. BURCK, *Gnomon* 35, 1963, 780.

2. A. C. SCAFURO, *Pattern, Theme, and Historicity in Livy, Books 35 and 36*, *ClAnt* 6, 1987, 249–285.

3. H. TRÄNKLE 1977, 20, присоединяясь к: A. KLOTZ; T. LEIDIG 1993 показывает, что близкие к Полибию главы кн. 30 восходят к анналисту, который комбинирует отрывки из Полибия с данными более древнего анналиста, а также служит источником в других местах третьей декады.

Для первой декады положение дел с источниками неясно. Параллельные тексты есть у Дионисия Галикарнасского, современника Ливия; можно с уверенностью говорить об использовании историков I века: Валерия Антиата, популяра Лициния Макра, в меньшей степени — прооптиматски настроенного Элия Туберона¹ и (начиная с 6 книги) Клавдия Квадригария². Сведения из Кальпурния Пизона и Фабия Пиктора могут быть заимствованы из вторых рук.

Основные источники для третьей декады — с одной стороны, Целий Антипатр, с другой — Валерий Антиат. Показания последнего Ливий дополняет опять-таки с помощью Клавдия Квадригария. Поскольку Целий следует тем же источникам, что и Полибий, и мог читать последнего, в третьей декаде можно будет с осторожностью различить лишь традицию «Целия и Полибия» и «Валерия и Клавдия». Вообще же последняя менее достоверна, однако есть и контрпримеры³. Полибий, кажется, сначала оказывал только косвенное воздействие⁴, — случилось ли так потому, что Ливий понял значение этого историка только по ходу своей работы, или же из-за сознательного предпочтения, оказанного в третьей декаде другим источникам — и среди них Целию, чтобы получить искусное и внутренне завершённое полотно.

В четвертой и пятой декадах — и прежде всего при описании событий на Востоке — Полибий используется прямо. Это значительно обогащает латинскую традицию. Для событий в Риме и на Западе основные свидетельства черпаются опять-таки из Квадригария и Антиата. Этот последний (несмотря на свои известные и признаваемые Ливием ошибки) даёт важные подробности по сенатским заседаниям и решениям. Мог Ливий привлечь и Катона, но речь последнего (34, 2–4) содержит идейный багаж некатоновс-

1. R. M. OGILVIE, Commentary 16 сл.

2. Эти историки приносили в раннюю римскую историю, из-за недостатка в точных сведениях, факты и тенденции собственной эпохи, так что Ливий косвенно может служить историческим источником по началу революционной эпохи: D. GUTBERLET, Die erste Dekade des Livius als Quelle zur gracchischen und sullanischen Zeit, Hildesheim 1985.

3. Ливиево описание перехода Ганнибала через Альпы содержит неполибиевы черты, которые при непредвзятом подходе кажутся столь же достоверными: J. SEIBERT, Der Alpenübergang Hannibals. Ein gelöstes Problem?, Gymnasium 95, 1988, 21–73, особенно 36–42.

4. H. TRÄNKLE 1977, 195.

кого времени, что, как представляется, указывает на авторство Ливия¹.

Что касается утраченных частей произведения, то для событий после 146 г. до Р. Х. под вопросом в качестве источника остается Посидоний (тот ведь был продолжателем труда Полибия), затем — Семпроний Азеллион, Сулла, Сизенна, Цезарь, Саллюстий, Азиний Поллион. В частях, посвященных современности, Ливий опирался на собственный опыт и сообщения свидетелей. Наш образ историка отличается полной односторонностью из-за утраты современных глав (у древних историографов по большей части и бывших центром тяжести).

Способ и метод использования источников. Ливий строго придерживается традиции². В противоположность анналистам он не идет на поводу у очевидных тенденций актуализации и не выдумывает романтических подробностей. Таким образом — в известных пределах — он заботится об истинности³. Естественно, от него не следует ожидать научности в современном смысле слова. Полибиевы (12, 25е) требования (критическое изучение документов, самостоятельное знакомство с местами событий, личный политический опыт) он в сохранившихся частях произведения не исполняет; как он подходил к современной истории, неизвестно.

В каждом случае для определенного отрезка он следует одному главному источнику и привлекает другие для проверки — или же дополнения⁴. Таким образом, ценность его труда как исторического свидетельства всякий раз соответствует таковой его оригинала. Выбор источников в общем и целом разумен; однако часто критическое отношение не сказывается своевременно — Ливий замечает собственные ошибки слишком поздно. Затем он старается затемнить несоответствия пропус-

1. M. PAPE, Griechische Kunstwerke aus Kriegsbeute und ihre öffentliche Aufstellung in Rom, диссертация, Hamburg 1975, 83 сл.

2. Даже тогда, когда он сам в основном другого мнения: Liv. 8, 18, 2—3; 8, 40, 4—5; о любопытных пропусках сейчас см. J. POUSET, Sur certains silences curieux dans le premier livre de Tite-Live, в: R. ALTHEIM-STIEHL, M. ROSEN BAND, изд., Beiträge zur altitalischen Geistesgeschichte. FS G. RADKE, Münster 1984, 212—231.

3. F. HELLMANN 1939; W. WIENEMEYER, Proben historischer Kritik aus Livius XXI—XLV, диссертация, Münster 1938.

4. H. NISSEN 1863; в принципе о методе работы Ливия Т. J. LUCE 1977, 144 сл.

ками или легким ретушированием¹. При смене источников иногда возникают дублеты.

Мы в состоянии точно сравнить Ливия с Полибием. Не считая ошибок в переводе и недоразумений, бросается в глаза пропуск компрометирующих Рим фактов и недостаточное внимание к прагматическому контексту. Зато Ливий рассказывает драматичнее и нагляднее и избегает пространных теоретических рассуждений.

Менее всего Ливий разбирается в военном деле. Многие описания сражений, как представляется, выстроены по жесткой литературной схеме. Однако автору и в этой области идут на пользу его дидактические способности: так, в описании битвы при Каннах он представляет сложный маневр римлян яснее, чем Полибий.

Жанровая проблематика. Весьма плодотворно сравнить Ливия с «трагической» историографией какого-нибудь Дурида или Филарха², безразлично, до какой степени рассматривать ее как «перипатетическую» (драматическая техника, без сомнения, старше, и Ливий владеет ею без утрирования). Из латинской литературы можно вспомнить Целия Антипатра или рассказы в речах Цицерона. Историографическая теория, словно специально написанная для Ливия, — теория Цицерона, продолжающая традицию Исократ³. С цicerоновским имеет точки соприкосновения и язык Ливия, его стиль и образ мыслей. Что касается эстетических образцов в изображении исторических событий, о них речь пойдет в связи с литературной техникой. По отношению к саллюстиево-фукидидовской традиции возникает интригующий контраст, который, однако, не мешает Ливию, особенно при описании второй Пунической войны, состязаться с Фукидидом⁴.

Ливий, «римский Геродот», с одной стороны, продолжает традицию римской историографии, с другой — доводит до совершенства римскую анналистику. В «мифических» частях

1. H. TRÄNKLE 1977, 46–54.

2. E. BURCK ²1964; на различии между трагической и исократовской историографией справедливо настаивает N. ZEGERS, *Wesen und Ursprung der tragischen Geschichtsschreibung*, диссертация, Köln 1959.

3. P. G. WALSH 1961.

4. О контрасте T. J. LUCE 1977; о традиции Фукидида ср. Liv. 21, 1 с Thuc. 1, 1; о речах Фабия и Сципиона (Liv. 28, 40–44) и речах накануне сицилийской экспедиции: B. S. RODGERS, *Great Expeditions. Livy on Thucydides*, TAPhA 116, 1986, 335–352.

иногда в виде намека появляются эпические цвета древнеримской исторической поэзии. К римской специфике относятся и моралистический подход, и последовательно проведенный летописный композиционный принцип.

Литературная техника

Чтобы создать литературное полотно целых войн или эпох, а также целого народа, требовались определенные изобразительные средства, дающие формальные точки привязки для всеохватывающего описания. Тому, как подать события в виде осмысленного процесса, в виде целого, Геродот мог научиться у Гомера; позднее эллинистическая историография с аналогичными целями обратилась к трагедии и трагической теории.

Ливий дает читателю — что касается крупного масштаба — своей структурой пентад и анналистским принципом (он сам говорит об *annales*: 43, 13, 2) два совершенно различных формальных ориентира. Так, напр., в третьей декаде¹ структура становится средством истолкования.

Отдельные книги уже в силу господства летописного принципа и чередования различных мест действия теряют внутреннюю замкнутость. Однако цельность и единство сохраняют книги 1 (эпоха царей) и 5 (завоевание Вей римлянами и Рима галлами). Впечатление разнообразия, *varietas*, возникает благодаря относительно частой смене тем, поворотам от внешней к внутренней политике и наоборот. Переходы даются Ливию без затруднений, — например, передвижения войск или путешествия посольств меняют место действия. Таким образом, анналистский подход не обязательно должен вести к раздроблению.

В начале каждого года указываются приступившие к исполнению обязанностей должностные лица, назначенные наместники провинций, сообщаются распределение войск и перечень предзнаменований и упоминается о посольствах. Такого рода черты в регулярном повторении образуют композиционные вехи. Затем следуют походы и подробности политических выборов. Сообщения о религиозных церемониях подчер-

1. Эта структура отлична от полибиевой. Ливий сознательно отдал здесь предпочтение римской традиции.

квивают важность определенных исторических моментов. Так, Ливий цитирует молитву Сципиона перед высадкой в Африке (29, 27, 1–4) и обет Манья Ацилия после объявления войны Антиоху (36, 2, 3–5).

Важное средство придать изображению внутреннее единство — темы, играющие роль лейтмотивов в больших частях произведения. Так, во второй книге¹ главы 1–21 написаны под знаком свободы, *libertas*, а заключительная часть книги говорит об угрозе *libertas* изнутри², от раздора, *discordia*. Это же справедливо соответственно для *moderatio* — «умеренности» — в третьей и четвертой, *pietas* в пятой книге³.

Начало, середина и конец книги — подходящее место для значимых событий: речей, объявлений войны, битв, триумфов⁴. Так форма и содержание поддерживают друг друга. Если такие технические приемы делают ход событий обозримым в целом, то для читателя наглядностью частного повествования⁵ история проясняется в деталях.

Более крупные по масштабам цепочки событий, которые невозможно уплотнить до одного эпизода, подразделяются на сцены, которые развиваются как «широкие полотна» вплоть до кульминационной точки. Между отдельными явлениями стоят контрастные фрагменты. Тонкие переходы мешают повествованию распастись на отдельные сменяющие друг друга сцены. Так, конфликт между патрициями и плебеями, приводящий к созданию должности народного трибуна, образует целое действие в трех актах⁷.

Стремление Ливия к драматическому изображению заставляет думать о так называемой «трагической историографии»⁷. Важная цель этого творческого метода — поразить читателя (ἐκπληξίς) и вызвать его сострадание (συμπάθεια). Правда, наш автор использует драматическую технику с чув-

1. E. BURCK² 1964, 51–61; ср. также K. HELDMANN, Livius über Monarchie und Freiheit und der römische Lebensaltervergleich, WJA NF 13, 1987, 209–230.

2. R. M. OSILVIE, Commentary 233; дальнейшее см. T. J. LUCE 1977, 26 сл.

3. F. HELLMANN 1939, 46–81; на композиционную и смысловую цельность восьмой книги указывает E. BURCK, Gnomon 60, 1988, 323 сл.; о «постоянстве», *constantia* в книгах 3 и 42, «постоянстве и предусмотрительности», *constantia* и *prudentia* в книге 22: T. J. MOORE 1989, 155 сл.

4. T. J. LUCE 1977, 137.

5. Об отдельных сценах: H. A. GÄRTNER 1975, 7–28.

6. 2, 23 сл.; 27–30, 7; 31, 7–33, 3; E. BURCK² 1964, 61–69.

7. См. выше прим. 2 на стр. 918.

ством меры; напр., он не выдумывает никаких новых ситуаций.

Эпизоды, на которые подразделяется повествование, имеют «начало», «середину» и «конец», причем особенно любовно отделана центральная часть. Прелюдия и концовка сжаты, чтобы уступить авансцену для самого важного. В поворотных пунктах Ливий не сокращает: опять-таки пример формы на службе содержания.

Переломные пункты даются непосредственно (31, 38, 6 Ливий вводит словом «вдруг», *repente*, ср. Polyb. 16, 34, 9). Иногда кажется, что на сцене появляется *deus ex machina* (22, 29, 3: *repente velut caelo demissa*, «вдруг словно спустившись с небес»). Внезапность перипетии отражается в обращении синтаксиса: «Враг победил бы, если бы не...». Главная мысль выражена в придаточном предложении¹.

Лишь изредка патетическое описание переходит в отвратительное и страшное (22, 51, 5–9); вопиющий натурализм плохо совмещается со стилистическими принципами эпохи Августа. Зато Ливий охотно останавливается на духовном воздействии событий и убедительно разрабатывает аффекты. Часто он сочувствует побежденным (в том числе и не римлянам)². Риторические общие места, которые всегда остаются под рукой для описания завоеванных городов (Quint. *inst.* 8, 3, 68), используются достаточно скупно, иногда писатель сознательно устраняет их³.

Однако Ливий сводит переговоры царя Филиппа с римскими уполномоченными в 184 г. до Р. X. в один эпизод («синтетическая концентрация»), — художественный прием, который можно найти и у греческих авторов⁴.

Массовые сцены он создает с участием групп и отдельных людей, так что возникают весьма живые образы («один — другой; часть — часть», *alius — alius; partim — partim*). Также он любит описывать, как группы людей наблюдают за событиями, обдумывают и оценивают их, — технический прием, предвос-

1. Примеры: Liv. 29, 6, 17; 23, 30, 11 сл.; 27, 31, 5.

2. 21, 14; 24, 39; 28, 19, 9–15; 31, 17.

3. 21, 57, 14 *neque ulla, quae in tali re memorabilis scribentibus videri solet, praetermissa clades est*, «не удержались ни от каких жестокостей, которые в таких обстоятельствах кажутся писателям достойными упоминания».

4. Напр., App. *Syr.* 12 соединяет два посольства этолийцев в одно; H. NISSEN 1863, 115.

хитивший Тацита; фигуры, освещенные с различных точек зрения, превращаются в «круглую скульптуру», а «иллюстрация» — в «сцену».

Одна из главных целей — наглядность (*ἐνάρχεια*, *evidentia*). Поэтому Ливий часто выделяет разговоры (напр. Liv. 31, 18) и отдельные действия и даже явно вступает в состязание со сценическим искусством: борьба одиночки проходит перед глазами зрителя в своей отдельности (напр., Liv. 7, 9, 6–7, 10, 14). Читатель как бы присутствует при этих событиях. Сюда же относится «описание представляемой картины» как форма литературной изобразительности¹.

Внутренняя сторона события также становится доступной². Читатель переживает назревание событий (Liv. 33, 7, 8–11). Временные наречия могут увеличивать напряжение (32, 40, 11 «*вот, вот, наконец*», *nunc, nunc, postremo*). Ливий с готовностью воспринимает требование Семпрония Азеллиона (*frag.* 1 P.) и Цицерона (*de orat.* 2, 62–64): историография должна не только сообщать о событиях, но прояснять планы и настроения, которые привели к тем или иным действиям. Он с полной серьезностью занимается психологическими основаниями события. При этом ведущие тему слова задают единую тональность целым отрывкам («*радость*», *gaudium* 33, 32–33)².

Важно и стремление к ясности (*σαφήνεια*). Ливий таким образом — частично солидаризируясь с требованиями Цицерона — придерживается строгих правил в описании битв: хронологическая последовательность, прояснение топографии, изложение стратегических замыслов, психологических предпосылок и мотивов. К этому прибавляется подразделение на временные фазы и по месту действия (правое, левое крыло, центр). Массовые сцены искусно представлены с высоты птичьего полета (33, 32, 6–9). Иногда Ливию удается, хотя он и принадлежит к «штатским» писателям, даже яснее описать маневр, чем в том же случае Полибию, причем не теряя сути⁴.

Краткость (*συνομία*) служит (прежде всего — в чередовании с подробным описанием) для того, чтобы выделить масштабную точку зрения. Ливий тратит на изображение римской ре-

1. P. STEINMETZ, Eine Darstellungsform des Livius, *Gymnasium* 79, 1972, 191–208.

2. H. TRÄNKLE 1977, 102, прим. 8.

3. H. TRÄNKLE 1977, 137 сл.

4. Polyb. 18, 19, 2–5; 20, 2–3; Liv. 38, 6, 4–9.

акции на каннский разгром вдвое больше места, чем на самое битву, и в результате преобладающей становится мысль о решимости и мужестве в критическом положении. Как Цезарь¹, наш автор иногда отказывается предварительно раскрывать военные замыслы и изображает только их исполнение: такое «перспективное информирование» возбуждает нетерпеливое ожидание в читателе. Ливий сокращает отвлеченные рассуждения Полибия, но он тоже не хочет только «доставлять наслаждение и пробуждать чувства»², но также и поучать. Цепочка битв второй Пунической войны уже в самой неумолимой последовательности повторяющихся литературных приемов описания обнажает механизмы римской катастрофы³.

Персонажей наш автор характеризует⁴ как прямо, так и косвенно. Как Фукидид (2, 65) великому Периклу, Ливий воздаст должное выдающимся людям, упоминая об их смерти (*Sen. suas.* 6, 21), смешивая при этом похвалу и порицание (Марцелл 27, 27, 11; Цицерон у *Sen. suas.* 6, 17). При введении новых действующих лиц (как *Sall. Catil.* 1, 5) также даются краткие характеристики (Ганнибал 21, 4, 3–9; Катон 39, 40, 4–12). Об истории этого технического приема мы писали в связи с Саллюстием.

Переход к косвенной характеристике может быть создан сравнением (напр., между Папирием Курсором и Александром Великим 9, 16, 19–19, 17). Часто в действии противопоставлены два контрастирующих характера, как — напоминая Никия и Клеона у Фукидида (4, 27 сл.) — осторожный Фабий Кунктатор и легкомысленный Минуций (22, 27–29).

Типизация простирается вплоть до коллективных суждений о целых народах (вероломные карфагеняне, упадочные греки и т. д.). У римлян (в соответствии с традицией анналистики) свой отпечаток на личность накладывает родовое имя: Деции самоотверженны, Валерии — друзья народа, Фабии бескорыстны, Клавдии властолюбивы, Квинкции скромны, Фурии склонны к риску. Удивительно, но Ливий разделяет свой-

1. Напр., *Gall.* 7, 27, 1–2 *et quid fieri vellet ostendit* («и показал, что он хотел бы сделать»), без указаний на конкретное содержание).

2. Н. TRÄNKLE 1977, 93.

3. М. FUHRMANN, *Narrative Techniken im Dienste der Geschichtsschreibung*, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUSEN, изд., *Livius...*, 19–29.

4. W. RICHTER, *Charakterzeichnung und Regie bei Livius*, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUSEN, изд., *Livius...*, 59–80.

ственное римлянам пренебрежение к италикам (разумеется, кроме падуанцев).

Описывая такие фигуры, как Фламинин, освободитель Греции, Ливий приглушает отрицательные черты, Сципион для него — едва ли не воплощение римской *virtus*, включая исторические чистоту и мягкость, однако он отказывается в доверии легенде о рождении этого героя и его благочестивой вере в Юпитера (в последнем пункте он более критичен, чем некоторые современные историки). С другой стороны, он выражает восхищение и неримлянами, как, напр., Филиппом V Македонским и Ганнибалом; при этом он, правда, весьма скуп на признание в тех видах доблестей, которые он приберегает для римлян — напр., умеренности, постоянства, достоинства, величия души — *moderatio, constantia, gravitas, magnitudo animi*¹.

Ливий проявляет интерес и к женской душе². Наряду с известными героинями раннеримской эпохи — вместе с адресованным мужчинам призывом к благородству, призывом, который невозможно не услышать, — обращает на себя его внимание и такая честолюбивая женщина, как Танаквиль (Liv. 1, 34–41). Подчас могут подвергаться осмеянию легкие грехи, которые считались типично женскими (6, 34).

Косвенная и прямая характеристики могут вступать в противоречие. Ганнибал, представленный как безбожный и бесчестный пуниец, по ходу действия оказывается благочестивым и справедливым. С другой стороны, не замалчивается и шарлатанство Сципиона. Таким образом Ливию удалось если и не избежать худших опасностей, связанных с черно-белым письмом, то по крайней мере поставить им должные пределы. Как Саллюстий и Тацит, Ливий, должно быть, рассчитывал на то, что читатель, постепенно получая противоречивую информацию, сформирует со временем более живой образ соответствующей личности.

К средствам косвенной характеристики относятся также речи и диалоги. Общая задача — дать образ личности или исторической ситуации — воспринимается Полибием рационально, Ливием скорее эмоционально. Смена перспективы, возможность которой обеспечивает прямая речь, позволяет

1. T. J. MOORE 1989, 157–159.

2. Об идеале женщины T. J. MOORE 1989, 160.

облечь в слово различные точки зрения — в том числе и противника. Воздействие речи может быть усилено¹ упоминанием о всеобщем молчании².

Для Ливия, представителя «исократовского» стиля, историография — задача для оратора³. Соответственно прямая речь играет у него большую роль, нежели у Полибия. Еще у римлян речи из исторического труда Ливия пользовались большим почетом и читались в том числе и отдельно. Иногда выступления приводятся в тех обстоятельствах, в которых их невозможно было бы ожидать. Однако Ливий в своих речах лаконичнее, чем Дионисий Галикарнасский, Саллюстий и Фукидид.

Риторически образованный автор наделяет людей разного происхождения и из разных народов равным красноречием.

Лишь изредка — что касается материала — в книгах 31–45 Ливий отстывает от Полибия; однако формальной замкнутостью и римскими *exempla* он придает своим речам большую яркость. Между тем есть и выступления, которые заставляют предполагать литературный вымысел: так, слова речи Валерия Корва (Liv. 7, 32, 5–17) напоминают знаменитую речь Мария у Саллюстия⁴.

Автор выделяет определенных персонажей с помощью речей. Так, в книгах 43 и 44 (судя по тому, что сохранилось) приведены все наиболее значимые выступления Эмилия Павла. Ливий следит за тем, чтобы охарактеризовать оратора как человека, полного морального достоинства, и приспособить его слова к ситуации. В аргументации соображения пользы уступают законам нравственности.

В речах и ответах Ливий разрабатывает темы политических дебатов и контрверз (см., напр., спор между Фабием Кунктатором и Сципионом Африканским 28, 40–44), частично, вероятно, описывая их в духе источников. Можно указать на сочинение парных речей в 33, 39–40⁵. Ливий сокращает выступления Антиоха (при переговорах в Лисимахии 196 г. до Р. Х.) и пространно излагает речи представителя римлян, что-

1. О теоретических основаниях: Dionysios 6, 83, 2.

2. 32, 33, 1 без приведенного Полибием предлога.

3. Ср. Cic. *leg.* 1, 5; *de orat.* 2, 62; 2, 36.

4. J. HELLEGOUARC'H 1974; возможно, что речь — вымысел Антиата, но это менее вероятно.

5. Иначе Polyb. 18, 50 сл.; ср. также 37, 53 сл. и Polyb. 21, 18–24.

бы сделать их примерно одинаковой длины и взаимно оттенить содержательно.

Диалоги знакомы историографии со времен Геродота (Крез и Солон 1, 30; Ксеркс и Демарат 7, 101—104) и Фукидида (переговоры с мелосцами 5, 85—111). В таких случаях проблема для Ливия заключается в перипетии: контраст между первоначальной самоуверенностью и позднейшим замешательством Филиппа делается более острым и физиогномически наглядным (39, 34, 3 сл.; Polyb. 22, 13).

Ливий хочет найти подход к событию в его внутренних предпосылках; он не только пересказал, но и прочувствовал римскую историю. Его повествовательное мастерство проявляется в чередовании степеней подробности, в подчеркивании переднего и заднего плана, в перспективном взаимодействии этих составных частей, в масштабных образах и сценах. Своим искусством рассказчика он во многом обязан и эпосу¹.

Вообще же риторика служит у Ливия целям вчувствования, наглядности (*ἐνάργεια*) и сочетания обеих этих задач. Она теряет свою сущностную односторонность и соответственно ограничивается драматическим контекстом и становится ценным инструментом психологического анализа или внушительного воспроизведения.

Язык и стиль²

В то время как личные черты писательской манеры Тацита выделяются все ярче от произведения к произведению и лишь относительно поздно — к середине *Анналов* — достигают кульминационного пункта своей самобытности, стиль Ливия, напротив, уже в самом начале полностью проявляет все свои особенности и, как представляется, с течением времени приобретает ненавязчиво-«классический» характер. Постепенно перфекты на *-ere* уступают место формам на *-erunt*³. Сотня ар-

1. J.-P. CHAUSSERIE-LAPRÉE, *L'expression narrative chez les historiens latins*, Paris 1969, особенно 655.

2. A. H. McDONALD 1957; E. MIKKOLA, *Die Konzessivität bei Livius, mit besonderer Berücksichtigung der ersten und fünften Dekade*, Helsinki 1957; T. VIILJAMA, *Infinitive of Narration in Livy. A Study in Narrative Technique*, Turku 1983; F. V. HICKSON, *Roman Prayer Language. Livy and the Aeneid of Virgil*, Stuttgart 1993.

3. E. B. LEASE, *Livy's Use of -arunt, -erunt, and -ere*, *AJPh* 24, 1903, 408—422.

хаических или изысканных слов (напр., на *-men*) вытесняются более распространенными¹. Синтаксис обретает большее единство². Изменение стиля можно усмотреть в языковых деталях, вроде соединительных частиц³.

Каковы причины этого движения? Является ли Ливий первых книг неуверенным новичком⁴,двигающимся на ощупь, или он сознательно представляет «модернистическую» поэтичную прозу, уже отмеченную чертами латинского Серебряного века? Удаляется ли он постепенно от этой стилистической парадигмы, чтобы вновь обрести классичность Цицеронова чекана? Или же он в начале только придерживается указаний Цицерона, позволяющего историографу (который ведь — *exornator*) поэтический язык, подобающий также эпидейктическому красноречию⁵? От модернизма в эллинистическом вкусе к классицизму: разве это не тот путь, который прошли многие латинские авторы и который становится едва ли не обязательным для литературы этого народа в определенные эпохи? Только ли дело в материале или же в источниках? Не подобает ли для легендарной ранней эпохи сказочная тональность, которая могла бы только помешать позднее при описании сенатских дебатов?

На самом деле начальные книги, которые называют «эпосом в прозе»⁶, обязаны своим легким поэтическим колоритом не столько современным поэтам (Вергилию, Горацию), сколько раннеримской поэзии, прежде всего эпосу, но также и древним ритуальным и юридическим формулам, — вероятно, че-

1. J. N. ADAMS, *The Vocabulary of the Later Decades of Livy*, *Antichthon* 8, 1974, 54–62; против общего отступления на второй план поэтических форм: J. M. GLEASON, *Studies in Livy's Language*, диссертация, Harvard 1969, реферат в: *HSPH* 74, 1970, 336–337; H. TRÄNKLE 1968; разумеется, я не могу поверить в существование сложившегося историографического стиля в Риме (до Саллюстия).

2. E. MIKKOLA, *Die Konzessivität bei Livius*, Helsinki 1957 (с особым вниманием к первой и пятой декаде).

3. E. SKARD, *Sprachstatistisches aus Livius*, *SO* 22, 1942, 107–108; idem, *Sallust und seine Vorgänger*, *SO Suppl. Bd. 15*, 1956; о новых исследованиях: H. AILI 1982.

4. E. WÖLFFLIN, *Livianische Kritik und livianischer Sprachgebrauch*, *Programm Winterthur* 1864, Berlin 1864, повторно в: *Ausgewählte Schriften*, Leipzig 1933, 1–21; S. G. STACEY, *Die Entwicklung des livianischen Stiles*, *ALL* 10, 1898, 17–82.

5. A. H. McDONALD 1957, 168.

6. *Cic. de orat.* 2, 53 сл., *leg.* 1, 5; M. RAMBAUD, *Cicéron et l'histoire romaine*, Paris 1953, 9–24, 121.

рез посредство анналистики. Не стоит те или иные конкретные слова снабжать этикетками вроде «поэтическое» или «непоэтическое». Античная теория различает «*слова в прямом значении*», *verba propria*, а в качестве противоположности — «*метафоры, слова необычные, самостоятельно сочиненные*», *verba translata, inusitata, ficta*, но не «*поэтические*», *verba poetica*. «Поэтическим» или «прозаическим» может быть не столько отдельное слово, сколько сочетание, в котором оно появляется. У Ливия мы не сталкиваемся — в отличие от Саллюстия — с архаизированием как принципом; мы имеем дело с намеками на атмосферу архаики, подходящую для легендарной тональности ранней эпохи, а также для значимости предмета, его способности быть примером¹.

Вкус к уместному (*aptum*), который Ливий доказывает своей способностью к чередованию стилистических регистров, объединяет его с Цицероном. Кроме того, историк открыто свидетельствует, что он считает великого оратора достойным подражания². Конечно, он не превозносит мертвое цicerонианство, но пишет так, как Цицерон (по собственному признанию) писал бы историю. При этом наш автор обходится языком своей эпохи — он следует своему языковому чувству, сформировавшемуся в эпоху Августа³. Стилистическую значимость отдельных элементов «повседневного» языка⁴ не следует преувеличивать, поскольку их употребление, должно быть, отражает только общее языковое развитие в то время.

Как стилист Ливий владеет совершенно разными регистрами. Есть скупые пассажи в духе анналистики: начало года, списки предзнаменований в обычных сложносочиненных предложениях, правда, с вариантами во вводных формулах. — Совершенно иначе звучит сколько-нибудь пространное пове-

1. Приближение к ритму саллюстиевых клаузул (H. ALL, *The Prose Rhythm of Sallust and Livy*, Stockholm 1979) нужно рассматривать отдельно от этой проблемы. Определенную близость к Саллюстию защищает H. TRÄNKLE 1968, особенно 149–152.

2. Несколько механистично представление о языке, «чья совокупность правил — один из вариантов классической грамматики, которому с помощью определенных, уже практически конвенционализированных элементов придается отличительный знак „древнего“»: J. UNTERMANN, *Die klassischen Autoren und das Altlatein*, в: G. BINDER, изд., *Saeculum Augustum*, Bd. 2, Darmstadt 1988, 426–445, здесь 445.

3. K. GRIES, *Constasy in Livy's Latinity*, New York 1949.

4. *Satin, forsan, oppido*.

ствование: как в отдельных периодах опорные понятия стоят на самых важных местах¹, так и в рамках рассказа Ливий разнообразит длину фраз соответственно ходу действия². Для строгого введения характерен плюсквамперфект, в определенной мере делающий очевидным спешный переход к главному событию. В центре господствует обстоятельство, длина предложений увеличивается; однако драматические моменты могут подчеркиваться асиндетическими нагромождениями глаголов. Концовкам опять-таки присуща краткость. Такого рода тенденции отделки можно показать сравнением с Дионисием Галикарнасским (напр., Liv. 1, 53, 4–54, 9; Dionys. 4, 53–58); но, конечно, при сравнении с автором его времени есть опасность злоупотребления: вместо Ливия рассматривать те вещи, которые относятся уже к предшествующей ему традиции. Здесь вопрос заключался в том, чтобы назвать языковые и стилистические средства, которые относятся к необычной, прямо-таки сценической густоте и силе внушения в арсенале изобразительных приемов Ливия. Техника клаузул у Ливия вообще не имеет Цицероново-риторического характера³, она гораздо больше похожа на Саллюстия.

Свои сравнения историк заимствует из хорошо знакомых областей: море, болезни, животные и огонь. Метафоры во многих случаях черпаются из военной терминологии («*цитадель*», «*подкрепление*», «*стрела*», *arces, munimentum, telum*), однако иногда они отважнее, чем у Цицерона; при этом могло сыграть свою роль естественное развитие латинского языка: *Clandestina concocta sunt consilia*, «*заварили тайный замысел*» (40, 11, 2), *libertatis desiderium remordet animos*, «*тоска по свободе уязвляет души*» (8, 4, 3), *discordia ordinum est venenum urbis huius*, «*раздор сословий — отравы этого города*» (3, 67, 6).

Как изменчивость, так и постоянство в языке нашего автора объясняются, таким образом, многими причинами: влиянием анналистов (а через них — Энния), стилистическим чу-

1. W. JÄREL, *Satzbau und Stilmittel bei Livius. Eine Untersuchung an 21, 1, 1–2, 2*, Gymnasium 66, 1959, 302–317; D. K. SMITH, *The Styles of Sallust and Livy. Defining Terms*, CB 61, 1985, 79–83.

2. KROLL, *Studien* 366–369.

3. R. ULLMANN, *Les clausules dans les discours de Salluste, Tite-Live et Tacite*, SO 3, 1925, 65–75; H. AILI, *The Prose Rhythm of Sallust and Livy*, Stockholm 1979; J. DANGEL, *Le mot, support de lecture des clausules cicéroniennes et liviennes*, REL 62, 1984, 386–415.

тьем августовской эпохи (о чем нам неплохо было бы знать побольше), но прежде всего — приспособлением к конкретному предмету. Особый вес, подобающий в этом случае эстетической мотивации, подтверждает желательность дальнейших языковых и стилистических исследований творчества Ливия.

Образ мыслей I Литературные размышления

Ливий пишет римскую историю не как действующее лицо, а как наблюдающий с некоторого расстояния. Его писательство предстает в первом предисловии прямо-таки бегством от действительности (1 *praef.* 5). Как награду за свои труды (чей размах ему становится ясен только по ходу дела)¹ он рассматривает возможность отвести взор от современных несчастий и обрести душевный покой. Последнее для историка вовсе не частное дело, ведь он уже в силу своего задания должен стремиться к беспартийности.

В другом, возможно, самом интригующем из своих признаний² (43, 13, 2) Ливий извиняется за то внимание, которое он в своем труде уделяет божественным знакам (предзнаменованиям): «Когда я пишу о древних событиях, у меня необъяснимым образом и душа становится «древнее», и меня охватывает священный трепет». Здесь мы видим, как автор вырастает в свой труд и как труд оказывает обратное воздействие на автора.

Однако это место не следует понимать как позицию стремящегося вернуть прошлое. То, с чем он сталкивается в своем путешествии в древность, он как раз и перерабатывает для нужд современности (ср. 1 *praef.* 10: *omnis te exempli documenta*, «ты [созерцаешь] назидательные свидетельства примеров всякого рода»): читатель вместе с автором вовлечен в событие. Ливий думает о возможности передать свое историческое понимание.

В то время как в первом предисловии мысль о собственной славе звучит лишь очень слабо, позднее историк полностью

1. 31, 1, 1—5; ср. 10, 31, 10.

2. K. KERÉNYI, Selbstbekenntnisse des Livius, в: K. K., Die Geburt der Helena, Zürich 1945, 105—110.

растворяется в своем труде; ведь он пишет (у Plin. *nat. praeef.* 16), что получил довольно славы — выпад против Саллюстия!¹ — и мог бы и прекратить, если бы его беспокойная душа не находила себе пищи в труде. Ливий таким образом дает положительный ответ на вопрос своего первого предисловия («Удастся ли мне сделать нечто такое, что было бы достойно труда...»). С другой стороны, он в последующем отказывается от привлекательных на слух мотивов «работы ради работы» или даже «работы ради славы римского народа» (каковые с удовольствием бы выслушал Плиний) и дает чисто субъективное обоснование своего усердия. Оно напоминает Эпикура, который рекомендует работу (и в том числе политическую деятельность) лишь тем, кого влечет к этому собственная предприимчивая природа (ср. «беспокойный дух», *animus inquiet!*): работа как средство против депрессии (у Plut. *mor.* 465 C—466 A)! Работа совершенно не лишает его душевных сил, как можно было бы предположить: она даже доставляет им пищу (*pasceretur*). Так в остроумном самоуничижении наш автор говорит даже больше, чем Плиний от него ожидает.

В предложении 11 первого предисловия Ливий, впрочем, говорит и об *amor negotii suscepti*, «любви к взятому на себя труду». Он допускает, что, возможно, любовь к своему заданию могла его ослепить. Он и здесь тоньше Плиния: «любовь к труду» была бы доблестью, которой гордится автор, «любовь к заданию и предмету» отдает совершенно другой страстью, для которой скорее приходится просить о снисхождении.

Образ мыслей II

Морализм. Нельзя понять Ливия, не обращая внимания на этические аспекты его труда; на самом деле ведущие силы, которые он разыскивает в римской истории, относятся к нравственной сфере. Соответственно моральные понятия у него проявляются отчетливее, чем, напр., у Полибия². Однако было бы опрометчиво сводить перспективу историка к педагогической тенденции. «Моральный элемент» включен в более широкий антропологический контекст: речь идет о типах поведения, которые способствовали величию и упадку Рима.

1. Дальнейшую полемику против Саллюстия обнаруживает J. Korpanty, Sallust, Livius und *ambitio*, *Philologus* 127, 1983, 61—71.

2. H. Tränkle 1977, 140.

Основное понятие его подхода к истории — *exemplum* (1 *praef.* 10). Как для юного римлянина, который на похоронах видит своих предков «во плоти» и в платье, соответствующем высшей из занимаемых ими должностей, так и для Ливия римская история — возвышенный, отрешенный от повседневности мир, в который он погружается с благоговейным трепетом. Сущность *exemplum* заключается в том, что он побуждает к подражанию (либо воспрещает таковое): «историография в духе *exempla*» вовсе не обязательно предрасположена к приукрашиванию действительности. Как внутри государства пример старших должен увлечь молодежь, так и во внешней политике — полагает Ливий — доблести, свойственные одной нации, привлекательны для соседей (1, 21, 2). Камилл не рассуждает о поведении римлянина, он демонстрирует его столь убедительно, что жители Фалер добровольно переходят на сторону Рима (5, 27). *Exemplum* может оказаться эффективным и в общении сословий: в тот момент, когда грозит поражение, аристократия дает пример великодушия, и плебеи подражают ей *pietas* (5, 7), чтобы не уступить знати в благородстве.

Предпосылки такого поведения — особенности, о которых мы достаточно редко говорим, рассуждая о римлянах: *consilium*, *sapientia*, «рассудительность и мудрость», свобода от волнений, в особенности *concordia* и *pax*, «согласие» и «мир». Скорее можно подумать о Гесиоде, о софистике с ее идеей «согласия», ἁμόνοια и стоическо-киническом мировом гражданстве. Варрон занимался темой мира в *Pius*, одном из *Logistorici*. Идея мира¹ в эпоху Августа противоречит экспансивному древнеримскому представлению о *virtus*: чтобы не разочаровывать сенаторов, Август должен хотя бы на словах — вопреки своей мирной политике — принять программу войны с парфянами, выдвинутую еще Цезарем.

Ливий продолжает традицию *clementia* Цезаря и менандровской гуманности. Корректность и великодушие по отношению к врагу он подчеркивает уже в своем представлении легенды об Энее: законы гостеприимства² соблюдаются и врагами; Антенор показан как герой мира; Латин препятствует битве (1, 1 сл.).

1. W. NESTLE, Der Friedensgedanke in der antiken Welt, *Philologus Suppl.* 31, 1938, Heft 1; H. FUCHS, Augustinus und der antike Friedensgedanke. Untersuchungen zum 19. Buch der *Civitas Dei*, Berlin 1926.

2. L. J. BOLCHAZY 1977.

После того как империя стала мировой державой, римляне должны научиться смотреть на себя как на людей в зеркале собственной истории, отождествить настоящую римскость и настоящую человечность: без сомнения, таков положительный вклад Ливия в самопонимание своей нации. Национальное величие, по его мнению, может быть достигнуто лишь тогда, когда главные действующие лица будут обладать нравственностью и мудростью. В своем понимании того типа поведения, благодаря которому Рим стал великим, Ливий — консерватор только по видимости; на самом деле он думает об особенностях, могущих именно в его время придать государству стабильность. Как подтверждает сравнение с предшественниками¹, Ливий самостоятельно устанавливает ценностную иерархию для своей эпохи; ведь вопрос для него заключается в том, чтобы выстроить духовную родословную для моральной позиции, необходимой здесь и теперь. Человечность облекается двойным достоинством древности и римскости. Или наоборот: римская история возникает вновь под знаком человечности. Она избавляется таким образом от случайного и как непрерывная «поэма»² — или как светский контраст греческому мифу — обретает вечную жизнь.

Можно различить и противоположный возвышению мотив — мотив упадка Рима, который, со своей стороны, также сводится к нравственным причинам. Хотя мы не располагаем позднейшими книгами, уже из предисловия нетрудно усмотреть, что закат с точки зрения Ливия начинался постепенно, чтобы затем перейти в острую стадию. В предисловии писатель скорее сомневается в излечимости болезни. Нельзя, однако, совершенно исключить, что все произведение, если бы мы им располагали, показалось бы еще менее оптимистичным.

Каковы религиозные и философские предпосылки этих убеждений?

Религия. В то время как часть исследователей подчеркивает «скептический рационализм» Ливия³, другие говорят о «не-

1. VON ALBRECHT, Prosa 110—126; T. J. MOORE 1989, 149—151.

2. W. SCHIBEL, Sprachbehandlung und Darstellungsweise in römischer Prosa: Claudius Quadrigarius, Livius, Aulus Gellius, Amsterdam 1971, 90.

3. J. BAYET, изд. 1, S. XXXIX; K. THRAEDE, Außerwissenschaftliche Faktoren im Liviusbild der neueren Forschung, в: G. BINDER, изд., Saeculum Augustum, Bd. 2, Darmstadt 1988, 394—425.

поколебимой вере в древних богов»¹. Обе точки зрения по своему справедливы.

Как историк Ливий не может исключить религиозные элементы римского прошлого из своего труда, а также и сам — избавиться от них без остатка. С другой стороны, он знаком и с философскими возражениями против положительной религии. Уже в ранних книгах вполне различима тенденция рационального объяснения, которая продолжается и в последующем под влиянием Полибия. Правда, Ливий сообщает истории о чудесах, но дистанцируется от них (*dicitur, ferunt, «говорится, рассказывают»*). Даже в легенде о Ромуле² он оставляет вопрос открытым в важнейших пунктах: отцовство Марса, вскармливание волчицей, апофеоз. Однако он при этом отмечает, что реальный рост государства задним числом дает римлянам право требовать от побежденных веры в божественное происхождение основателя (1 *praef.* 7).

В первых книгах Ливий наблюдает осуществляющееся едва ли не по естественным законам развитие города-государства, пробуждает по ходу дела впечатление закономерного прогресса и рассматривает восточные походы в перспективе создания мировой державы³. Правда, он говорит и о божественном руководстве (43, 13, 1—2) и, кажется, предполагает религиозную санкцию римской гегемонии, но речь о непосредственном божественном водительстве — вещь достаточно редкая; на первом плане — человеческие поступки и человеческая ответственность.

Как Полибий⁴ и Цицерон (Polyb. 6, 56, 6—15; Cic. *rep.* 2, 26 сл.), Ливий признает социальную ценность религии как основы общественной морали. Совещания царя Нумы с нимфой Эгерией он воспринимает как благочестивый обман (1, 19, 4—5), сципионову веру в Юпитера — как политическую тактику. Однако скепсис распространяется, по-видимому, только на

1. G. STÜBLER, Die Religiosität des Livius, Stuttgart 1941, 205.

2. О легенде об обожествлении Ромула ср. K. W. WEEBER, *Abi, nuntia Romanis... Ein Dokument augusteischer Geschichtsauffassung in Livius* 1, 16?, RhM 127, 1984, 326—343.

3. H. TRÄNKLE 1977, 131.

4. H. DÖRRIE, Polybios über *pietas, religio* und *fides* (zu Buch 6, Kap. 56). Griechische Theorie und römisches Selbstverständnis, в: *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire offerts à P. BOYANCÉ*, Roma 1974, 251—272; цивилизаторское и политическое значение религии: Isocr. *Busiris* 24—27; Xen. *mem.* 1, 4; Plut. *Numa* 8, 3.

низшие проявления¹ религиозности (*superstitio*, «суеверие») — хотя подчас он может хорошо относиться и к ним, — а не вообще на благочестие. Образованный автор стремится обнаружить в религиозных представлениях патриотическую истину.

Философия. Занимаясь философией (*Sen. epist.* 100, 9), Ливий, вероятно, сталкивался с размышлениями стоика Посидония. Он сам, правда, не мог строго придерживаться стоических взглядов, поскольку придавал мало значения всевластию безличного рока; для него историю творят человеческие качества². Как доказательство стоических взглядов Ливия приводился тот факт, что он представлял рост римской державы как predetermined и неизбежный³; при этом он употребляет такие понятия, как *fatum*⁴, *fortuna*⁵. Доблестный достигает успеха, порочный несостоятелен — уже у Цицерона можно прочесть (*nat. deor.* 2, 7 сл.) о неудачах римских полководцев как наказании за их пренебрежение богами. Это архаическое представление, скорее религиозного, нежели философского характера, конечно, и не нуждалось в каких бы то ни было философских основаниях. Стоическое представление, в соответствии с которым добродетельный человек, уважающий права людей и богов, живет в соответствии с *fatum*⁶, конечно же, тоньше. История представляется историку поприщем испытания военных и гражданских доблестей. Пройдя его, римский народ должен обрести способность управлять миром. Таким образом историческая ответственность тесно связана с нравственностью отдельного лица⁷. «Морализм» образа ис-

1. Об изображении религиозных эксцессов W. HEILMANN, *Coniuratio impia. Die Unterdrückung der Bakchanalien als ein Beispiel für römische Religionspolitik und Religiosität*, AU 28, 2, 1985, 22—41.

2. J. ВAYET, изд. т. 1, р. XL сл.

3. P. G. WALSH 1961, 51 сл.; о Ливиевом понимании истории G. B. MILES, *The Cycle of Roman History in Livy's First Pentad*, *AJPh* 107, 1986, 1—33.

4. 1, 42, 2 *fati necessitatem*, «роковая необходимость»; 8, 7, 8; 25, 6, 6; даже боги подчинены *fatum* 9, 4, 16.

5. *Fortuna populi Romani, fortuna urbis* («судьба римского народа», «судьба города») — нечто более положительное, нежели лишенная консистенции эллинистическая τύχη.

6. J. KAJANTO 1957.

7. Поэтому как раз в начальный момент Эней должен был быть представлен совершенно безупречным: K. ZELZER, *Iam primum omnium satis constat. Zum Hintergrund der Erwähnung des Antenor bei Livius* 1, 1, *WS* 100, 1987, 117—124.

тории влечет за собой то, что индивидууму¹ и его решениям отводится значительное место; в кризисные эпохи главная опасность² — не «*дурные*», *malī*, но *bonī*, «*порядочные люди*», предающиеся резињяции.

Поскольку *mores*, «*нравы*» проявляются только в поступках³, нет никакой застывшей системы римских ценностей, их содержание проявляется в каждом конкретном явлении с новыми акцентами. Древность — как дает понять читателю Ливий в своем предисловии — при всей своей бедности была богаче хорошими примерами, чем внешне столь благополучное настоящее. Из Флора, Лукана и Петрония мы знаем, как Ливий объяснял гражданские войны: внешние успехи ведут к внутренним кризисам. На эту мысль есть намек уже в предисловии: государство страдает от своих собственных размеров. Внутреннее или внешнее богатство? Позиция Ливия однозначна. На фоне августовской эпохи с ее интронизацией золота это суждение обретает свою специфику.

Развивает Ливий свою собственную философию или же, скорее, он присоединяется к римской историософской традиции? Созвучия со стоической мыслью мы обнаруживаем повсюду от Катона до Тацита, и, без сомнения, римскость и стоицизм сближаются друг с другом. Ливий — вовсе не философ. Стоическое мировоззрение дает ему отдельные элементы, чтобы оправдать свой патриотизм и выразить в словах свое жизнеощущение. Для римлянина греческая образованность — не самоцель, а зеркало самопознания. Ничего удивительного, что в высказываниях Ливия о себе мы порой слышим и эпикурейские мотивы (см. разд. *Образ мысли Л.*).

Перспектива историка: национально-римская точка зрения. Ливий собирается писать не всеобщую, а римскую историю (ср. 1 *praef.* 1: *res populi Romani*), исключая те события, в которых римляне не принимали участия⁴. Эта перспектива создает по-

1. U. SCHLAG, *Regnum in Senatu*. Das Wirken römischer Staatsmänner von 200 bis 191 v. Chr., Stuttgart 1968, абсолютизирует индивидуалистическую точку зрения, которая обнаруживается в источниках.

2. A. FINKEN, Ein veraltetes politisches Leitbild? Livius 22, 39, 1–40, 3, AU 10, 3, 1967, 72–75, особенно 75.

3. *Virtus in usu sui tota posita est*, «доблесть — лишь в том, что поступаешь доблестно» (Cic. *rep.* 1, 2, 2).

4. 33, 20, 13; 35, 40, 1; 39, 48, 6; 41, 25, 8.

стоянный конфликт между моральными убеждениями и патриотизмом. И вот Ливий, как «благомыслящее частное лицо»¹, придает действующим лицам благородные побуждения, чему помогает его «простодушие в дипломатических вопросах»². Особое значение он придает тому, что римляне не только постоянно рассуждают о своей верности договорам (*fides*) — *θρυλοῦντες τὸ τῆς πίστεως ὄνομα* (Diodor. 23, 1, 4), но и стремятся действовать в соответствии с ней³. Римские поражения он пытается оправдать обстоятельствами, не зависящими от влияния его народа.

Конечно, во многих случаях Ливий мог бы быть предметнее и справедливее в своих суждениях, не предавая своей национальной гордости⁴; однако ему — в отличие, скажем, от Фабия Пиктора — не нужно защищать свою страну от иноземцев. Таким образом он может говорить своим землякам горькие истины, прежде всего в критической полемике с анналистами⁵. Историк осуждает жестокость и жадность римлян в Греции (43, 4); он не скрывает и личного честолюбия Фламинина⁶. В изображении неудач и ошибок римских полководцев он иногда совершенно откровенен⁷. Попытки оправдать римские поражения в пятой декаде встречаются реже, чем раньше⁸. Описал ли наш автор в позднейших — утраченных — книгах отрицательные черты еще отчетливее, чтобы ярче оттенить упадок после 146 г. до Р. Х.? Ливий дает стереоскопический образ римской истории; систематическое искажение не входит в его задачу⁹.

1. KLINGNER, *Geisteswelt* 476.

2. H. TRÄNKLE 1977, 161.

3. M. MERTEN 1965.

4. J. KROYMANN, *Römische Kriegführung im Geschichtswerk des Livius*, *Gymnasium* 56, 1949, 121—134.

5. M. MERTEN 1965; при изображении внутриримских конфликтов он пользуется аргументацией, которая напоминает знаменитые «речи варваров»: K. BAYER, *Römer kritisieren Römer. Zu Livius* 38, 44, 9—50, 3, *Anregung* 30, 1984, 15—17.

6. H. TRÄNKLE 1977, 144—154.

7. P. JAL, изд. *Кн. 43—44*, S. LII; H. TRÄNKLE 1977, 132—135.

8. P. JAL, *ibid.* S. LIII; H. BRUCKMANN, *Die römischen Niederlagen im Geschichtswerk des T. Livius*, диссертация, Münster 1936, 121.

9. H. TRÄNKLE 1977, 131 сл. судит осторожнее, чем H. NISSEN 1863, 29—31; как патриот и пропагандист Ливий предстает в: A. HUS, *La version livienne d'un récit polybien*, в: *Mélanges de philosophie, de littérature et d'histoire offerts à P. BOYANCÉ*, Roma 1974, 419—434.

Портрет конкретного лица, — скажем, Персея¹ — не свободен от противоречий. В оценке персонажей Ливий «ведет» своего читателя. Прежде всего он охотно дает положительный образ; критика появляется часто после истечения срока должности (подобно тому как процесс против должностного лица был невозможен); уходящий руководитель хвалится своими успехами, но преемник оценивает положение на театре войны скорее скептически; достаточно прочесть суждение Эмилия Павла о его предшественниках (45, 41, 5). Ганнибала, несмотря на критический пролог (ср. 21, 4, 9), автор изображает со все большим восхищением и участием².

Литературные приемы обретают в рамках этого процесса содержательную функцию: косвенное изображение позволяет автору осветить предмет с различных точек зрения — Ливий избегает прямых похвал, когда дает возможность грекам самим выразить свою радость по поводу римского освобождения (33, 33, 5; иначе у Полибия 18, 46, 14). Это справедливо и для критики: в письме к Прусию Антиох осуждает римский империализм (37, 25, 4—7; ср. Polyb. 21, 11, 1 сл.). Послание Сципиона, напротив, защищает римскую политику (Liv. 37, 25, 8—12; ср. Polyb. 21, 11, 3—11). Так Ливий выстраивает «сцену», использующую не только театральные эффекты. Она позволяет создать «трехмерное изображение», способное при всем патриотизме вызвать ощущение известной объективности.

Ливий как сторонник сената. В то время как, напр., Дионисий Галикарнасский усматривает в сенате представительство интересов римской аристократии, Ливий идеализирует эту корпорацию и последовательно оставляет ее социальную, хозяйственную и властную основу в тени. Слово *plebs* постоянно получает отрицательные определения³, однако Ливий прославляет «скромность», *modestia* (4, 6, 12) народа под знаком *concordia*. Он предубежден против консулов-популярлов — Фламиния, Минуция, Теренция Варрона⁴. Правда, Ливий с третьей по пятую декаду дает неоценимый материал о сенатских

1. P. JAL, *ibid.* S. CII.

2. О развитии образа Ганнибала: W. WILL, *Mirabilior adversis quam secundis rebus. Zum Bild Hannibals in der 3. Dekade des Livius*, WJA 9, 1983, 157—171.

3. L. BRUNO, *Libertas plebis* in Tito Livio, GIF 19, 1966, 107—130, особенно 121 с прим. 126.

4. Liv. 22, 30 и 45.

прениях¹, но он недостаточно внимания уделяет различным семейным кланам: напр., консервативному Фабиев и либерально-прогрессистскому Эмилиев и Корнелиев. Так, часто при описании предвыборной борьбы он упускает настоящие мотивы, хотя в традиции Цицерона и греков он и пытается понять происшествия прагматически, по схеме *consilia — acta — eventus*, «замысел — действие — последствия».

Особая перспектива Ливия. Конечно, падуанец — традиционный приверженец римского сената, однако как посторонний Ливий хуже понимает механизмы сенатского господства и роль знатных семейств. Его близость к Августу иногда преувеличивается². Остается под вопросом, насколько Ливий способствует монархии или предостерегает от нее³. Конечно, у его Камилла⁴ есть черты, напоминающие Августа; однако из этого нельзя извлечь далеко идущие выводы. И уж тем более критика Августа в позднейших книгах⁵ должна остаться чисто гипотетической. Социально-политические разъяснения дает речь Валерия Корва с ее совершенно непатрицианскими мотивами, напоминающими позицию *homo novus* (7, 32, 10—17) в духе знаменитой речи Мария у Саллюстия (*Iug.* 85). Ливий — муниципал, как и Август. «Первый гражданин» поднял значение всаднического сословия, в том числе и муниципальной аристократии; историк обращается к высшим слоям нового общества⁶.

Значительные исторические, как и эпические, полотна могут возникать после эпох тяжелых смут, но тогда, когда еще хотя бы до некоторой степени возможно оглянуться назад. Республика — предмет его желаний — предстает более просветленной. Ливий больше не понимает некоторых мотивов предшествующих эпох, но он спрашивает, что прошлое может сказать настоящему⁷. Он читает в книге истории не как политик или военный, а как тонко чувствующий человек.

1. Оттуда черпает материал: F. MÜNZER, *Römische Adelsparteien und Adelsfamilien*, Stuttgart 1920.

2. G. STÜBLER 1941; правильно R. SYME 1959.

3. H. PETERSEN, *Livy and Augustus*, TAPhA 92, 1961, 440—452.

4. J. HELLEGOUARC'H, *Le principat de Camille*, REL 48, 1970, 112—132.

5. H.-J. METTE, *Livius und Augustus*, *Gymnasium* 68, 1961, 269—285; повторю в: E. BURCK, изд., *Wege zu Livius...*, 156—166.

6. SYME, *Revolution* 317; 468.

7. KROLL, *Studien* 361.

Антропологический интерес. На основании царской эпохи историк разрабатывает типы поведения, которые привели к росту Рима. В этом смысле для Ливия, как и для греков, ἀρχαιολογία — наука¹, а вовсе не простой пересказ легенд и догадок. Внимания заслуживает социологический и антропологический интерес историка². Ранняя эпоха Рима как историческая конструкция обладает интеллектуальным единством: Ромул и Нума противопоставлены друг другу как различные представители «царской» функции; третий царь, вспыльчивый Тулл Гостилий, воплощает «воинскую», четвертый, Анк Марций, основатель порта Остия и друг плебеев, «хозяйственную» функцию³. Независимо от того, являются ли мифы начального периода отражением древнеримской теологии (Юпитер-Марс-Квири́н) или же они возникли в голове платоновски настроенного грека, они имеют для Ливия большое значение. Они показывают, каковы составные части римского общества. Похищение сабинянок с последующим синойкизмом двух народов, предание о Тарпее, Горации Коклесе и битве трех Горациев и Куриациев напрашиваются в каждом случае на такие истолкования, на которые проливает свет также и сравнительная мифология. Мифический характер ранней римской истории проявляет с помощью «функционального» анализа свое положительное ядро. Несмотря на недавние открытия исторической субстанции отдельных элементов ранней римской истории, в т. ч. с помощью археологии⁴, об историчности ранних владык не может идти речи. История царей показывает, как в Риме исторической эпохи — с помощью греков — представляли себе создание *res publica*.

При Тарквинии Древнем Рим осуществляет шаг от архаизма к модернизму: в лице Танаквиль женщина находит путь в политику, сам Тарквиний обладает греческой образованностью, он оратор и обязан своим успехом этому искусству. Так в изображении этого первого демагога среди царей мы можем распознать позднейшее развитие как источник вдохновения для псевдоисторического вымысла — прием, который будет

1. E. J. BICKERMAN, *Origines gentium*, CPh 47, 1952, 65–81.

2. DUMÉZIL, *Mythe*, т. 1.

3. Несколько иначе эту последовательность рассматривает R. J. PENELLA, *War, Peace, and the Ius Fetiale in Livy 1*, CPh 82, 1987, 233–237.

4. E. BURCK, *Die Frühgeschichte Roms bei Livius im Lichte der Denkmäler*, Gymnasium 75, 1968, 74–110.

часто повторяются по ходу римской истории. Тот же самый принцип руководит писателем, когда он ищет и находит в ранней римской истории особенности, в которых нуждается его время. Социально-психологический интерес Ливия может быть понят с помощью моральных категорий (в современном смысле) лишь частично.

К этому прибавляется еще недостаточно оцененный подлинно исторический подход: Ливий не набрасывает статический очерк римского национального характера; он показывает, что не только ценности претерпевали определенное развитие¹; историк вполне осознал, что есть различие между современным и древнеримским менталитетом.

Традиция²

Первая декада³ дошла в виде эмендированного текста из круга Симмаха в Codex Mediceus Laurentianus, plut. LXIII, 19 (М; до 968 г.) с тремя подписями позднеантичной эпохи. При этом речь идет не о критике текста в современном смысле слова⁴, но об установлении текста, может быть, в одном экземпляре, основополагающем для нашей традиции и намного лучше, чем независимые от него, но восходящие к общим с ним источникам листы Веронского палимпсеста XL (V; начало V в.) с фрагментами книг 3–6. Оксиринхский папирус 1379, который содержит единственный сохранившийся фрагмент свитка Ливия, несуществен с точки зрения критики текста. Средневековые рукописи восходят по большей части к X и XI, Florentinus (Paris. lat. 5724) — еще к IX веку.

Для третьей декады важнейшее свидетельство — Puteaneus Paris. lat. 5730 (P; V в.). Его лакуны покрываются полностью сохранившимися списками: Vaticanus Reginensis 762 (R; IX в.) и Parisinus Colbertinus (C; ок. XI в.). Еще две рукописи сегодня утрачены — Spi-

1. Это главный тезис Т. J. LUCE 1977, 230–297.

2. R. M. OSILVIE, The Manuscript Tradition of Livy's First Decade, CQ NS 7, 1957, 68–81; A. DE LA MARE, Florentine Manuscripts of Livy in the Fifteenth Century, в: Т. А. DOREY, изд., Livy, London 1971, 177–195; R. SEIDER, Beiträge zur Geschichte der antiken Liviushandschriften, Bibliothek und Wissenschaft 14, 1980, 128–152; M. D. REEVE, The Transmission of Livy 26–40, RFIC 114, 1986, 129–172; idem, The Third Decade of Livy in Italy. The Family of the Puteaneus, RFIC 115, 1987, 129–164; idem, The Third Decade of Livy in Italy. The Spirensian Tradition, RFIC 115, 1987, 405–440.

3. О «декадах» в первый раз упоминается в 496 г. по Р. X.: Gelasius I *Adversus Andromachum contra Lupercalia, epist.* C, 12, CSEL 35, 457.

4. J. E. G. ZETZEL, The Subscriptions in the Manuscripts of Livy and Fronto and the Meaning of *emendatio*, CPh 75, 1980, 38–59.

genensis¹ и Туринский палимпсест (Taugin. A II 2) из Боббио, от которого были известны восемь листов. Из них один был утрачен до исследования, которое предпринял в 1869 г. W. STUDEMUND, и семь сгорели в 1904 г.

Четвертая декада дошла в трех рукописях, созданных до средневековой эпохи: от античной рукописи из Пьяченцы (которую приобрел Оттон III) в Бамберге сохранились только фрагменты (F; Bamb. Class. 35a; V в.); правда, к счастью, мы располагаем весьма достоверным списком (B; Bambergensis M IV 9, XI в.), который содержит четвертую декаду до 38, 46. — Независимо от этого свидетельской ценностью обладают фрагменты из латеранской Капеллы «Sancta sanctorum» (R; Vat. Lat. 10 696, IV/V в.). Третья (также самостоятельная) античная рукопись — утраченный оригинал для Codex Moguntinus (Mg), который, со своей стороны, дошел до нас только в перепечатках (Майнц 1519 и Базель 1535). Над собиранием сохранившихся частей первых четырех декад много потрудился Петрарка.

Для пятой декады (кн. 41–45) мы располагаем только одной рукописью (V = Vindob. Lat. 15, начала V в.). Она была открыта только в 1527 г. Симоном Гринеем в монастыре Лорш. Книги 41–45 впервые увидели свет в 1531 г. в его базельском издании Ливия.

Наконец, в Vaticanus Palatinus lat. 24 есть двойной лист палимпсеста из 91 книги Ливия; он также происходит из монастыря Лорш.

Влияние на позднейшие эпохи²

Несмотря на критические замечания Азиния Поллиона (у Quint. inst. 8, 1, 3; 1, 5, 56) и цезаря Калигулы (Suet. Cal. 34, 4), Ливий пользуется практически всеобщей любовью. Его искусство характеристики хвалит Сенека Старший (suas. 6, 21), Квинтилиан³ ставит его рядом с Геродотом (10, 1, 101 сл.), Тацит отдает должное его достоверности и красноречию (ann. 4, 34, 3; Agr. 10, 3), его читает Плиний (epist. 6, 20, 5). Вообще он служит источником материала для риторических занятий (напр., Ганнибал: Iuv. 10, 147). Валерий Максим обязан ему примерами, Фронтин черпает у него военные хитрости (strat. 2, 5, 31; 34), Курций подражает ему в литературном отноше-

1. Об этом см. M. D. REEVE 1987 ibid.

2. M. GRANT, The Ancient Historians, London 1970, нем. München 1973, особенно 182–204 (Ливий) и 336–339 (Ливий в позднейшую эпоху).

3. F. QUADLBAUER, *Livi lactea ubertas* — Bemerkungen zu einer quintilianischen Formel und ihrer Nachwirkung, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUSEN, изд., Livius..., 347–366.

нии¹. Силий использует его как главный источник для своей поэмы *Punica*. Эпитомы² начинают составлять, по-видимому, уже в I/II вв. по Р. Х.³; в эпоху Адриана Флор и Граний Лициниан пишут на основе Ливия исторические труды нового рода. К этой традиции позднее относятся Аврелий Виктор, Евтропий, Фест, Орозий, Кассиодор и Юлий Обсеквент⁴. Поэт Алфий Авит (II в.) перекладывает стихами отрывки из Ливия, напр., о школьном учителе из города Фалерии⁵. Сохранившиеся содержания (*periochae*) к Ливию датируются IV в. Мы располагаем также эпитомой из Оксиринха для книг 37–40, 48–55, 87–88⁶. Благодетельный Евгиппий (VI в.) в изображении перехода через Альпы примыкает к Ливию⁷.

Значение Ливия для каролингского ренессанса еще не прояснено⁸. В каталогах библиотек XII века часто встречаются рукописи Ливия. История Вергинии используется в *Романе о Розе* Жана де Менга (ок. 1275 г.). Николас Тривет (Оксфорд) по поручению церкви пишет комментарий к нашему автору (ок. 1318 г.). Данте говорит о «никогда не ошибающемся» Ливии (*Inf.* 28, 7–12 к *Liv.* 23, 12, 1). В основном в Средние века, как представляется, познакомились с первыми четырьмя книгами. Список Ливия, принадлежащий Петрарке, которому едва исполнилось двадцать лет, включает книги 1–10 и 21–39 (теперь в Британском Музее). Поэт пишет письмо нашему историку⁹, герои Ливия появляются в его сонетах, а Сципион ста-

1. W. RUTZ, *Seditionum procellae* — Livianisches in der Darstellung der Meuterei von Opis bei Curtius Rufus, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUEN, изд., *ibid.* 399–409.

2. C. M. BEGBIE, *The Epitome of Livy*, CQ NS 17, 1967, 332–338; P. L. SCHMIDT, *Julius Obsequens und das Problem des Livius-Epitome. Ein Beitrag zur Geschichte der lateinischen Prodigienliteratur*, AAWM 1968, 5; L. BESSONE, *La tradizione epitomatoria liviana in età imperiale*, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1230–1263.

3. L. ASCHER, *An Epitome of Livy in Martial's Day?*, CB 45, 1968–69, 53–54.

4. H. BRANDT, *König Numa in der Spätantike. Zur Bedeutung eines frühromischen exemplum in der spätromischen Literatur*, MH 45, 1988, 98–110.

5. P. STEINMETZ, *Livius bei Alfius Avitus*, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUEN, изд., *ibid.* 435–447.

6. Комментарий к ней см. E. KORNEMANN, *Die neue Livius-Epitome aus Oxyrhynchus*, Klio Beiheft 2, Leipzig 1904, перепечатка 1963.

7. W. BERSCHIN, *Livius und Eugippius. Ein Vergleich zweier Schilderungen des Alpenübergangs*, AU 31, 4, 1988, 37–46, особенно 42.

8. H. MORDEK, *Livius und Einhard. Gedanken über das Verhältnis der Karolinger zur antiken Literatur*, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUEN, изд., *ibid.* 337–346.

9. P. L. SCHMIDT, *Petrarca an Livius* (*fam.* 24, 8), в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUEN, изд., *ibid.* 421–443.

новится героем его латинского эпоса *Africa*. Бокаччо († 1375 г.) пришлось переводить Ливия на итальянский язык и участвовать в похищении рукописи из Монтекассино и отправлении ее во Флоренцию. Между 1352 и 1359 гг. бенедиктинец Пьер Берсюир¹, авиньонский друг Петрарки, по поручению короля Иоанна Доброго частично переводит Ливия на французский язык; плодов его труда хватило на два столетия. Из Берсюира черпают испанские (Лопес де Айала 1407 г.), каталонские и шотландские переводчики (Белленден).

Если сначала Ливия читали как сборник примеров военной тактики, политической прозорливости и доблести, то для гуманистов высокого Возрождения он со своим культом героев был величайшим римским историком. Лоренцо Валла († 1457 г.) отмечает глоссы в экземпляре Петрарки. В 1469 г. в Риме печатается оригинальный текст. Затем следуют переводы на немецкий (1505 г.) и итальянский язык (1535 г.), а также частичное переложение на английский (1544 г.). Влиятельны *Supplementa Liviana* Иоганна Фрейнгейма; вплоть до XIX в. их чаще печатали вместе с текстом самого Ливия.

Ливий (30, 12–15) служит образцом для одной из самых ранних (и оказавших наибольшее воздействие) ренессансных трагедий (Г. Г. Триссино, *Софонисба* 1514/15 г.). Макиавелли († 1527 г.) сочиняет свои знаменитые *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* (вышли в свет postum в 1531 г.)² и цитирует его при этом 58 раз, однако столетием позже коллегия венецианских сенаторов приходит к выводу, что «предосудительные политические воззрения Макиавелли надо отнести скорее к Тациту, чем к Ливию»³. Эразм Роттердамский († 1536 г.) не включает падуанца в свой педагогический канон для чтения — теперь, по-видимому, меньше почитают героев? Однако его родной город Падуя воздвигает ему в 1548 г. мавзолей, Мон-

1. D. MESSNER, Die französischen Liviusübersetzungen, в: K. R. BAUSCH, H. M. GAUGER, изд., *Interlinguistica. Sprachvergleich und Übersetzung*, FS M. WANDRUSZKA, Tübingen 1971, 700–712; I. ZACHER, Die Livius-Illustration in der Pariser Buchmalerei (1370–1420), диссертация, Berlin 1971; C. J. WITTLIN, изд., *T. Livius, Ab urbe condita* 1, 1–9. Ein mittellateinischer Kommentar und sechs romanische Übersetzungen und Kürzungen aus dem Mittelalter, Tübingen 1970.

2. F. MEHMEL, Machiavelli und die Antike, A&A 3, 1948, 152–186; J. H. WHITFIELD, Machiavelli's Use of Livy, в: T. A. DOREY, изд., *Livy*, London 1971, 73–96; G. POMA, Machiavelli e il decemvirato, RSA 15, 1985, 285–289; R. T. RIDLEY, Machiavelli's Edition of Livy, *Rinascimento* 27, 1987, 327–341.

3. R. M. GRANT, нем. изд. 337.

ть († 1592 г.) — тоже один из читателей нашего автора. Ливий и Овидий — источники для *The Rape of Lucrece* Шекспира¹ (1594 г.). Корнель († 1684 г.) пишет по Ливию трагедию *Гораций*. Столь запоминающиеся ливиевы сцены, образцовые герои и представления о гражданской нравственности плодотворно повлияли на литературу и изобразительное искусство с эпохи Возрождения и вплоть до французской революции².

Ливий становится образцом историографии для современных наций; историка в особенности воодушевляет гражданственность в его изображении. Его первые книги (в переводе Дю Рье, издание 1734 г.) вдохновляют Монтескье³ написание труда против тирании князей (1734 г.). Гуго Гроций преимущественно на его примерах развивает свои идеи о международном праве⁴. Патриоты побуждают молодежь читать Ливия (и Плутарха). Речи Ливия, отобранные и переведенные Руссо, служат образцом для ораторов французской революции⁵.

В XIX в. Б. Г. Нибур признает, что первые книги историка не имеют ценности⁶. Без сомнения, как историк Ливий уступает по масштабу, скажем, Полибию; однако он сообщает, хотя и некритически, много информации о римской республике. В последние десятилетия археология и сравнительная мифология открыли в его труде новые аспекты и с точки зрения материала.

Как писатель и рассказчик он обладает выдающимися достоинствами. Августов мир создал дистанцию между современностью и прошлым, давшую возможность оглянуться назад. Пристрастие к прошлому означает одновременно и его переделку для нужд собственной эпохи. Вместо техники и военно-

1. Ср. также R. KLESCZEWSKI, Wandlungen des Lucretia-Bildes im lateinischen Mittelalter und in der italienischen Literatur der Renaissance, в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUSEN, изд., *Livius...*, 313–335; W. SCHUBERT, Herodot, Livius und die Gestalt des Collatinus in der Lucretia-Geschichte, *RhM* 134, 1991, 80–96, особенно 91 сл.

2. R. RIEKS, Zur Wirkung des Livius vom 16. bis zum 18. Jh., в: E. LEFÈVRE и E. OLSHAUSEN, изд., *Livius...*, 367–397; H. MEUSEL, Horatier und Curiatier. Ein Livius-Motiv und seine Rezeption, *AU* 31, 5, 1988, 66–90.

3. S. M. MASON, *Livy and Montesquieu*, в: T. A. DOREY, изд., *Livy*, London 1971, 118–158.

4. VON ALBRECHT, *Rom* 58–72.

5. R. M. GRANT, *ibid.* 337.

6. Ср. также K. R. PROWSE, *Livy and Macaulay*, T. A. DOREY, изд., *Livy*, London 1971, 159–176.

го дела на первый план выходит человек. Только это, зрелое искусство рассказчика и тонкое владение языком, свойственные Ливию, сделали для Европы римскую историю сокровищницей типических примеров и судеб, сопоставимую по своему влиянию с греческой мифологией.

Издания: С. SWEYNHEYM, A. PANNARTZ, Romae 1469. * W. WEISSENBORN, M. MÜLLER (ТК), 10 Bde., Berlin, последние обработки между 1880 и 1924, перепечатка 1962. * R. S. CONWAY, C. F. WALTERS, S. K. JOHNSON, A. H. McDONALD, 5 тт. (кн. 1—35), Oxford 1914—1965. * В. О. FOSTER, R. M. GEER, F. G. MOORE, E. T. SAGE, A. C. SCHLESINGER (ТППр), London 1919—1959, перепечатка 1963—1971. * J. BAYET, G. BAILLET, R. BLOCH, Ch. GUITTARD, A. MANUELIAN, J.-M. ENGEL, R. ADAM, Chr. GOUILLART, A. HUS, P. JAL, F. NICOLET-CROIZAT (ТППр), 34 тт. (до сих пор вышло 25), Paris 1947—2001. * J. FEIX, H. J. HILLEN (ТП), 11 Bde., München 1974—2000. * R. FEGER, M. GIEBEL, L. FLADERER u. a. (ТП), Stuttgart 1981 сл. ** Кн. 1—5: R. M. OGILVIE (К), Oxford 1965. * R. M. OGILVIE (Т), Oxford 1974. * Кн. 21: P. G. WALSH (ТК, Index), London 1973. * Кн. 21—25: T. A. DOREY, 2 Bde., Lipsiae 1971—1976. * Кн. 21—30: H. A. GÄRTNER (ППр), Stuttgart 1968. * Кн. 26—30: P. G. WALSH, 2 Bde., Lipsiae 1982—1986. * Кн. 31—37: J. BRISCOE (К), 2 тт., Oxford 1973—1981. * Кн. 31—40: J. BRISCOE, 2 Bde., Stutgardiae 1991. * Кн. 41—45: J. BRISCOE, Stutgardiae 1986. ** *Конкорданс:* D. W. PACKARD, A Concordance to Livy, 4 тт., Cambridge, Mass. 1968. ** *Библи.*: E. BURCK, Vorwort zur 2. Auflage und Literaturüberblick, в: Die Erzählungskunst des T. Livius, Berlin 21964, S. IX—XXVIII. * E. BURCK, Bibliographischer Nachtrag, в: его же., изд., Wege zu Livius, 540—548. * W. KISSEL, Livius 1933—1978: Eine Gesamtbibliographie, ANRW 2, 30, 2, 1982, 899—997. * J. E. PHILLIPS, Current Research in Livy's First Decade 1959—1979, ANRW 2, 30, 2, 1982, 998—1057. * H. AILI, Livy's Language. A Critical Survey of Research, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1122—1147.

Н. AILI, см. выше. * R. BLOCH, Tite-Live et les premiers siècles de Rome, Paris 1965. * L. J. BOLCHAZY, Hospitality in Early Rome. Livy's Concept of its Humanizing Force, Chicago 1977. * J. BRISCOE, Livy and Senatorial Politics, 200—167 B. C.: The Evidence of the Fourth and Fifth Decades, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1075—1121. * H. BRUCKMANN, Die römischen Niederlagen im Geschichtswerk des Titus Livius, диссертация, Münster 1936. * E. BURCK, Die Erzählungskunst des T. Livius, Berlin 21964. * E. BURCK, изд., Wege zu Livius, Darmstadt 21977 (расшир.). * E. BURCK, Die römische Expansion im Urteil des Livius, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1148—1189. * E. BURCK, Das Geschichtswerk des T. Livius, Heidelberg 1992. * J. DANGEL, La phrase oratoire chez Tite-Live, Paris 1982. * T. A. DOREY, изд., Livy, London 1971. * N. ERB, Kriegsursachen und Kriegsschuld in der ersten Pentade des Livius, диссертация, Zürich 1963. * W. FLURL, *Deditio in fidem*. Untersuchungen zu Livius und Polybios, дис-

сертация, München 1969. * J. FRIES, Der Zweikampf. Historische und literarische Aspekte seiner Darstellung bei T. Livius, Meisenheim 1985. * H. A. GÄRTNER, Beobachtungen zu Bauelementen in der antiken Historiographie, besonders bei Livius und Caesar, Wiesbaden 1975. * H. A. GÄRTNER, Die *Periochae* der Bücher 109 bis 112 des Livius im Vergleich mit Caesars *Bellum civile*, в: E. LEFÈVRE, E. OLSHAUSEN, изд., Livius... 163—173. * K. GAST, Die zensorischen Bauberichte bei Livius und die römischen Bauinschriften, диссертация, Göttingen 1965. * M. R. GIROD, La géographie de Tite-Live, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1190—1229. * M. GRANT, The Ancient Historians, London 1970, 217—242; 349—399; нем.: Klassiker der Geschichtsschreibung, München 1973, 182—204 и 336—339. * H. HAFFTER, Rom und römische Ideologie bei Livius, Gymnasium 71, 1964, 236—250. * J. HELLEGOUARC'H, Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république, Paris 1963, ²1972 (пересм.). * J. HELLEGOUARC'H, Un aspect de la littérature de propagande politique à la fin du I^{er} siècle avant J.-C.: le discours de M. Valerius Corvus (Liv. 7, 32, 10—17), REL 52, 1974, 207—238. * F. HELLMANN, Livius-Interpretationen, Berlin 1939. * A. HEUSS, Zur inneren Zeitform bei Livius, в: E. LEFÈVRE, E. OLSHAUSEN, изд., Livius..., 175—215. * H. HOCH, Die Darstellung der politischen Sendung Roms bei Livius, диссертация, Zürich 1951. * W. HOFFMANN, Livius und die römische Geschichtsschreibung, A&A 4, 1954, 170—186. * I. KAJANTO, God and Fate in Livy, Turku 1957. * A. KLOTZ, Livius, RE 13, 1, Stuttgart 1926, 816—852. * A. KLOTZ, Livius und seine Vorgänger, 3 Bde., Leipzig 1940—1941. * A. KLOTZ, Dichtung und Wahrheit in der livianischen Erzählung von der Schlacht bei Cannae, Gymnasium 56, 1949, 58—70; 192. * Th. KÖVES-ZULAUF, Der Zweikampf des Valerius Corvus und die Alternativen römischen Heldentums, A&A 31, 1985, 66—75. * H. J. KRÄMER, Die Sage von Romulus und Remus in der lateinischen Literatur, в: Synusia, FS W. SCHADEWALDT, Pfullingen 1965, 355—402. * A. D. LEEMAN, Werden wir Livius gerecht? Einige Gedanken zu der Praefatio des Livius (англ. 1961), нем. в: E. BURCK, изд., Wege zu Livius, Darmstadt ²1977, 200—214; повторно в: LEEMAN, Form 99—109. * E. LEFÈVRE, E. OLSHAUSEN, изд., Livius. Werk und Rezeption. FS E. BURCK, München 1983. * T. LEIDIG, Valerius Antias und ein annalistischer Bearbeiter des Polybios als Quellen des Livius, vornehmlich für Buch 30 und 31, Frankfurt 1993. * W. LIEBESCHUETZ, The Religious Position of Livy's History, JRS 57, 1967, 45—55. * K. LINDEMANN, Beobachtungen zur livianischen Periodenkunst, диссертация, Marburg 1964. * J. LIPOVSKY, A Historiographical Study of Livy, Books 6—10, New York 1981. * T. J. LUCE, Livy. The Composition of his History, Princeton 1977. * M. MAZZA, Storia e ideologia in Livio. Per un'analisi storiografica della *praefatio* ai libri *ab urbe condita*, Catania 1966. * A. H. McDONALD, The Style of Livy, JRS 47, 1957, 155—172. * E. MENSCHING, Livius, Cossus und Augustus, MH 24, 1967, 12—32. * M. MERTEN, *Fides Romana* bei Livius, диссертация, Frankfurt 1965. * T. J. MOORE, Artistry and Ideology. Livy's Vocabulary of Vir-

tue, Frankfurt 1989. * H. NISSEN, Kritische Untersuchungen über die Quellen der vierten und fünften Dekade des Livius, Berlin 1863. * H. OPPERMANN, Die Einleitung zum Geschichtswerk des Livius, AU 2, 7, 1955, 87–98. * K.-E. PETZOLD, Die Eröffnung des zweiten Römisch-Makedonischen Krieges. Untersuchungen zur spätannalistischen Topik bei Livius, Berlin 1940, Darmstadt ²1968. * E. PIANEZZOLA, Traduzione e ideologia. Livio interprete di Polibio, Bologna 1969. * O. RIEMANN, Études sur la langue et la grammaire de Tite-Live, Paris 1879, ²1885. * W. SCHIBEL, Sprachbehandlung und Darstellungsweise in römischer Prosa: Claudius Quadrigarius, Livius, Aulus Gellius, Amsterdam 1971. * G. A. SEECK, Livius: Schriftsteller oder Historiker? Zum Problem der literarischen Darstellung historischer Vorgänge (Livius, Buch 21), в: E. LEFÈVRE, E. OLSHAUSEN, изд., Livius.... 81–95. * Ph. A. STADTER, The Structure of Livy's History, Historia 21, 1972, 287–307. * P. STEINMETZ, Eine Darstellungsform des Livius, Gymnasium 79, 1972, 191–208. * H. STRASBURGER, Livius über Caesar – Unvollständige Überlegungen, в: E. LEFÈVRE, E. OLSHAUSEN, изд., Livius..., 265–291. * G. STÜBLER, Die Religiosität des Livius, Stuttgart 1941. * R. SYME, Livy and Augustus, HSPH 64, 1959, 27–87. * H. TAINE, Essai sur Tite-Live, Paris 1853. * H. TRÄNKLE, Der Anfang des römischen Freistaats in der Darstellung des Livius, Hermes 93, 1965, 311–337. * H. TRÄNKLE, Beobachtungen und Erwägungen zum Wandel der livianischen Sprache, WS NF 2, 1968, 103–152. * H. TRÄNKLE, Cato in der vierten und fünften Dekade des Livius, AAWM 1971. * H. TRÄNKLE, Livius und Polybios, Basel 1977. * A. J. VERMEULEN, Gloria, RLAC 11, 1981, 196–225. * E. VETTER, Zur Darstellung des römischen Gründungsmythos bei Livius (Liv. 1, 1–16), в: Didactica classica Gandensia 19, 1979, 183–219. * P. G. WALSH, Livy. His Historical Aims and Methods, Cambridge 1961. * P. G. WALSH, Livy, в: T. A. DOREY, изд., Latin Historians, London 1966, 115–142. * P. G. WALSH, Livy, Oxford 1974. * P. G. WALSH, Livy and the Aims of *historia*: an Analysis of the Third Decade, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1058–1074. * F. W. WALBANK, The Fourth and Fifth Decades, в: T. A. DOREY, изд., Livy, London 1971, 47–72. * G. WILLE, Der Aufbau des livianischen Geschichtswerks, Amsterdam 1973. * K. WITTE, Über die Form der Darstellung in Livius' Geschichtswerk, RhM 65, 1910, 270–305 и 359–419. * E. WÖLFFLIN, Die Dekaden des Livius, Philologus 33, 1874, 139–147.

ПОМПЕЙ ТРОГ

Жизнь, датировка

Помпей Трог родом из галлов (воконциев); более, чем происхождение, на широту его исторического горизонта повлияло образование; риторика (*Iust. praef.* 1) не была его единствен-

ным занятием. Наш автор — римский гражданин: один из его предков был на службе у Помпея, отец занимал ответственный пост при Цезаре. Последние факты, которые он упоминает, — возвращение парфянами потерянных при Каррах значков (20 г. до Р. Х., Iust. 42, 5, 11) и окончание испанской войны (19 г. до Р. Х., Iust. 44, 5, 8). Кроме того, он уже знаком с большей частью труда Ливия (Iust. 38, 3, 11). Как *terminus ante quem* до сих пор принимали 2 г. до Р. Х. с появлением трудов Гигина, в которых, как представляется, Трог был использован¹. Сегодня предпочитают датировку эпохой Тиберия. Мы рассмотрим Трота здесь, поскольку он дает существенное дополнение к Ливию.

Обзор творчества

De animalibus (цитируется кн. 10).

Historiarum Philippicarum libri XLIV

Первые шесть книг посвящены ассирийцам, мидянам, персам, скифам и грекам. В книгах 7—40 содержится история македонского царства с империями диадохов, пока они не вошли в состав римской державы. С 41 книги Трог обращается к истории парфян и доводит ее до выдачи Августу значков в 20 г. до Р. Х. Обзор римской эпохи царей обрывается на Тарквинии Древнем. Затем следуют Галлия и Испания до победы Августа над испанцами.

Македонское царство образует некий центр, римская держава — конечный пункт труда Трота; все местные описания вливаются в римское. Эту искусную структуру яснее всего можно усмотреть в прологах.

Источники, образцы, жанры

Основной источник естественнонаучного труда — *История животных* Аристотеля; однако Трог пользовался и другими авторами (в частности, Феофрастом).

Образцом исторического труда, как предполагают, был Тимаген Александрийский, прибывший в Рим при Помпее. Однако здесь нужно иметь в виду возможность использования большого числа источников (*praef.* 1, 3 *quae historici Graecorum... segregatim occupaverunt*, «чем греческие историки занимались по от-

1. А. KLOTZ, Studien zu Valerius Maximus und den Exempla, SBAW 1942, 5. 79 сл.; за 14—30 по Р. Х.: О. SEEL, перевод, введение 15—18; и О. SEEL 1982, 1414—1416.

дельности»). По крайней мере косвенно для него актуальна вся греческая традиция от Геродота до Посидония.

Литературная техника

К историографическим приемам у Трога относятся прологи и экскурсы географического и этнографического характера; техника напоминает Геродота. При любви Трога к риторически приподнятому изображению бросается в глаза его антипатия к прямой речи¹, в употреблении которой он упрекает Саллюстия и Ливия. Трог не довольствуется летописным рассказом, он изображает также и настроения, так что оказывается ясной внутренняя мотивация действия. Ограниченное число действующих лиц тоже сближает Трога с эллинистической историографией. Искусство косвенной характеристики проявляется среди прочего и в отрывках с прямо-таки сатирическим изображением персонажей (напр., 38, 4).

Язык и стиль

О языке нашего автора представление можно получить практически только из речи Митридата (38, 4). Здесь мы имеем дело с длинной речью в косвенной форме. Выражения скупые и тонкие, антитезы и прозаический ритм употребляются искусно, иногда стиль достигает с помощью образов значительной высоты. Общее впечатление классично; нет следов саллюстиевой архаизации. Язык несколько похож на ливиев, однако отдельные предложения короче и резче заострены.

Образ мыслей

Трог намеревается изложить неримскую историю и таким образом создать дополнение к авторам вроде Ливия (*Iust. praef.* 1). Хотя враждебные Риму высказывания и речи не отсутствуют (28, 2; 38, 4), автор настроен в пользу Рима (*Iust.* 43, 1, 1) и подчеркивает — как и римские историки — моральные движущие силы событий. Особого внимания заслуживает последовательность мировых держав; серединой этого процесса ста-

1. Юстин дважды превращает косвенную речь Трога в прямую (14, 4, 1; 18, 7, 10).

новится жизнь Македонского царства, а целью — Римская империя при Августе.

Традиция

Мы знаем Трога по извлечениям М. Юниана (Юниания) Юстина. К этому прибавляются прологи с указателями тем, а также вторичные свидетельства, особенно в собраниях примеров. Традиция Юстина очень широка. Главной ветви, распадающейся на три класса, противостоит Codex Casinas sive Laurentianus 66, 21 XI в. Он содержит 16—26, 1, 8; 30, 2, 8—44, 4, 3 и единственный восполняет лакуну 24, 6, 6.

Влияние на позднейшие эпохи

Естественнонаучное произведение Трога служит источником Плинию Старшему.

Исторический труд поначалу чаще используется, чем цитируется, такими авторами, как Валерий Максим, Веллей Патеркул, Курций, Фронтин, Полиэн и грамматик. До нас дошло извлечение Юстина. Он широко используется авторами *Historia Augusta*, Августином, Орозием, Кассиодором и средневековыми авторами. Сильное влияние оказала универсальная концепция, особенно учение о мировых державах (*translatio imperii*).

Издания: Iustini historici clarissimi in Trogi Pompeii historias libri XLIII, Venetiis, Nicol. IENSON 1470. * J. BONGARS cum notis, Paris 1581. * F. RUEHL, A. DE GUTSCHMID (издание Юстина с прологами к Трогу), Lipsiae 1907. * O. SEEL, Lipsiae 1935, Stutgardiae 21972. * O. SEEL (Quellen-Synopse) Lipsiae 1956. * O. SEEL (ППр), Zürich 1972. * L. SANTI AMANTINI (ТППр), Milano 1981. ** *Index:* (полный, в): P. J. CANTEL (издание Юстина), Paris 1677. * O. EICHERT, Vollständiges Wörterbuch zur philippischen Geschichte des Justinus, Hannover 1882, перепечатка 1967. ** *Библ.:* L. BREGIA PULCI DORIA, Recenti studi su Pompeo Trogo, PP 30, 1975, 468—477; см. также G. FORNI 1982.

J. M. ALONSO-NÚÑEZ, An Augustan World History. The *Historiae Philippicae* of Pompeius Trogus, G&R 34, 1987, 56—72. * J. M. ALONSO-NÚÑEZ, Pompeius Trogus on Spain, Latomus 47, 1988, 117—130. * J. M. ALONSO-NÚÑEZ, La *Historia universal* de Pompeyo Trogo. Coordenadas espaciales y temporales, Madrid 1992. * M. G. ANGELI BERTINELLI, M. GIACCHERO, Atene e Sparta nella storiografia trogiana (415—400 a. C.), Genova 1974. * M. G. ANGELI BERTINELLI, G. FORNI, Pompeo Trogo come fonte di storia, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1298—1362. * L. FERRERO, Struttura e metodo dell' Epitome di Giustino, Torino 1957. * G. FORNI, Valore storico e fonti di

Pompeo Trogo, Urbino 1958. * A. KLOTZ, Pompeius 142 (Trogius), RE 21, 2, 1952, 2300—2313. * T. LIEBMANN-FRANKFORT, L'histoire des Parthes dans le livre XLI de Trogius Pompée. Essai d'identification de ses sources, Latomus 28, 1969, 894—922. * F. F. LÜHR, *Nova imperii cupiditate*. Zum ersten Kapitel der Weltgeschichte des Pompeius Trogius, GB 9, 1980, 133—154. * J. S. PRENDERGAST, The Philosophy of History of Pompeius Trogius, диссертация, Illinois 1961. * H. D. RICHTER, Untersuchungen zur hellenistischen Historiographie. Die Vorlagen des Pompeius Trogius für die Darstellung der nachalexandrinischen hellenistischen Geschichte (Iust. 13—40), Frankfurt 1987. * E. SALOMONE, Fonti e valore storico di Pompeio Trogo (Iustin. 38, 8, 2—40), Genova 1973. * L. SANTI AMANTINI, Fonti e valore storico di Pompeo Trogo (Iustin. 35 e 36), Genova 1972. * O. SEEL, Die Praefatio des Pompeius Trogius, Erlangen 1955. * O. SEEL, Eine römische Weltgeschichte. Studien zum Text der *Epitome* des Iustinus und zur Historik des Pompeius Trogius, Nürnberg 1972. * O. SEEL, Pompeius Trogius und das Problem der Universalgeschichte, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1363—1423. * W. SUERBAUM, Vom antiken zum mittelalterlichen Staatsbegriff. Über Verwendung von *res publica*, *regnum*, *imperium* und *status* von Cicero bis Iordanis, Münster ³1977. * J. THÉRASSE, Le moralisme de Justin (Trogius-Pompée) contre Alexandre le Grand. Son influence sur l'œuvre de Quinte-Curce, AC 37, 1968, 551—588. * R. URBAN, «Gallisches Bewußtsein» und «Romkritik» bei Pompeius Trogius, ANRW 2, 30, 2, 1982, 1424—1443. * R. URBAN, «Historiae Philippicae» bei Pompeius Trogius. Versuch einer Deutung, Historia 31, 1982, 82—96. * H. VOLKMANN, Antike Romkritik. Topik und historische Wirklichkeit, Gymnasium Beiheft 4, Heidelberg 1964, 9—20.

В. РЕЧЬ

ОРАТОРЫ ЭПОХИ АВГУСТА

Сенека Старший дает нам необычно живой и захватывающий образ ораторского искусства августовской эпохи. Прежде всего во введениях к его книгам перед нашим взором оказываются конкретные лица.

Речь — та литературная область, на которой политические перемены отражаются с сейсмографической точностью. В то время как поэзия переживает эпоху классики или поздней классики, в ораторском искусстве с точки зрения содержания осуществляется болезненная перемена, со стилистической — срыв в модернизм. Одни ораторские жанры теряют свое значение, другие его приобретают. Ораторы вроде Кассия Севера, которые не принимают всерьез либо не приемлют того факта, что политическая речь вовсе утратила свою функцию, и пытаются исполнить роль стражей общественного блага — защиту и осуществление традиционных ценностей, невзирая на лица, — должны отправиться в изгнание, где они в островном уединении получают возможность поразмыслить о превратностях эпохи (Тас. *анн.* 1, 72; 4, 21). В самозванном судье нравов Севере сенаторов могло отталкивать скромное происхождение, и «первый гражданин» сумел ловко сыграть на его невысоком сословном ранге; но для знатного Лабиена дело оборачивается не лучшим образом: будучи как оратор мужественным и отважным до самоубийства, он вынужден принять смерть после того, как сенат постановил предать огню его произведения (см. разд. *Историография*).

Старшее поколение ораторов эпохи Августа представляют прежде всего Г. Азиний Поллион (см. разд. *Историография*) и М. Валерий Мессала¹, внутренне независимые от Августа фигуры, стяжавшие доброе имя покровительством поэтам.

К младшему поколению относятся: сыновья Мессалы (Мессалин и Котта) и Павел Фабий Максим. Они входят в число адресатов овидиевых посланий из ссылки. Защита известного поэта или выступление в пользу его возвращения из ссылки были бы заманчивой задачей для оратора республиканской

1. К этому нужно прибавить имена Фурния, Атрatina, Аррунция, Гатерия и др.

эпохи; теперь это безнадежная отвага, могущая принести больше вреда, чем пользы. Как и судебная, политическая речь продолжает существовать, однако она — несмотря на почетное расширение некоторых полномочий сената — оказывает, как правило, меньшее влияние, чем прежде; важные вопросы решаются по большей части за закрытыми дверями.

От ораторов сената и форума нужно отличать виртуозов декламации. В то время как публичная речь теряет реальное значение, в гостиных и залах для выступлений прозябает это тепличное растение. Здесь и несенаторы могут блистать своими ораторскими способностями и упражнять остроумие на материале, связь которого с действительностью можно легко извинить как досадную случайность.

Из учителей красноречия прежде всего нужно назвать азийца Ареллия Фуска и М. Порция Латрона, друга Сенеки Старшего; они — наставники Овидия, в чьем творчестве современная риторика оплодотворяет поэзию¹. Школьная декламация эпохи Августа — жанр, за которым будущее. Модернистская проза достигает своей вершины в философских работах Сенеки Младшего. Афористический стиль — полюс, противоположный Цицероновой структуре периодов, — и риторическое искусство нахождения оказывают свое воздействие и на поэзию императорской эпохи: у Овидия и Лукана они пронизывают эпос, у Сенеки — трагедию. Сущность декламации будет описана подробнее в главе, посвященной Сенеке Старшему.

К отдельной группе относится эпиграфически сохранившаяся *Laudatio Turiae*² (последнего десятилетия до Р. Х.). Здесь мы имеем дело с надгробной речью мужа в честь покойной жены. Тот факт, что идентификация личностей не вполне надежна, возможно, только увеличивает символическую ценность («Похвала неизвестной женщине»), однако речь полностью индивидуальна. Древнеримский жанр *laudatio funebris* уже

1. Кроме того: римский всадник Бланд, Альбуций Сил, Пассиен, Цестий Пий, Алфий Флав.

2. CIL VI 1527 с дополнением 31670; DESSAU 8393; M. DURRY (ТПК), *Éloge funèbre d'une matrone romaine (Éloge dit de Turia)*, Paris 1950 (там остальная лит.); W. KIERDORF, *Laudatio funebris. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*, Meisenheim 1980, особенно 33–48; P. CUTOLO, *Sugli aspetti letterari, poetici e culturali della cosiddetta Laudatio Turiae*, AFLN 26, 1983–1984, 33–65.

давно стал литературным, ср. сатиру Варрона *Περὶ ἐγχεσμίων* и речь Цезаря на смерть Юлии. Здесь литературная форма и язык просты, свободны от претенциозности и искусственности. С точки зрения содержания общепринятая похвала достоинствам домохозяйки пронизана яркой индивидуальностью, и это дает образ женщины с выдающимся характером. Речь, отражающая судьбу супружеской пары в тяжелое время, трогает читателя жертвенностью обоих супругов и «современностью» их чувств.

Издания: ORF; *Sen. contr. и suas.* (там же смотри вторичную литературу). * L. DURET, *Dans l'ombre des plus grands. I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne*, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1447—1560, особенно 1503—1525. * R. SYME, *History in Ovid*, Oxford 1978 (указатель имен).

С. ФИЛОСОФИЯ

В эпоху Августа у философии в Риме хорошая репутация и хорошая аудитория, но нет ни одного крупного представителя. Вергилий и Гораций свидетельствуют об интересе к эпикуреизму, Вергилий и Овидий — к пифагорейству, все они и в особенности Манилий — к стоицизму. Ценность философии для изучения своего предмета подчеркивает даже архитектор Витрувий (ср. 1, 1, 7). Выдающиеся любители — Ливий и Август, которые мимоходом пишут о философии, но вряд ли надеются при этом увековечить себя в данной области.

Типично для эпохи — смещение акцентов. В первые годы принципата первую скрипку играют подчеркнуто рациональный вопрос практической этики и несколько более эмоциональный — политический. Под знаком отвращения к политике с течением времени усиливается, с одной стороны, стремление к натурфилософскому познанию, а с другой — растет стремление получить помощь в практической жизни (вплоть до диеты) и обрести утешение с легким мистическим оттенком.

Сколь изысканна публика, столь посредственна специальная литература: по погибшим книжкам «болтливому Фабия» или «Криспина с гноящимися глазами» (*Hor. sat.* 1, 1, 13 сл.; 120 сл.), как и по 220 томам Стертиния (*Ps. — Acro, Hor. epist.* 1, 12, 20)¹ даже и поклонники Стои вряд ли проронят слезу. Более крупные фигуры — Секстии, которые пишут по-гречески. Они создают в традиции древней Стои и кинизма трезвые жизненные правила², которые подходят практичному уму римлян старого закала (*Romani roboris secta: Sen. nat.* 7, 32, 2). Учение, в соответствии с которым Юпитер не более могуществен, чем хороший человек (*Sen. epist.* 73, 12), тоже согласуется с римским жизнеощущением. Вкусу эпохи, уже склоняющемуся

1. Криспин, кажется, был и поэтом, что не означает, будто его философские произведения были написаны в стихах (*Porph. Hor. sat.* 1, 1, 120); Псевдо-Акрон (см. выше) предполагает, как представляется, для Криспина и Стертиния стихотворную форму, однако это следует подвергнуть сомнению; произвольной терминологией (*queens, queentia*) отпугивает своих читателей некий Сергей Плавт (имя не вполне надежно; см. *Quint. inst.* 8, 3, 33; ср. 2, 14, 2).

2. Напр., ежевечерняя проверка своей совести (*Sen. dial.* 5, 36, 1) и вегетарианство, но из рациональных соображений, а не по причине переселения душ (*Sen. epist.* 108, 18).

к мистицизму, еще более отвечает успешный Сотион¹; он проповедует неопифагорейское вегетарианство и производит этим впечатление на стареющего Овидия и юного Сенеку. Папирий Фабиан, который под влиянием Секстиев обращается от риторики к философии, сочиняет на латинском языке *Civilia*, *Causae naturales* и *De animalibus*. Это источник Плиния Старшего и учитель Сенеки Младшего, который его чрезмерно хвалит (*epist.* 100, 9). Лучшие в этом скромном ряду² более привлекают своей индивидуальностью, нежели писательским талантом. Для философов это даже комплимент.

1. J. STENZEL, Sotion 3, RE 3 A 1, 1927, 1238—1239.

2. Нужно назвать еще Л. Крассиция и Корнелия Цельса (см. главу о ранней императорской эпохе); вообще ср. также L. DURET, Dans l'ombre des plus grands: I. Poètes et prosateurs mal connus de l'époque augustéenne, ANRW 2, 30, 3, 1983, 1447—1560.

Д. СПЕЦИАЛЬНАЯ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА

Из авторов¹ научных книг эпохи Августа, кроме Витрувия, которому будет посвящена отдельная глава, отдельного упоминания заслуживают двое:

Г. Юлий Гигин

Родом из Александрии или Испании, вольноотпущенник Августа, Г. Юлий Гигин² после 28 г. до Р. Х. становится префектом Палатинской библиотеки. Он занимается преподаванием; несмотря на покровительство своего благодетеля, умирает в бедности. Овидий адресует ему *trist.* 3, 14. От его многочисленных произведений остались только фрагменты; циркулирующие под его именем мифологические и граматические произведения относятся к более поздней эпохе, астрономический трактат частично признается подлинным³.

Веррий Флакк

Знаменитый грамматик М. Веррий Флакк⁴, ученый вольноотпущенник, учитель внука Августа. Он умирает уже в старости при Тиберии.

1. Нужно назвать еще М. Валерия Мессалу, Синния Капитона (*Epistulae; Libri spectaculorum*), Скрибония Афродисия, Л. Крассиция.

2. GRF 1, 525—537; HRR 2, CI—CVII; 72—77; произведения: комментарий к *Propempticon Pollionis* Гельвия Цинны; толкование различных мест из Вергилия; биографии; *Exempla; De familiis Troianis; De origine et situ urbiū Italicarum; De proprietatibus deorum; De dis penatibus; De agricultura; De apibus*.

3. Начало II в.: *fab.* (Т. Н. J. ROSE, *Lugduni Batavorum* 21963; P. K. MARSHALL, Stuttgart 1993); *astr.* (Т. В. BUNTE, Lipsiae 1875; A. LE VŒUFFLE (ТПК, за подлинность: между 11 и 3 г. до Р. Х., адресовано Павлу Фабию Максиму), Paris 1983; G. VIRÉ, Stuttgart 1992; *gram.* (Т): K. LACHMANN, Th. MOMMSEN, A. RUDORFF 1, Berlin 1848, 108—134; 281—284; C. THULIN, *Corpus agrimensorum Romanorum* 1, 1, Lipsiae 1913, 71—98; 131—171; литература к обоим грамматикам: FUHRMANN, *Lehrbuch* 98—104; ср. также разд. *Римская научно-популярная литература*, зд. т. I, стр. 624 сл., 627 и 631.

4. А. Е. EGGER (Т), *Verrius Flaccus, Fragmenta*, Paris 1838; С. О. MÜLLER (Т), *Festus*, Lipsiae 1839; Н. FUNAIOLI (Т), GRF 1, Lipsiae 1907, 509—523; W. M. LINDSAY (Т), *Festus*, Lipsiae 1913; Charisius, изд. К. BARWICK, Lipsiae 1925; *лит.*:

Из его произведений¹ лучше всего мы знаем, вероятно, позднейшее: *De verborum significatu*, основополагающий латинский словарь с основательными языковыми и антикварными толкованиями. Уже в силу своего объема — но не только из-за этого — данный труд относится к числу крупнейших синтетических работ, еще возможных в эпоху Августа: только буква А включала первоначально по крайней мере 4 книги. У позднейших поколений не было того долгого дыхания: Веррий дошел до нас в одном простом и в одном двойном сокращении: первое осуществил С. Помпей Фест (вероятно, конец II в.), второе — Павел Диакон (при Карле Великом)².

Последовательность лемм в принципе алфавитная. Внутри каждой буквы можно четко различить две части: в первой — более длинной — собраны слова словника по алфавиту с учетом первых двух-трех букв; во второй — более краткой — внимание обращается только на одну первую букву, и слова сгруппированы скорее по содержанию или по источникам; здесь называются имена авторов, которых нет в «первых» частях. Предполагают, что Веррий собирался переработать эти дополнения для готовых первых частей, но не приступил к этому³. Для девяти букв есть, кроме того, предпосланные дополнения из ранее не привлекавшихся трудов.

Древнелатинские авторы цитируются в строгой последовательности, в принципе той же самой, которой будет придержи-

L. STRZELECKI, *Quaestiones Verrianae, Varsoviae 1932* (важно для источников); A. DINLE, *RE 8 A 2, 1958, 1636–1645* (там лит. и 1644 сл. указание на дополнительные фрагменты); F. BONA, *Contributo allo studio della composizione del De verborum significatu di Verrio Flacco, Milano 1964*.

1. *Fasti Praenestini*, вероятно, написал он. Антикварного содержания были *Libri rerum memoria dignarum*, как и *Saturnus* (вероятно, также *Rerum Etruscarum libri*); грамматические вопросы затрагивались в *Epistulae*; *Libri de orthographia* (праисточник для следующих авторов: I в. — Плиний, *dub. serm.*; Квинтилиан; II в. — Велий Лонг; Капр; III в. — Юлий Роман; IV–V вв.: Харизий) представляли умеренно аналогистическую точку зрения, Веррий желал ослабленное в конце слова -m (в случаях вроде *laudatum est*) выразить полубуквой; произведение *De obscuris Catonis*, по крайней мере частично, вошло в *De verborum significatu*.

2. Фест сохранился в поврежденном Farnesianus XI (Neapolitanus). Он оказал влияние на Порфириона (III в.) и Харизия (IV–V в.); глоссарии черпали свой материал из трудов Феста и Павла.

3. Оценивались также и другие возможности: неловкое сочетание алфавитного и систематического источников; отказ Веррия задним числом от строго алфавитного порядка; приписывание «вторых» частей позднейшим переработчикам.

живаться Ноний. Веррий, по-видимому, опирается не только на Варрона, он перерабатывает и результаты собственного чтения в большом количестве¹. Его значение для нашего знакомства с латинским языком, литературой и религией велико.

Веррием больше пользуются, чем его цитируют; он определяет традицию грамматиков и лексикографов. Веррий — источник для *Fasti* Овидия и для Плиния Старшего. Плутарх опирается на него в своих *Quaestiones Romanae*.

Карта Агриппы

В силу его научного и практического значения следует назвать еще одно типичное в своих всеобъемлющих притязаниях произведение эпохи Августа; незначительное внимание, уделенное ему в специальной литературе, косвенно проливает весьма яркий свет на силу литературных традиций. Важнейший прогресс в области *географии*² осуществляется вне литературных рамок: создание карты Империи, предпринятое под руководством Агриппы, полководца Августа, требует двадцати лет работы и завершается только через пять лет после смерти Агриппы. До нас дошла изобилующая ошибками копия в виде *Tabula Peutingeriana*. Карта первоначально простиралась от Британских островов до Китая. К сожалению, вместе с первым сегментом погибли большие части изображения Англии и Испании. Правда, влияние картографических успехов эпохи Августа сказывается на географях Серебряной латыни — в силу инертного характера кабинетной учености — лишь в очень скромном размере.

1. Напр., Атея Капитона, Верания, Антистия Лабеоны, Мессалу Авгура.

2. W. H. STAHL 1962, 84—88; издания: K. MILLER, Die Peut. Tafel, Ravensburg 1888, перепечатка 1961; K. MILLER, Itineraria Romana, Stuttgart¹ 1916, ² 1929 (перепечатка 1963); лит.: W. KUBITSCHKE, Karten (Peutinger), RE 10, 2, 1919, 2126—2144; F. GISINGER, Peutingeriana, RE 19, 2, 1938, 1405—1412; SCHANZ-HOSIUS, LG 2, 331—335; BARDON, Lit. lat. inc., 2, 103—104; R. HANSLIK, M. Vipsanius Agrippa, RE 9 A, 1961, 1226—1275; K. G. SALLMANN, Die Geographie des älteren Plinius in ihrem Verhältnis zu Varro, Berlin 1971, особенно 91—95. Закон инерции кабинетной учености оказывает свое влияние вплоть до наших времен: фундаментальное значение работ А. В. Подосинова (напр., Традиции античной географии в *Космографии* Равеннского анонима, в: Древние государства на территории СССР, Москва, 1989, 248—256) до сих пор игнорируется безо всяких оснований. Западные ученые не должны прибегать к непродуктивному принципу *Rossica non leguntur*, недостойному нашего столь в иных отношениях просвещенного века.

ВИТРУВИЙ

Жизнь, датировка

Витрувий¹ получает добротное образование как архитектор, т. е. инженер. При Цезаре и позднее при Августе он руководит созданием военных машин; правда, его нельзя отождествлять со строителем моста через Рейн, возведенного при Цезаре². Витрувий воздвигает базилику в Фано и конструирует водопроводы, вероятно, в 33 г. до Р. Х., когда Агриппа был эдилом. По ходатайству Октавии, сестры Августа, он получает от императора пенсию.

Когда он ушел на покой по старости, он написал свой труд *De architectura* (2 *praef.* 4); работа начинается, однако, до 33 г.³ и продолжается вплоть до двадцатых годов.

Обзор творчества

De architectura, единственное сохранившееся античное произведение по строительному искусству, посвящено Августу. Первая книга обсуждает вопросы образования и подготовки архитекторов, основные эстетические понятия, разделы архитектуры и градостроительства, вторая — строительные материалы, книги 3 и 4 посвящены строительству храмов, 5 — общественным зданиям, 6 и 7 — частным домам и внутренней отделке, 8 — водопроводам, 9 — астрономии и часам и 10 — машинам.

По сегодняшним понятиям книги 1—7 пишет архитектор, 8—10 — инженер⁴. Сам Витрувий (1, 3, 1) подразделяет *architectura* и *aedificatio*, «строительство» (кн. 1—8), *gnomonice* (кн. 9) и *machinatio* (кн. 10). *Aedificatio* включает общественные постройки (*defensionis*, «защитные»: кн. 1; *religionis*, «культовые»: кн. 3, 4; *opportunitatis*, «для общественных нужд»: кн. 5) и частные постройки (кн. 6—7)⁵.

1. Личное имя неизвестно, прозвище Поллион засвидетельствовано ненадежно.

2. Ошибочно Р. ТНИЕЛСЧЕР 1961.

3. Витрувий еще упоминает (3, 2, 5) портик Метеллов (замененный после 33 г. портиком Октавии) и храм Цереры (3, 3, 5), сгоревший в 31 году. С другой стороны, он говорит об Августе (5, 1, 7); это место, следовательно, написано после января 27 г. до Р. Х. Предисловие к кн. 10 говорит об устройстве игр преторами и эдилами; с 22 г. такими полномочиями обладают только преторы. Иногда приводимые параллели с Горацем не дословны и не принуждают относить произведение Витрувия к еще более поздней дате.

4. Р. ТНИЕЛСЧЕР 1961, 433.

5. М. ФУРМАНН 1960, 78—85.

Из этой схемы выпадает книга 2, где идет речь о строительных материалах¹, и книга 8 — о водопроводах; эти последние относятся скорее к общественным, нежели частным постройкам.

Источники, образцы, жанры

Витрувий черпает свои познания из собственного опыта (напр. 10, 11, 2; 8, 3, 27), но прежде всего из традиции ремесла, в которую его посвятили (неназванные) учителя (напр. 4, 3, 3).

Греческих авторов по предмету он называет в каталогах: Пифей, Аристоксен, Ктесибий, Диад. Его учение об архитектурных стилях и пропорциях опирается на Гермогена из Алабанды (вероятно, II в. до Р. Х.). В отношении натурфилософии на него оказал влияние Лукреций; Посидоний играет определенную роль для гидрологии. Астрономический материал Витрувий черпает у дидактического поэта Арата и его комментаторов, историко-архитектурный — у Варрона.

Витрувий, как представляется, — первый, кто всеохватывающе изложил данный предмет; греки, должно быть, сочиняли только исследования по отдельным вопросам, римляне — в лучшем случае сухие компендиумы. У его работы есть черты научного труда; однако рассмотрение произведения как научно-популярного² также плодотворно, в частности, этот подход объясняет расхождения между предписаниями Витрувия и реальной архитектурной практикой эпохи.

Литературная техника

Вступления задуманы независимо от книг, которым они принадлежат. В них проявляется (хотя автор и утверждает обратное, 1, 1, 18) знакомство Витрувия с риторикой. Он далеко выходит за пределы безыскусного стиля учебников (ср. *De lingua Latina* Варрона) и приближается к стилистически притязательной научно-популярной литературе. Он умеет настраивать читателя на дружеский лад с помощью извинений и анекдотов (напр., 4, 1, 9); однако ближе всего он принимает к сердцу планомерное распределение материала (2, 1, 8), краткость и ясность (5 *praef.* 2).

1. Распределение материала в кн. 1 и 2 Витрувий защищает в 2, 1, 8.

2. K. SALLMANN в: H. KNELL, B. WESENBERG, изд., 1984, 13.

Интересный тип текстов представляют собой точные описания построек, машин и аппаратов.

Вспомогательные знания даются в виде экскурсов: астрономия служит введением в гномонику, театральная акустика опирается на учение о гармонии.

Язык и стиль

В языке Витрувия¹, насмехающемся над всеми попытками навесить удобную этикетку, можно обнаружить и разговорные, и архаические элементы (как генитивы вроде *materies* 2, 9, 13), однако надо всем господствует ярко выраженная воля автора. Стремление к вариациям проглядывает в употреблении синонимов. Специфические для жанра термины иногда склоняются по греческим моделям. Не полностью отсутствуют и поэтические слова. Иногда стремление к точности приводит к плеоназмам.

Образ мыслей I Литературные размышления

Приличествующая введению скромная самооценка (1, 1, 18) скрывает незаурядные риторические познания, имеющие значение для Витрувия как для писателя, а также и архитектора. С литературной точки зрения все остальное непритязательно, автор постоянно стремится к ясности (4 *praef.* 1); понимание осложняется утратой рисунков, которые прежде были включены в труд.

Главная цель — дать Августу и всем благоразумным людям (1, 1, 18) четкие критерии для их строительной деятельности. Итак, Витрувий пишет как профессионал, но не исследователь строительного искусства, а теоретик. Он описывает, какими должны быть здания, а не какими они были в каждом конкретном случае. Предисловия призваны поднять престиж

1. В первый раз у Витрувия засвидетельствовано, напр., *inquinamentum*, «загрязнение». Известное по Плавту *habitatio*, «жилище», обнаруживается снова. Употребление таких слов обусловлены предметом. Поэтизмы: *amnis*, *pelagus*, «поток», «море». Конструкции обиходной речи: *abl. loci* 2, 8, 10; частичные конструкции с *de* 8, 6, 14; *maximè* со сравн. 2, 3, 2; L. CALLEBAT 1982; E. WISTRAND, *De Vitruvii sermone* «parum ad regulam artis grammaticae explicato», *Arophoreta Gotoburgensia* 1936, 16—52.

архитектуры как разновидности искусства. Технологически и эстетически Витрувий придерживается строгих мерок, которые должны были в его время производить впечатление консервативных¹. Он страстно отвергает тогдашнюю настенную живопись и критикует технические новшества. Если он обосновывает свою критику более с технико-экономической точки зрения, нежели с моральной, то дело прежде всего в том, что он надеется скорее всего переубедить трезвых людей хозяйственными соображениями. Настоящая же причина глубже: для архитектора «экономическое» обращение с материалом — вопрос профессиональной этики и в конце концов эстетический принцип. Стилистическая воля Витрувия перекликается с определенными тенденциями в литературе и искусстве эпохи Августа. Витрувий хочет образовывать вкус, и не в последнюю очередь на строгости в этом пункте основано его влияние.

Учение о пропорциях, оказывавшее сильное воздействие начиная с эпохи Ренессанса, устанавливает связи с другими искусствами. В качестве аннотации к театральной акустике Витрувий в заимствованном у Аристоксена (ок. 300 г. до Р. Х.) отрывке (5, 4) дает читателю основные понятия античного музыковедения²; этот заслуживающий внимания пассаж имеет свою функцию, поскольку бронзовые вазы, которые служили в театрах для улучшения акустики, должны учитывать музыкальные интервалы.

Образ мыслей II

Глава об обучении строителя (1, 1) показывает, что Витрувий склоняется к Цицероновскому идеалу всесторонне образованного человека, который владеет и теорией, и практикой. Все отдельные предметы³ внутренне связаны между собой (1, 1, 12) своей теорией (*ratiocinatio*); архитектору не нужно упражняться в каждом из предметов, но он должен знать их теоре-

1. H. KNELL 1985, 161.

2. P. THIELSCHER, Die Stellung des Vitruvius in der Geschichte der abendländischen Musik, *Altertum* 3, 1957, 159–173.

3. Грамматика, музыка (для театрального строительства), физика (напр., для машин), астрономия (для солнечных часов), живопись, графика, пластика, медицина (гигиена, климатология), математика, философия, стилистика, история, мифология, право.

тические основы, а также те разделы, которые имеют отношение к строительству. Он должен быть также и философом и постепенно, с течением лет, через познание различных дисциплин подняться в высший храм, архитектуру (1, 1, 11). В традиции Цицерона и Варрона наш автор хочет принести пользу, служа *humanitas* и культурному прогрессу.

Витрувий устанавливает в конечном счете человеческую мерку, в соответствии с личностью и ее потребностями; основные понятия — *ordinatio, dispositio, eurythmia, symmetria, decor, distributio*, «порядок, расположение, евритмия, соразмерность, украшение, подразделение» (1, 2). Соразмерность всех частей здания выводится математически; но и риторико-этической стороной этого учения нельзя пренебрегать, тем более что у Витрувия особенно много места отведено принципу уместности (πρέπον)¹.

Традиция

В основе текста сегодня лежат следующие рукописи: Harleianus Mus. Brit. 2767 (H; IX в.), Guelferbytanus Gudianus 132 epitomatus (E; X в.), Guelferbytanus Gudianus 69 (G; начала XI в.) и Selestatensis 1153^{bis}, ныне 17 (S; X в.), Vaticanus Reginensis 2079 (W; XII–XIII в.).

Ранее общепринятому подразделению рукописей на пять семейств J.-P. CHAUSSERIE-LAPRÉE² противопоставляет дихотомическую стемму: от архетипа X (VIII в.) происходят два гипархетипа: 1. гипархетип α («краткий текст»), представленный HWVS; при этом WVS были списаны с утраченной рукописи γ, чьим оригиналом была α; 2. гипархетип β («длинный текст»), представленный EG.

К сожалению, приложенные к тексту иллюстрации пропали уже в античности. Восстановление подлинного текста Витрувия и создание новых иллюстраций, соответствующих тексту, стало целью Accademia della Virtù в Риме (основана в 1542 г.).

Влияние на позднейшие эпохи³

Надежда Витрувия на посмертную славу (6 *praef.* 5) не обманула его. Из его произведения черпали материал Плиний Стар-

1. У οἰκονομία есть своя эстетически-риторическая сторона: разумное соотношение между издержками и результатом и планомерная уравновешенность целого.

2. Un nouveau stemma vitruvien, REL 47, 1969, 347–377.

3. Н. Косн, Vom Nachleben des Vitruv, Baden-Baden 1951; см. также G. GERMANN² 1987.

ший и Фронтин. В Дугге строят Капитолий и Розу Ветров в соответствии с его учением¹. М. Цетий Фавентин (вероятно, III в.) делает из Витрувия извлечение, которым воспользуется Палладий (V в.). Сидоний Аполлинарий (V в.) делает из него почти мифическое воплощение архитектуры². Византийцы руководствуются им при возведении христианских базилик (5, 1, 6—10). В VI в. учение о ветрах (1, 6) переключивают в стихи, позднее то же самое делает Теодерих из С. Тронда (ок. 1100 г.).

Кассиодор, Бенедикт, Исидор Севильский († 636 г.), Алкуин († 804 г.), Эйнгарт († 840 г.), Цец († 1180 г.) знакомы с нашим автором. Петр Диакон (XII в.) в Монтекассино делает извлечение из Витрувия. О распространении в Средние века свидетельствуют свыше 70 рукописей³; воздействию Витрувия способствовало обнаружение Harleianus 2767 (Поджо в С. Галлене в 1415 г.).

С наступлением эпохи Ренессанса влияние Витрувия на теорию и практику архитектуры невозможно переоценить. Уже флорентийский хронист Филиппо Виллани⁴ († ок. 1405 г.) требует общего образования для художника и при этом ссылается на Витрувия. В *De architectura* обнаруживают прямо-таки стилистический идеал строительного искусства: при этом главную роль играет учение о пропорциях. Великий архитектор-теоретик Л. Б. Альберти⁵ († 1472 г.) использует Витрувия еще в рукописном виде; он даже подразделяет свое произведение на столько же книг. Для Альберти важна параллель между музыкальной и архитектурной гармонией; однако он порицает язык Витрувия, который не является ни латинским, ни греческим.

Первое печатное издание выходит, по-видимому, в 1487 г.

1. Площадь в Дугге получает свой окончательный вид при Коммодe (180—192), Роза Ветров гравирована в III в.; см. А. GOLFFETTO, *Dougga*, Basel 1961, 36; в принципе эта последняя соответствует данным Витрувия, однако остается непонятным, является ли она намеренной «цитатой», см. Н. KNELL 1985, 41—43.

2. *Tenere... cum Orpheo plectrum, cum Aesculapio baculum, cum Archimede radium, cum Euphrate horoscopum, cum Perdice circinum, cum Vitruvio perpendicularum* («Держать... с Орфеем плектр, с Эскулапом посох, с Архимедом чертежную палочку, с Евфратом гороскоп, с Пердикой циркуль, с Витрувием отвес», *epist.* 4, 3, 5 MOHR).

3. С. Н. KRINSKY, *Seventy-Eight Vitruvius Manuscripts*, *JWI* 30, 1967, 36—70.

4. *De origine civitatis Florentiae et eiusdem famosis civibus*.

5. *De re aedificatoria libri X* (1451).

Художники различных направлений, такие, как Браманте († 1514 г.), Леонардо († 1519 г.), Микеланджело († 1564 г.), Виньола († 1537 г.), изучают Витрувия. Палладио († 1580 г.), который опирается на измерения античных построек, планирует свое последнее произведение, Teatro olimpico в Виченце, по данным Витрувия. Альбрехт Дюрер († 1528 г.) также относится к числу поклонников римского архитектора.

Важную посредническую функцию для такого автора, как Витрувий, исполняют переводы: в XVI в. его уже часто читают по-итальянски (Чезариано, богато иллюстрированное издание, Milano 1521), по-французски (Ж. Мартен, в сотрудничестве со скульптором Ж. Гужоном, Paris 1547; Ж. Перро 1673) и по-немецки (W. H. Ryf = Gu. H. Rivius, Nürnberg 1548). Не кто иной, как Палладио, делает иллюстрации к переложению Витрувия Д. Барбаро († 1570 г.).

В эпоху Людовика XIV влияние Витрувия достигает своего апогея во Франции; Кольбер († 1683 г.) включает в 1671 г. в состав Académie française еще и витрувиеву архитектурную академию.

Звезда Витрувия меркнет при Винкельмане († 1768 г.), который предъявил «литератору» множество упреков: «Стиль сапожника, беспорядок в плане произведения, детская наивность и плохо переваренное познание гармонии»¹. Цивилизованная Европа, как представляется, переросла школу Витрувия. Гете в путешествии по Италии читает нашего автора «как молитвенник, больше из благоговения, чем чтобы чему-нибудь научиться»². Теперь, кажется, снова появляется готовность выслушать голос архитектора, отличающегося хорошим вкусом и человечностью.

Издания: Giovanni Sulpicio Da Veroli s. a. (вероятно, 1487). * (Значительное собрание изданий и переводов — в Zentralinstitut für Kunstgeschichte München). * F. KROHN, Lipsiae 1912. * F. GRANGER (ТП), 2 тт., London 1931—1934; перепечатка 1970. * C. FENSTERBUSCH (ТППр), Darmstadt 1964. * *Кн. 1—7:* S. FERRI (избр., ТПК, археол.), Roma 1960. * *Кн. 3:* P. GROS (ТПК), Paris 1990. * *Кн. 4:* P. GROS (ТПК), Paris 1992. * *Кн. 8:* L. CALLEBAT (ТПК), Paris 1973. * *Кн. 9:* J. SOUBIRAN (ТПК), Paris 1969. * *Кн. 10:* Ph. FLEURY (ТПК), Paris 1986. ** *Конкорданс:* L. CALLEBAT, P. BOUET, Ph. FLEURY, M. ZUINGHEDAU, Vitruve: *De Architectura* — Con-

1. К Фюсли 3. 6. 1767 г.

2. *Italianische Reise, Venedig*, 12 октября 1786 г.

cordance, 2 Bde., Hildesheim 1984. * H. NOHL, Index Vitruvianus, Lipsiae 1876. * L. CALLEBAT и Ph. FLEURY, изд., Dictionnaire des termes techniques du *De architectura* de Vitruve, Hildesheim 1995. ** Библ.: В. EBHARDT, Vitruvius. Die zehn Bücher der Architektur de Vitruv und ihre Herausgeber. Mit einem Verzeichnis der vorhandenen Ausgaben und Erläuterungen, Berlin 1918, перепечатка 1962. * P. GROS, Vitruve: l'architecture et sa théorie, a la lumière des études récentes, ANRW 2, 30, 1, 1982, 659–695 (библ. 1960–1979: 686–695).

J.-M. ANDRÉ, Le prologue scientifique et la rhétorique: les préfaces de Vitruve, BAGB 1985, 375–384. * J.-M. ANDRÉ, La rhétorique dans les préfaces de Vitruve. Le statut culturel de la science, в: Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. DELLA CORTE, т. 3, Urbino 1987, 265–289. * C. A. BOËTHIUS, Vitruvius and the Roman Architecture of his Age, в: *Dragma M. P. NILSSON dedicatum*, Lund 1939, 114–143. * L. CALLEBAT, La prose du *De architectura* de Vitruve, ANRW 2, 30, 1, 1982, 696–722. * M. FUHRMANN, Das systematische Lehrbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der Wissenschaften in der Antike, Göttingen 1960, 78–85; 169–173. * E. GABBA, *La praefatio* di Vitruvio e la Roma augustea, ACD 16, 1980, 49–52. * G. GERMANN, Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie, Darmstadt² (улучш.) 1987. * D. GOGUEY, La formation de l'architecte: culture et technique, в: *Recherches sur les artes à Rome*, Paris 1978, 100–115. * P. GROS, Vie et mort de l'art hellénistique selon Vitruve et Pline, REL 56, 1978, 289–313. * A. HORN-ONCKEN, Über das Schickliche. Studien zur Geschichte der Architekturtheorie, Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften Göttingen, phil.-hist. Kl. 3. F., 70, 1967. * H. KNELL, Vitruvs Architekturtheorie. Versuch einer Interpretation, Darmstadt 1985. * H. KNELL, В. WESENBERG, изд., Vitruv-Kolloquium des Deutschen Archäologen-Verbandes (Darmstadt 1982), THD Schriftenreihe Wissenschaft und Technik 22, одновременно: Schriften des Deutschen Archäologen-Verbandes 8, 1984. * A. NOVARA, Les raisons d'écrire de Vitruve ou la revanche de l'architecte, BAGB 1983, 284–308. * H. PLOMMER, Vitruvius and Later Roman Building Manuals, Cambridge 1973. * E. ROMANO, La capanna e il tempio. Vitruvio dell'architettura, Palermo 1987. * W. SACKUR, Vitruv und die Poliorketiker, Berlin 1925. * A. SCHRAMM, Die Vorreden in Vitruvs *Architectura*, PhW 52, 1932, 860–864. * H. K. SCHULTE, Orator. Untersuchungen über das ciceronische Bildungsideal, Frankfurt 1935, 80–91. * L. SONTHEIMER, Vitruvius und seine Zeit. Eine literarhistorische Untersuchung, диссертация, Tübingen 1908. * P. THIELSCHER, L. Vitruvius Mamurra, RE 9 A, 1, 1961, 427–489. * E. WISTRAND, Vitruviusstudier, Göteborg 1933. * E. WISTRAND, Bemerkungen zu Vitruv und zur antiken Architekturgeschichte, Eranos 40, 1942, 143–176. * E. WISTRAND, Vitruv über den Kapitulinischen Tempel (*De arch.* 3, 3, 5), Eranos 64, 1966, 128–132.

ЮРИДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ АВГУСТА

Начало создания права ранней Империи

Конечно, трудно обнаружить четкую границу между республиканским периодом и эпохой принципата — крупные фигуры, как, напр., Требаций Теста, относятся и к тому, и к другому, — однако уже при Августе и его ближайших преемниках можно различить явные признаки нового как в области создания имперского права, так и в области источников права, а также в положении юристов.

Политика в области гражданских прав должна считаться с увеличением Империи¹: после того как уже Цезарь распространил римские гражданские права на верхнюю Италию, а латинское право — на Нарбоннскую Галлию, Сицилию и часть испанских провинций, его преемники продолжают этот процесс на других территориях и в других городах. *Constitutio Antoniniana* (212 г. по Р. X.) доводит его до логического конца. Римское право становится имперским правом, хотя в восточных провинциях сохраняется прежнее международное право, которое даже оказывает влияние на римское.

Август² проводит последовательную правовую политику. Она включает законы о браке и о вольноотпущенниках, регулирует экономические преступления и реформирует гражданский и уголовный процесс. «Первый гражданин» во всем, что касается формы, подчеркнуто придерживается республиканских рамок. Прежде всего — в духе реставрационных тенденций — он пытается оживить законодательную деятельность народных собраний (*Mon. Ancyr.* 2, 12), однако без особого успеха; практические соображения вынуждают заменить эту деятельность правотворчеством сената, так что *senatusconsulta* регулируют и гражданское право. Принцепс часто является их инициатором. По существу законы о браке и об оскорбле-

1. E. FERENCZY, *Rechtshistorische Bemerkungen zur Ausdehnung des römischen Bürgerrechts und zum ius Italicum unter dem Prinzipat*, ANRW 2, 14, 1982, 1017–1058; H. CHANTRAINE, *Zur Entstehung der Freilassung mit Bürgerrechtserwerb in Rom*, ANRW 1, 2, 1972, 59–67.

2. SCHULZ, *Geschichte* 117–334; F. WIEACKER, *Augustus und die Juristen seiner Zeit*, TRG 37, 1969, 331–349; W. LITIEWSKI, *Die römische Appellation in Zivilsachen, I. Prinzipat*, ANRW 2, 14, 1982, 60–96; P. L. STRACK, *Zur tribunicia potestas des Augustus*, *Klio* 32, 1939, 358–381; S. DES BOUVRIE, *Augustus' Legislation on Morals — Wich Morals and What Aims?*, SO 59, 1984, 93–113.

нии величества дают — по крайней мере в зародыше — возможность терроризировать высшее сословие.

В законодательстве все большую роль уже в течение ближайших веков играет непосредственное императорское правотворчество: *lex de imperio* (Gaius 1, 5) предусматривает эти полномочия. Наряду с сохранившимися источниками права — старыми законами, заключениями юрисконсультов, преторскими эдиктами — императорские узаконения все больше накладывают свой отпечаток на развитие правовой сферы.

Юристы и сейчас относятся, как правило, к сенаторскому сословию: Касцеллий и Лабеев открыто заявляют о своих республиканских умонастроениях; Г. Кассий Лонгин приспособляется к новым временам. И без того специалисты по праву не могут быть опасны «первому гражданину»; но они практически больше и не занимаются государственным правом. Август, однако, ценит юристов, происходящих из всаднических семейств, в иных случаях при Цезаре получавших сенаторский ранг, и покровительствует им: таковы Алфен Вар и Капитон. Всадником остается Офилий, и мы не можем обнаружить, чтобы это причинило его профессиональному влиянию какой-либо ущерб; блестящий ученый Требаций не проявляет интереса к официальной карьере — так начинается новый, плодотворный процесс.

Ученым в области права *ius respondendi* сообщается, начиная с Августа, *ex auctoritate principis*¹, «властью „первого гражданина“» (Ромпр. *dig.* 1, 2, 2, 49); это приводит к тому, что заключения юристов-профессионалов все более связывают судей (ср. также *Dig.* 1, 1, 7 *pr.*); эти заключения в позднейшую эпоху получают силу закона (*legis vicem*, Gaius 1, 7).

Правовые школы

В республиканскую эпоху занятия заключаются в прослушивании лекций знаменитых респондентов и в личной беседе с

1. W. KUNKEL, *Das Wesen des ius respondendi*, ZRG 66, 1948, 423—457; его же, *Herkunft* 272—289 (смело!); 318—345; умеренно F. WIEACKER (см. предыдущее прим.); R. A. BAUMANN, *The leges iudiciorum publicorum and their Interpretation in the Republic, Principate and Later Empire*, ANRW 2, 13, 1980, 103—233; остается под вопросом, высказывались ли эти юристы «именем цезаря» или «с позволения цезаря». Последнее вероятнее; это предполагает, что Август ограничивает право таких высказываний узким привилегированным кругом.

ними. Только в императорскую эпоху постепенно возникает и ширится сознательная школьная подготовка; позднее становятся знаменитыми школы в Берите (с III в.) и в Константинополе (с 425 г.). Правление Августа открывает переходный период, в который благодаря объединению ученых и развитию отношений между учениками и преподавателями заявляют о себе — уже в I в. по Р. Х.¹ — две правовые школы², прокулианцев и сабинианцев³. Ретроспективно корни обеих, как полагают, можно обнаружить в творчестве двух крупнейших представителей эпохи Августа.

Предтечей позднейших прокулианцев был наиболее высокий научный авторитет своего времени, Антистий Лабееон, упорный республиканец, которого Август призвал в комиссию по новому устройству сената; он успешно вступает за врага Августа, Лепида. Он проходит курульные магистратуры вплоть до должности претора, однако отклоняет предложенное императором вызывающе поздно консульство⁴.

Излюбленная форма Лабееона — юридический комментарий: этот жанр становится для него универсальным. Он кратко объясняет *Законы двенадцати таблиц*⁵; его комментарий — по бо или более книг — к обоим преторским эдиктам⁶, превос-

1. D. LIEBS, Die juristische Literatur, в: FUHRMANN, LG 195 слл. относит I в. до Р. Х., как и I в. по Р. Х., к ранней классике. Он выступает против понимания всей республиканской эпохи как доклассической.

2. Античные свидетели вполне охотно сочиняют «правовые школы» и взаимоотношения между учениками и преподавателями: J. KODREBSKI, Der Rechtsunterricht am Ausgang der Republik und zu Beginn des Prinzipats, ANRW 2, 15, 1976, 177—196; D. LIEBS, Rechtsschulen und Rechtsunterricht im Prinzipat, ANRW 2, 15, 1976, 197—286.

3. В I в., как представляется, возникает сознательное различие: сабинианцы, или кассианцы, делают научную мысль (которая в Риме необходимо принимает стоическую окраску) по преимуществу орудием приведения в единое целое общего права и защиты традиции; таким образом, из-под их пера часто выходят общие обзоры. Задачей прокулианцев (для которых можно предположить влияние не только Стои, но и перипатетиков) является точное и логичное (и, таким образом, не пренебрегающее новшествами) рассмотрение отдельного случая; их работы по большей части казуистичны. Различие пропадает ко II веку.

4. Ср. также A. WASCHE, Die *potentiores* in den Rechtsquellen. Einfluß und Abwehr gesellschaftlicher Übermacht in der Rechtspflege der Römer, ANRW 2, 13, 1980, 562—607.

5. Gell. 1, 12, 18; 6, 15, 1; 20, 1, 13; в соответствии с ним разве только в трех книгах.

6. Gell. 13, 10, 3; богатейшая сокровищница — *Дигесты*.

ходящий по крайней мере в тридцать раз Сервия, становится в последующую эпоху необходимым справочником. *Pithana*, убедительнейшие правовые аксиомы, примыкают к греческой традиции; книги понтификов он обсуждает в *De iure pontificio*. Сюда же относятся правовые заключения и иная казуистика из его наследия (*Posteriores libri XL*), письма юридического содержания (*Libri epistularum*, Помпон. *dig.* 41, 3, 30, 1), может быть, возникшие не без влияния Тиронова издания писем Цицерона, и комментарий к *Lex Iulia de maritandis ordinibus* (18 г. по Р. X.), весьма вероятно, что и к другим законам о браке¹. Его сочинения — около 400 книг.

Как ученик образованного юриста Требация Тесты, Лабенон излагает свои философские и филологические познания (Gell. 13, 10, 1) не как антиквар, но как творец; уделяя внимание толкованиям слов, дефинициям и тонким смысловым различиям, этот юрист со своим острым умом заставляет грамматику, этимологию и диалектику работать на решение правового вопроса в каждом отдельном случае и во многих отношениях продвигает вперед гражданское право. Вряд ли возможно обосновать версию об испытанном им стоическом влиянии. Он — новатор науки о праве, и позднейшие поколения ставят его высоко.

Политический и научный противник Лабенона², не менее знаменитый в свое время (Gell. 10, 20, 2), — Атей Капитон³ (консул 5 г. по Р. X.), ученик Офилия (Dig. *ibid.*), которого Тацит (*ann.* 3, 70 и 75) заклеил как фаворита Августа и Тиберия, поскольку тот был одним из первых юристов на императорской службе. Его причисляют к никогда его не упоминающим сабинианцам; возможно, это происходит потому, что

1. W. STROH, *Ovids Liebeskunst und die Ehegesetze des Augustus*, Gymnasium 86, 1979, 323–352; L. F. RADITSA, *Augustus' Legislation Concerning Marriage, Procreation, Love Affairs and Adultery*, ANRW 2, 13, 1980, 278–339; J. H. JUNG, *Das Eherecht der römischen Soldaten*, ANRW 2, 14, 1982, 302–346; *Die Rechtsstellung der römischen Soldaten*, *ibid.* 882–1013; R. VILLERS, *Le mariage envisagé comme institution de l'État dans le droit classique de Rome*, ANRW 2, 14, 1982, 285–301.

2. Tac. *ann.* 3, 75; Gell. 13, 12, 1; Dig. 1, 2, 2, 47.

3. Cos. suff. 5 г. по Р. X., с 13 г. «*непечитель вод*», *curator aquarum*; издания — W. STRZELECKI, *C. Atei Capitonis fragmenta*, Lipsiae 1967; более старые — BREMER, *Iurisprud. antehadr.* 2, 1, 261–287; HUSCHKE, *Iurisprud. anteiust.* 1⁶ (изд. SECKEL-KÜBLER), Lipsiae 1908, 62–72; KRÜGER, *Quellen* 2, 159; о нем P. JÖRS, *Ateius* 8, RE 2, 2, 1896, 1904–1910; KUNKEL, *Herkunft* 114 слл.

позднейшие раздоры двух школ проецируются на личную вражду двух крупнейших специалистов эпохи Августа. Он знает право понтификов и сакральное право лучше, чем частное. От его утраченных произведений остались заглавия: по крайней мере 9 книг *Coniectanea*¹ к частному праву, — вероятно, у каждой книги было собственное заглавие; по крайней мере 6 книг *De pontificio iure*², *De iure sacrificiorum* (Macr. Sat. 3, 10, 3), а также произведение об авгуральном праве. Капитона меньше читают юристы, чем лексикографы вроде Феста (т. е. Веррия Флакка) и антиквары вроде А. Геллия.

Литература: см. Римские юристы, зд. т. I, стр. 685; кроме того D. LIEBS, скоро в: HLL 3, 1, §§ 323—325.

1. Gell. 4, 14, 1; 10, 6, 4; 4, 10, 7; 14, 7, 13; 8, 2.

2. Gell. 4, 6, 10; Fest. p. 154 M. = 144 L.; Macr. Sat. 7, 13, 11.

**ЧЕТВЕРТАЯ ГЛАВА:
ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ
РАННЕЙ ИМПЕРИИ**

I. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАННЕЙ ИМПЕРИИ: ОБЩИЙ ОБЗОР

ИСТОРИЧЕСКИЕ РАМКИ

Начиная с правления Августа завоевания становятся реже. Почти все императоры признают, что государство стало достаточно обширным. Однако внешняя экспансия не прекращается и в рассматриваемую эпоху: Британния, отдельные области Германии, Мавретания, Фракия, а также восток Малой Азии и Ликия становятся частями Империи. На рубеже I—II в. по Р. Х. эта последняя достигает своих наивысших размеров. Траян покоряет Дакию, Армению и Месопотамию; однако форпосты на берегу Персидского залива и Каспийского моря не удается сохранить надолго. Тем не менее большая часть из завоеванных в этот период областей явно испытывает воздействие греко-римской культуры, многие надолго сохраняют плоды влияния латинского языка.

Превосходные дороги связывают столицу с самыми отдаленными областями Империи. Предметы роскоши ввозятся в Италию; в их числе — даже индийские драгоценные камни и китайский шелк. Со своей стороны, Италия поставляет вино, масло и мануфактурные продукты — как, напр., *terra sigillata*, «керамические изделия» — особенно в западные провинции. Кроме того, Италия все еще крупнейший перевалочный пункт средиземноморской торговли. Высокие доходы государственной казны позволяют вести строительные работы в самых широких размерах; поводом для них служат, между прочим, и разрушения, вызванные пожарами (как, напр., 64 года).

Однако за блестящей видимостью таятся признаки хозяйственного упадка: расширение латифундий за счет мелких крестьянских наделов было несколько замедлено раздачей земель при Цезаре и Августе, но ему не был положен конец. Сельские области средней и южной Италии отправляют свое лишенное корней и обедневшее население в мегаполис, — язва, которую «хлеб и зрелища» совершенно не в силах исцелить и едва в состоянии скрыть. Плантации, возделываемые рабами, которые ввел Катон Старший по эллинистическому

образцу, оказываются по мере своего роста — вопреки ожиданиям — хозяйственно неэффективными: при обработке полей выявляется необходимость бережного содержания инвентаря и личного контроля собственника¹. Таким же образом ценные земельные участки все чаще и чаще используются под пастбища. Известны попытки усилить чувство ответственности у рабов материальными стимулами и предоставлением известной самостоятельности, однако решение, за которым будущее, — сдача в аренду свободным (*coloni*) маленьких парцелл — находит распространение лишь очень постепенно.

Императорская власть еще может опираться на Италию и столицу, однако вскоре положение дел изменится. Провинции процветают: налоги, взимаемые императорскими чиновниками, хотя и, безусловно, обременительны, однако более постоянны и легче предсказуемы, нежели произвольные поборы ежегодно сменяемых республиканских магистратов и бессовестных откупщиков. Динамично развивающееся хозяйство провинций в некоторой степени способствует их конкуренции с Италией в производстве вина и масла. Постепенно галльская и испанская элита допускается в сенат — не в последнюю очередь для того, чтобы привлечь в Рим ее капиталы. Замечание Сенеки (*apocol.* 3), что цезарь Клавдий умер вовремя, не успев осчастливить всех гражданскими правами, отражает — с юмористическим искажением пропорций — контраст между дальнзоркостью этого непонятого императора и узостью взглядов, характерной даже для правящей элиты. Первоначально Италия и в самом деле усиливается, как этого и ожидали; затем, конечно, новые сенаторы не упускают случай взять под защиту интересы своих родных провинций; в рассматриваемый период речь идет о западе, но позднее и о востоке Империи.

По мере того как возрастает хозяйственная независимость различных областей государства, товарообмен между ними падает. В конце рассматриваемого периода — при Адриане — становится очевидно, что с закатом экономического господства начинает меркнуть политический и литературный блеск Италии и Рима; эллинофильство Адриана лишь отражает уже подготовленный всем предшествующим развитием упадок спе-

1. Также становится все труднее добывать необходимое — весьма значительное — число рабов (ALFÖLDY, *Sozialgeschichte* 122).

цифически римской литературы. В столь влиятельной армии уменьшается число прирожденных италиков. Расширение Империи приводит к тому, что цезари провозглашаются не в Риме, а в военных лагерях на окраине государства и — как Адриан — даже в сравнительно спокойные времена вынуждены обеспечивать защиту границ собственным присутствием. В I веке эти тенденции проявляются впервые. Походы под личным руководством императоров еще непродолжительны и похожи скорее на хорошо подготовленные прогулки; Рим — а не пограничный вал — пока еще остается основным поприщем казенного строительства. То, что город на семи холмах еще воспринимается как средоточие Империи, показывают гигантские дворцы (как, напр., «Золотой дом» Нерона и дворец Домициана с его космической символикой)¹. Позднеантичный ответ на дворец Домициана был построен не в Риме, но в Константинополе: им стала Святая София.

УСЛОВИЯ ВОЗНИКНОВЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

Роль сената и республиканских магистратур изменилась. Преследование сенатской оппозиции ведет к тому, что доля древней знати в рядах этого сословия становится все меньше. Представители войск, особенно преторианской гвардии, приобретают все большее влияние на императорский дом. В то время как с внешней стороны сохраняются республиканские формы, наряду с ними возникает императорская бюрократия; ее высшие представители не принадлежат к сенаторским родам — они могут быть даже вольноотпущенниками.

Представители италийских родов редки не только в сенате — их мало и среди писателей, в то время как число провинциалов возрастает. К сохраняющим влияние транспаданцам, — напр., Плиниям — прибавляется заметная группа природных испанцев: оба Сенеки, Лукан, Колумелла, Квинтилиан, Марциал. Скоро Испания начнет выдвигать цезарей (Траян, Адриан). За нею последуют Северная Африка и другие провинции. Вообще эта «провинциализация» латинской литературы сама по себе вовсе не означает утраты специфически римской стихии: традиции сохраняются на окраинах в более чис-

1. Характерно, что при Нероне и Домициане творят последние авторы римского национального эпоса (Лукан и Силий Италик).

том виде, нежели в центре, в большей степени подверженном всяким новшествам. Испанское пополнение — признак омоложения, а не иноземного засилья.

Материальные условия деятельности авторов определяют их собственными средствами: оба Сенеки, Лукан и Петроний финансово независимы, Квинтилиану платит цезарь, прочие поэты — Стаций, Марциал — пользуются благодеяниями частных лиц.

Влияние каждого конкретного императора на литературное развитие проливает свет и на проблему периодизации литературы рассматриваемого периода.

Эпоха Тиберия, кажется, сначала ведет к застою: в политике этот император также выступает благочестивым продолжателем дела своего приемного отца. Однако и здесь можно обнаружить нечто новое. Прежде всего отрицательное: великие синтетические опыты — скажем, Вергилия и Тита Ливия — остаются вне конкуренции. В формальной области — тенденция к большей краткости; Веллей дает не более чем очерк римской истории; Валерий Максим собирает скудные *exempla* и пересказывает их в сжатой форме. В поэзии также возникает малая форма, причем как новшество в римской литературе, — книги басен Федра.

Прозаический стиль развивается в том же направлении, что и риторическая проза эпохи Августа: в этом отношении Веллей стоит между Ливием и Сенекой. Это верно и для поэзии: Альбинован Педон занимает промежуточную позицию между ясностью поэтов эпохи Августа и манерностью и темной Валерия Флакка.

Политические изменения смещают и предметный интерес. Поскольку политические темы становятся опасными, критика, которую невозможно выразить напрямую, находит себе средство в виде басни, ставшей — как поэтический жанр — полноправной сферой литературного творчества; по этой же самой причине эпос все более отвращается от государства; характерно, что место последнего занимает до сих пор не оцененный римлянами природный космос — универсальная тема, не чреватая никакими ловушками. Провозвестником этого направления был Овидий со своими *Метаморфозами*. В конце эпохи Августа и начале Тибериевой Манилий пишет свои *Astronomica*; нечто подобное сочиняет и Германик. Эпоха созрела для подобных тем и в том отношении, что *vita activa*, «де-

ательная жизнь», которая у Цицерона еще стоит на первом месте, при императорах теряет блеск и обаяние. *Contemplatio*, созерцание небес, которое философы испокон века считали предназначением человека как такового, Овидий отмечает как признак, отличающий человека от глядящего в землю животного (*met.* 1, 84–86). Манилий воспринимает созерцание небес дословно — как изучение астрономии. Интерес к последней, который тогда уже не был новостью — достаточно вспомнить о реформе календаря, осуществленной Юлием Цезарем, и о гигантских солнечных часах Августа, — приобретает при Тибериусе, в соответствии со склонностями этого императора, астрологический акцент. Вкус к естествознанию будет проявляться и позднее и наложит свой отпечаток в том числе и на прозу: *Naturales quaestiones* Сенеки и *Естественная история* Плиния Старшего относятся к несколько более позднему времени.

В начале своего правления Калигула оказывает услугу римской литературе: в интересах правды он делает возможной публикацию исторических трудов, которые до тех пор были запрещены¹. Также он организует в провинции поэтические и ораторские состязания (как греческие, так и латинские). Калигула сам — вовсе не писатель, но он желает блистать как оратор и в этой области не терпит рядом с собой никаких богов. Его опасная зависть неумышленно способствует тому, что Сенека от ораторского искусства переходит к философии и в ней обретает свое истинное призвание. Об авторитетах Калигула судит без уважения, как иконоборец: Вергилий — ни таланта, ни ремесла; Ливий — много слов и мало точности (*Suet. Cal.* 34, 2). Он также любит ловить людей на слове и таким образом срывать маску с риторики, разоблачая ее неискренность, — конечно, не обращая внимания на то, что в тирании тиран — единственный, кто может себе позволить истину и свободу, не боясь наказания. В то время как большинство его критериев (*brevitas, diligentia, doctrina*) близки к аттицизму, его свободная манера (*ingenium*) прокладывает путь нероновской эпохе. Но он видит и недостатки модернистского стиля (*ibid.* 53, 3). Таким образом, этот «безумец» вкладывает свой перст не в одну рану тогдашней литературы: здесь — эпигонское обоготворение традиции, культивирование формы за счет правды, там — начало распада формы.

1. Т. Лабиев, Кремуций Корд, Кассий Север (*Suet. Cal.* 16, 1).

Его преемник Клавдий¹ пишет *magis inepte quam ineleganter*, «скорее нелепо, чем неуклюжо» (Suet. *Claud.* 41), т. е. употребляя слова в прямом значении и без чрезмерного внимания к форме, с большим доверием к очарованию «естественного», в том виде, в каком оно существовало в то время — иногда и в искусстве. К управлению литературой этот изобретатель бюрократии приставляет вольноотпущенника *a studiis*. Его попытки увеличить алфавит введением новых букв не создадут ничего долговечного. Писатели его эпохи — частично те же самые, что творили при Нероне. Однако аттицистский стилистический идеал Клавдия находится в очевидном противоречии с тенденциями, которые будут господствовать в правление его преемника.

В то время как цезари по своим склонностям обращаются к прозе (вплоть до вражды к стихотворству), в лице Нерона на престол восходит поэт. (Зато он нуждается в помощи при составлении своих речей.) Застой, бывший при его предшественниках, сменяется новым расцветом.

Свои *Troica* он исполняет на Нерониях или Квинквенналиях 65 года. Эти игры он учредил еще в 60 г. Он выступает еще и как трагический актер, певец и кифарист. Любовь принцепса к поэзии имела, однако же, и свои теневые стороны. Его зависть чувствительно сказалась на судьбе таких поэтов, как Лукан и Курций Монтан. Писателей, которые его высмеивали, он преследовал не слишком строго (Suet. *Nero* 39), однако все-таки приговоры к изгнанию имеют место. После заговора Пизона цезарь становится более жесток. Сенеку заставляют покончить с собой. Вергиний Флав, учитель Персия, и стоик Гай Музоний Руф отправляются в ссылку, а Тразея Пет, автор жизнеописания Катона Утического, поплатился за это жизнью.

Время Нерона — эпоха обостренного чувства жизни. Молодой правитель выступает как продолжатель культа Аполлона в духе Августа — в чем он не знает меры. Он ощущает себя королем-солнцем и сам отождествляет себя с Аполлоном. Его «художество» — не просто деревянная лошадка; оно сочетается с аполлиническими и мусическими притязаниями самой его идеи правителя. Философское зеркало государей — произведение Сенеки *De clementia* — показатель тех высоких ожи-

1. VON ALBRECHT, Prosa 164—189.

даний, которые связывались с именем Нерона; оно отражает также попытки Сенеки дать юному владыке образец в мягкости старого Августа; если бы Нерон оказался таким уже в молодости, он этим превзошел бы Августа. Пропасть между ожиданиями и исполнением оказывается очевидной, когда Лукан гиперболически восклицает, что ужасы гражданской войны (прибегнем к христианскому выражению) — *felix culpa*, «благословенная вина», если они расчистили дорогу Нерону. С юным императором связывались великие надежды; и сначала, казалось, он исполнял то, чего народ ожидал от человека-бога и короля-солнца, а сенат — от просвещенного монарха стоического склада.

Юношеская свежесть императорского вдохновения соответствует духу эпохи. Молодые гении — как Лукан или Персий — становятся предметом восхищения. В цене *ingenium*, — отсюда сильное влияние Овидия. Автор *Περὶ ὕψους* со своим подчеркнутым вниманием к «величию души», которое одно может быть источником также и литературного величия, тоже вписывается в эпоху. Редко когда была так велика готовность оказать должное уважение творческому таланту, — и появляется потребность еще раз сбросить с плеч гнетущий груз традиции, чтобы создать что-то свое. Сенека отваживается посягнуть на лавры Цицерона. По отношению к прошлому тогда вели себя не как рабы, но как свободные люди: Лукан модернизирует самые основы эпоса и отодвигает в сторону устаревший божественный аппарат. Отважный порыв пронизывает и архитектуру (*Domus transitoria*, *Domus aurea*), и фресковую живопись: начинается «четвертый стиль». Искрометную духовную жизнь того времени иногда сравнивали с эпохой барокко. Однако нероновский Рим «модернистичнее», менее связан традицией, в нем меньше веры, чем в нашем XVII веке. Роль цезаря как заказчика для художников нельзя недооценивать; однако, что касается литературы, не ему подобает роль лидера: он — лишь недостойный представитель слишком высокого духовного накала своего времени.

В эпоху династии Флавиев, основанной домовитым Веспасианом, господствует дух трезвости. Первый оплачиваемый государством профессор красноречия, Квинтилиан, представляет соразмерный классицизм, чьи признаки мы скоро обнаружим в изящной прозе (Плиний Младший) и в поэзии (Силий Италик). Марциал и Стаций доводят доселе не оценен-

ные по достоинству жанры — эпиграмму и стихотворение на случай — до литературного совершенства.

В культурном отношении наиболее значительные эпохи — Нерона и Домициана, хотя эти императоры, конечно, не могут вызвать у нас большой симпатии. Домициан (подобно Нерону, он не чужд был литературных амбиций) и здесь выступает как деятельный организатор — достаточно вспомнить об учреждении капитолийского состязания поэтов. Плод деятельности новой прослойки усердных сенаторов и честолюбивого и до педантичности аккуратного владыки (в последний раз надолго развивается специфически римское культурное сознание) — в напряженном противоборстве «провинциальной» строгости нравов и имперского величия.

Передышка при Нерве и Траяне развязывает язык историку Тациту и сатирику Ювеналу. Недавнее прошлое предстает в мрачном свете; однако именно ему многие писатели обязаны и своей карьерой, и своими первыми литературными успехами. При Траяне Империя находится на вершине величия, римское искусство достигает высшей точки своего развития, и в лице Тацита римская историография обретает наиболее выдающегося представителя. Правда, эпоха Траяна — в отличие от ранних этапов литературного развития — не нашла своего выражения в жизнеспособных эпических и вообще поэтических формах. *Panegyricus* Плиния — утренний гимн в прозе в честь достохвальной счастливейшей эпохи человечества, которая — что касается литературы — если взглянуть на нее в целом, после смерти Тацита складывается самым несчастным образом.

Расцвет частной благотворительности в эпоху Флавиев отражается в *Silvae* Стация и в эпиграммах Марциала; здесь, как и в *Сатирах* Ювенала, проявляется двусмысленность положения клиентов. Положительные возможности меценатства заметны в переписке Плиния. С упадком частной благотворительности, когда и цезари проявляют лишь незначительный интерес к современным латинским писателям, римская литература оказывается в критической ситуации.

ЛАТИНСКАЯ И ГРЕЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

В литературе этап ассимиляции греческих форм в основном завершился при Августе. Императорская эпоха в осознании

уже утвердившейся самостоятельности римских политических и литературных достижений уверенно высказывает высокую самооценку перед лицом эллинов.

То, как сам римлянин ощущает себя в сфере словесности и чем является для него римская литературная традиция, четко установлено начиная с набросков Цицерона, Вергилия, Саллюстия и Ливия. Поэтому теперь — и только теперь — литературное развитие может осуществляться под знаком родных преданий; так, Овидий рассматривает себя как четвертого в ряду римских элегиков; крестными отцами сатириков Персия и Ювенала будут римляне Луцилий и Гораций; Лукан как эпик противопоставляет себя Вергилию и не стесняется для этого в какой-то мере заимствовать оружие у Овидия. Валерий, Стаций, Силий — сознательные последователи Вергилия. Безусловно, этим исчерпывается не все; ведь и теперь, как и раньше, греческая литература служит непосредственным источником вдохновения. Сейчас римляне черпают материал из двух традиций, и для их культурного развития важно то, что с хронологической точки зрения родная традиция изначально стоит на втором месте.

Эпоха созрела для совмещения литературных горизонтов. Внешнее выражение двуязычия культуры — двойные — уже с Августа — библиотеки и двойные — со времени Домициана — греческо-латинские поэтические состязания. Сознание двойственности традиции вызывает к жизни новую культурную форму латинского эпоса, с полной ответственностью осуществляющую греко-римский синтез, какого требует эпоха: эпика Валерий Флакк и Стаций, с одной стороны, решительно следуют за Вергилием¹, а с другой — привлекают внимание римлян к греческим сказаниям как к чему-то вроде «Ветхого Завета» их собственной культуры. Произведения Стация в этом отношении становятся показателем того, что тенденция двуязычной культуры доведена до логического конца, и превращаются в литературное выражение осознанного единства греко-римской цивилизации.

1. Вергилий обращается непосредственно к Гомеру и вступает в состязание с ним; естественно, он знаком с *Bellum Poenicum* и *Annales*, но для римлян эпохи Августа древнелатинская поэзия имеет значение не образца для подражания, а в большей или меньшей степени заслуживающих внимания опытов. *Энеида*, напротив, является для последователей полным выражением римской традиции, способной выдержать конкуренцию греческой.

Вплоть до Тацита и Ювенала включительно простирается эпоха решительного качественного преобладания латинской литературы: современные греческие авторы создают произведения, намного уступающие первым по своему значению. Однако уже такой писатель первого ряда, как Плутарх, открывает эру греческого ренессанса, и начиная с Адриана эллинская литература овладевает ведущими позициями также и в Риме.

ЖАНРЫ

Исторические условия меняют в литературе и жанровую картину.

Развитие монархического принципа лишает значения политическое красноречие. Ораторское искусство находит себе убежище в помещениях для декламации; оно становится в определенной мере комнатным растением. Предметом восхищения отныне становятся не политические ораторы, но учителя красноречия и декламаторы. Вместо того чтобы публично воздействовать на большие группы людей, ораторское искусство в лучшем случае превращается в средство воспитания¹ и самовоспитания, в худшем — поприщем виртуозов. Возникает целая литература о причинах упадка ораторского искусства (Петроний, Квинтилиан, Тацит). Декламация — первоначально школьное упражнение — проникает и в другие, литературные жанры. Философские произведения теперь пытаются (в отличие от аналогичных трудов Цицерона) непосредственно воздействовать на волю читателя. Зеркала государей и похвалы владыкам — разновидности, проявляющие способность к развитию: тон здесь задают Сенека (*De clementia*) и Плиний (*Panegyricus*).

В поэзии похвалы владыкам также вызывают к дальнейшему развитию определенные формы — идет ли речь об *эклоггах* или об описательной *лирике*. *Эпос* и без того затронут подобной топижкой. Однако еще в домициановы времена могут появляться представительные стихотворные произведения универсального охвата, включающие также и политические мо-

1. При этом необходимо подчеркнуть воспитательную роль грамматиков. I век выдвигает значимые фигуры, такие, как Реммий Палемон и Проб. Их научные труды задают тон для позднейшей эпохи. В дальнейшей перспективе, однако, и толкование поэтов — первоначально вотчина грамматиков — все более и более испытывает влияние риторики.

тивы. В эпике времен Нерона и Флавиев республиканские идеалы могут непосредственно сочетаться с похвалой императору.

Абсолютная монархия косвенно делает достоянием литературы *басню*: не случайно именно в эту эпоху данный жанр выступает как форма с притязаниями — он делает возможной замаскированную критику.

Качественное различие между правлением Траяна и подавляющего большинства его предшественников и преемников проявляется в том, что только при нем становится мыслимой латинская *историография* непреходящей ценности, исходящая из сенатских кругов. Этот жанр, малопродуктивный со времен великого Ливия, частью стремящийся дать риторические образцы, частью окостеневший под маской лояльной посредственности, частью же насильственно приведенный к молчанию, обретает при Траяне несравненного представителя в лице Тацита. Достигнув этой вершины, он деградирует до уровня простого жизнеописания: прозябание, расцвет и падение историографии — как и ее общий характер — постоянно находятся в тесной связи с исторической ситуацией.

После того как государство в роли традиционного миропорядка каждой отдельной личности утратило свое обаяние для римлян, нужно было открывать новые миры. На первое место следует поставить макрокосм. У серьезных римлян до сих пор не было досуга для естественных наук и философского познания; принципат лишает их угрызений совести при занятиях такими вещами. Дидактическая поэзия, которая еще в позднереспубликанскую эпоху задавалась такими вопросами (*Aratea* Цицерона и *De rerum natura* Лукреция), более не стыдится объявить созерцание небесного свода предназначением человека как такового (Манилий и уже Овидий). К этому же ряду относится перевод Арата, сделанный Германиком, и — по крайней мере частично — *Естественная история* Плиния. Принципиальное значение имеет предисловие Сенеки к *Naturales quaestiones*, к которому нужно еще прибавить *De otio*. Следует признать, что речь здесь идет не о бесцельном естествознании, но, с одной стороны, о книжной мудрости, с другой — о возвышающем душу созерцании.

На втором месте стоит мир индивидуального: в прозе Плиний возвышает такой интимный жанр, как частное *письмо*, до ранга литературного образа личности и эпохи. Раскрытие

внутреннего мира достигает глубин: Сенека в своей заботе о душе, следуя психолого-риторическим принципам, создает новый тип философского *письма*. Аналогичные мотивы можно услышать в поэзии: Овидий создает психологические монологи, Лукан одушевляет эпос эмоциональными и критическими комментариями. *Трагедия* теряет влияние на большую публику, но продолжает жить как выражение мрачно-напряженного чувства эпохи и замаскированная критика тирании, *эпос* еще раз обретает политическое значение в *Pharsalia* Лукана, а в *Punica* Силия находит свое завершение в рамках классицизма. Последние мастера крупных поэтических форм — Валерий Флакк и Стаций — решают заданную духом времени задачу, работая над синтезом греческой и римской культуры. Будущее за индивидуальным: в соответствии с этой тенденцией на смену эпосу приходят более скромные жанры; реалистический *роман* Петрония, насколько мы можем судить, представлял собой в этом роде нечто новое и характерное для нероновской эпохи. *Сатира* освещает болезненное противоречие между сутью и явлением, свойственное этому же времени (Персий); Ювенал превращает ее в грандиозный жанр, претендующий на универсальность, патетически бичуя жалкое (или притворяющееся таковым) настоящее за его несоответствие ценностям, которые достались римлянам в наследство от предков. Более последовательное выступление на сцену личного начала отражается в расцвете неочтенных доселе жанров: *эпиграмма* заявляет о своих возросших претензиях в лице Марциала, а усилиями Стация *стихотворение на случай* обретает ранг высокой литературы.

ЯЗЫК И СТИЛЬ

Для литературы эпохи ранней Империи характерны взаимопроникновение прозаического стиля и поэтической манеры. С одной стороны, язык прозы становится изысканнее, с другой — риторика оказывает влияние также и на поэзию. Тот факт, что каждый образованный человек учился в риторической школе, сказывается и на прозе, и на поэзии.

Тем не менее эта эпоха никоим образом не может рассматриваться как некая цельность со стилистической точки зрения: напротив, отмечать изменения вкуса приходится неоднократно.

После того как Цицерон добился классического равновесия между азианизмом и аттицизмом, начиная с эпохи Августа на первый план снова выступает азианизм со своим пристрастием к афористичности. Проза становится «поэтичнее». Из этой школы — наследницы эллинистического стиля — выходит Сенека со своей манерой, «модернизмом» нероновской эпохи; предшественником этого модерна был цезарь Калигула, радикальный противник традиции.

С другой стороны, с появлением при Веспасиане содержащейся за счет казны *риторической* кафедры водворяется классицизм, умеренным представителем которого был Квинтилиан; в основном с ним солидарен Плиний. В *Диалоге* Тацитов стилистический идеал ориентируется на Цицерона, в историографии — на Саллюстия. Эту позицию можно в принципе назвать классицистской, хотя в деталях Тацит с особым удовольствием подражает «неклассическим» особенностям языка и стиля Саллюстия. Классицизм эпохи Флавиев и Траяна не следует считать несамостоятельным и непродуктивным.

В поэзии Лукан при Нероне доводит до логического конца риторическое преобразование эпоса, заявляющее о себе еще в *Метаморфозах* Овидия. Напротив, Персий отважно вводит в литературный обиход значительные пласты повседневного языка. Таким образом, в пеструю нероновскую эпоху происходит обновление поэтического языка за счет различных источников. Петроний в некоторых диалогах своего романа даже подражает разговорному языку, стремясь к более строгим литературным выражениям в повествовательных частях. Переориентацию на классицизм — как и следовало ожидать в эпоху Флавиев — в эпосе осуществляет Силий Италик. Его современник Стаций, напротив, вопреки своему подчеркнутому желанию стать последователем Вергилия в большей степени продолжает традицию Овидия. Ювенал избегает языковых крайностей Персия и создает особую форму сатиры с заметным риторическим оттенком, которая в позднейшую эпоху делает его «классиком» жанра.

ОБРАЗ МЫСЛЕЙ I ЛИТЕРАТУРНЫЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Особенности переживаемой эпохи ведут к тому, что теперь даже сенаторы имеют едва ли не больше оснований гордиться

ся своими литературными и научными достижениями, нежели политическими. Плиний Старший, посвящая каждую свободную минуту приобретению знаний, конечно, не выходит за рамки древнеримской традиции, желая принести пользу Отечеству своим трудом. Тацит — как и некоторые другие в то время — размышляет о причинах упадка ораторского искусства и о возможности существования критической по отношению к эпохе поэзии и историографии; таким образом он дает ключ к пониманию литературы той эпохи. Его современник Плиний Младший верит в то, что литература способна увековечивать, и сознательно обращает это ее качество на собственную личность: его письма — многоплановый образ автора, а не только отражение его политической деятельности.

Преклонение Вергилия перед Августом, проявляющееся в *Георгиках*, дает много общих мест, к которым обращаются как поэты, так и прозаики при Тиберии; цезарь становится и адресатом, и (божественным) вдохновителем. Личность императора (что характерно также и для политического статуса принцепса) в высказываниях поэтов о собственном творчестве обретает множество ипостасей. При Нероне, явно — и с перехлестом — заимствующем аполлоновский культ Августа, в попытках императора воплотить это божество также и в своем творчестве это настроение переживается вновь с неслыханной доселе остротой. Аналогичное верно и для буколики, напр., Кальпурниевой, и для вступления к *Фарсалии* Лукана: по жанру это произведение ближе к *Энеиде*, но в данном отношении оно примыкает к *Георгикам*. Упомянутое вступление — кульминационный пункт этой тенденции; в одной из книг, написанных позднее, тот же поэт на месте, где стоял гомеровский Илион, затевает диалог с Цезарем о бессмертии *Фарсалии*.

Более молодое поколение частные благотворители склоняют к творчеству в малых формах. В эпохах домициановской эпохи — оставляя за рамками льстивые предисловия и экскурсы — поэты находят мужество признать — как это сделал уже Лукреций, — что их настоящими вдохновителями были гениальные предшественники. В конце *Фиваиды* Стаций исповедует традицию Вергилия как руководящий принцип своего творчества. Силий Италик в описании сцены в подземном мире (13, 778—797) выказывает почтение к Гомеру; упоминая Сардинию, он прославляет Энния (Sil. 12, 390—419); более

сжато, но и с большей страстью написана похвала Мантуе как колыбели Вергилия (Sil. 8, 593 сл.).

Отношение к римской традиции проявляется в эпоху ранней Империи по-разному в зависимости от конкретного времени: первая волна — натиск модерна, который, обостренно чувствуя собственную одаренность, противопоставляет себя наследию предков. Характерны в этом отношении антицицероновская проза Сенеки и антивергилиев эпос Лукана. В эпоху Флавиев наступает классицистическая реакция: Квинтилиан и Плиний занимают позицию последователей Цицерона. Следующей фазой будет архаизм: испытывая в равной степени пресыщение и модерном, и классикой, он ищет источник обновления в старой латыни.

Вовсе не случайно, что самосознание литературно одаренных людей нероновской эпохи созвучно ее сознанию, вдохновляющему короля-солнце еще и после конца его блестящего пятилетия, что позднее эпоха классицизма хронологически совпадает с консолидацией государства при Флавиях и, наконец, архаический этап начинается вместе с правлением Адриана, который, отказавшись от дальнейших завоеваний, начинает новую эпоху — «бабье лето» Империи.

ОБРАЗ МЫСЛЕЙ II

Уже столетние неурядицы от Гракхов до Августа дают повод искать утешения в религиозных чаяниях. Императорская эпоха, заставляющая личность осознать и пережить свое бессилие, могла лишь сделать эту потребность еще более настоятельной. Древнеримская религия — плод жизни немногочисленной крестьянской общины — стала чуждой образованному сословию, не будучи вообще в состоянии пойти навстречу индивидуальной потребности обрести спасение. В этом вакууме сталкиваются мистериальные религии и философские школы.

Первые, подвергавшиеся преследованиям в эпоху республики и еще ранней Империи, как предмет веры становятся актуальны уже в правление Августа, и соответственно насмешник Овидий останавливается перед Изидой и Вакхом. Богам, дарующим спасение, принадлежит будущее.

Философия — несмотря на свое научное прошлое — во многих отношениях приспособливается к духу времени. Обраще-

ние от космологии к антропологии в дни Сократа и греческого «Просвещения» — тоже побудительный импульс научного развития; острое диалектического анализа оттачивается в Академии, а школа Аристотеля долгое время осознает свою задачу как исследование фактов. Уже в эллинистическую эпоху, правда, все больше склоняются к тому, чтобы сочетать антропологию с моралью, физику поставить на службу духовному озарению и рассматривать логику самое большее как пропедевтику. В римский период различные философские школы конкурируют с религией в своих притязаниях дать человеческой душе счастье в жизни; частично они прибегают к языку мистерий, чтобы указать образованной публике рациональный путь к озарению. Практика обретает приоритет над теорией, и нюансы различных учений уже не вызывают прежнего интереса. Посидоний (первая половина I в. до Р. Х.) обогащает Стою платоновскими элементами и придает ей космологически-религиозную окраску. Римляне обосновывают свою традиционную веру в предзнаменования — как и возникающую склонность к астрологии — стоическими аргументами, что показывает посвященное этой теме произведение Манилия — время его создания частично приходится на правление верящего в пророческую силу звезд императора Тиберия. Неопифагореизм, которому отдают дань уже Вергилий и Овидий, оказывает свое влияние также и на Сенеку. В I в. по Р. Х. этот мыслитель представляет ориентированный на практическую заботу о душе и слегка религиозно окрашенный стоицизм, не отвергающий с порога эпикурейскую и платоническую мысль. Несколько позже Плутарх вслед за своим учителем Аммонием оживляет синкретический платонизм. Академия от цецеронова скепсиса обращается к среднеплатонической демонологии, как, скажем, у Апулея.

Императоры не упускают возможность поставить себе на службу религиозные настроения и течения своей эпохи или поэкспериментировать с новшествами: «фараонство» Калигулы, выступающий в роли Феба Нерон, домицианово стремление воплотить Юпитера и многие позднейшие попытки — ответ на вечно присущее народным массам ожидание перемен, неспособным осуществить их самостоятельно в данных условиях.

Теологическое или философское освящение императорской власти вплоть до конца I в. находит громкий отклик в эпо-

се, эклоге, поэзии в духе *Silvae* и панегирике: Лукан и Кальпурний свидетельствуют о Нероне как короле-солнце, стоическое произведение Сенеки *De clementia* ставит перед собой цель внушить юному императору, что его долг — обладать мудростью Августа, Стаций не случайно прославляет мягкость в *Фиваиде* и стихах, посвященных Домициану, а *Панегирик* Плиния связывает Траяна со стоическим идеалом правителя.

Протест против отдельных императоров и тирании (но не против монархии как таковой) находит себе место в более или менее открытой форме почти повсюду: выразительнее всего — но, к сожалению, *post festum* — у Тацита и Ювенала. Стоит упомянуть также приписанную Сенеке *Октавию*, его же *Aprocolytosis*, эпос Лукана, сцену задержания в первой книге Валерия Флакка и образы тиранов в трагедиях Сенеки. Скрытый протест чувствуется иногда в *баснях* Федра и *эпиграммах* Марциала.

При Флавиях и Траяне Эпиктет в определенном смысле возвращается к Древней Стое; в стилистическом отношении в литературу проникает новый классицизм. Если не считать кратковременного «воцарения философии» при Сенеке, в I в. в Риме философию в лучшем случае лишь терпели. Стоический дух сенатской оппозиции — признак внутренней независимости, и стоицизм Силия Италика, последнего эпика эпохи Флавиев, при враждебном философии Домициане вовсе не был чем-то самым собою разумеющимся. В этом отношении перемены наступают только во II в. В грандиозной осуществленной верхами революции, с которой в позднейшую эпоху может сравниться разве только константиновская, сильнейшая духовная сила — таковой в данный момент была стоическая философия — из оплота оппозиции становится опорой режима. Философы, изгнанные Веспасианом и Домицианом, при Траяне получают позволение вернуться. Дион Хрисостом становится провозвестником стоического царства, которому — вплоть до Марка Аврелия включительно — суждена определяющая роль. Этой просвещенной эпохе вновь приходят на смену попытки религиозного обоснования власти.

И если настроение соответствующей эпохи проявляется в римской литературе скорее в образе изящной прозы и поэзии, нежели в спекулятивной форме, это связано с древнеримским менталитетом, которому чужды догматические и идеологические определения. Как в древнем Китае можно было родиться

даоистом, жить по Конфуцию и умереть сторонником Будды, так и римлянин бывал в общественной жизни стойким, в частной — эпикурейцем, разделяя при этом — могло случиться и так — философские убеждения платонизма или неопифагореизма. Общий знаменатель, который один остроумный англичанин несколько черство определил как «типично римское безразличие к истине», можно было бы — сформулировав нейтрально — найти в крестьянском по происхождению недоверии к голому теоретизированию, в явной ориентации мысли на жизненную практику.

Эта позиция оказывает влияние и в краткосрочной, и в долгосрочной перспективе: латинские философские тексты жертвуют некоторыми научными тонкостями, на которых основаны различия между школами, — потеря, за которую нас частично вознаграждает большая привязанность к жизни и общепонятное выражение философской мысли в эстетически ценной форме; с другой стороны, римляне оставляют в наследство западному христианству и европейской философии высокое понятие о серьезности и уникальности человеческого существования; они становятся крестными отцами философии истории, понятия личности, идеи человеческого творчества в их развитии и все время возобновляемого стремления европейских мыслителей — от моралистов самого начала Нового времени до экзистенциалистов — освободить жизнь от подчинения философии и, наоборот, поставить философию на службу жизни.

Эта ситуация сказывается на облике литературы в эпоху Империи: трудно обнаружить научные достижения в области естествознания — *Naturalis historia* Плиния скорее произведение книжной учености, чем опытная наука. Значительное событие происходит тогда — и в еще большей степени в позднейшие времена — в филологической области: издаются и комментируются латинские тексты; приходящийся на следующий этап развития расцвет типично римской науки о праве уже дает о себе знать в рассматриваемую эпоху.

Ближайший этап развития римской литературы предвосхищен в следующем факте: иудейская культура все более и более становится достоянием римского кругозора. В первой половине I в. по Р. Х. Филон применяет греческие аллегорические методы толкования к Ветхому Завету. Опробованная Филоном техника позднее делает Ветхий Завет доступным вос-

приятию христиан неиудейского происхождения. Эллинизация иудеев в соответствующую эпоху — одна из предпосылок диалога между христианством и языческой культурой и его последующего распространения. Это делает возможным на долгую перспективу осуществить сплав греческих, римских и христианских элементов в позднеантичную эпоху. В рассматриваемый период Иерусалим разрушен, а иудейство обрекается на духовную изоляцию и оборону. Талмуд становится выражением этой замкнутости. Напротив, христианство, открытое античной культуре с самого момента своего возникновения, становится во все большей степени решающим фактором и творческим участником дальнейшего развития в духовной области.

Библ.: В первую очередь обращаться к ANRW, особенно 2, 32, 1–4 и 2, 33, 1–5.

F. M. AHL, *The Rider and the Horse: Politics and Power in Roman Poetry from Horace to Statius*, ANRW 32, 1, Berlin 1986, 40–110. * ALFÖLDY, *Sozialgeschichte*, особенно гл. 5. * J.-M. ANDRÉ, *L'otium chez Valère-Maxime et Velleius Paterculus ou la réaction morale au début du principat*, REL 43, 1965, 294–315. * BARDON, *Lit. lat. inc.*, особенно т. 2, гл. 3 и 4. * H. BARDON, *Le goût à l'époque des Flaviens*, Latomus 21, 1962, 732–748. * H. BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste a Hadrien*, Paris 2 1968. * H. BENGTSON, *Die Flavii: Vespasian, Titus, Domitian. Geschichte eines römischen Kaiserhauses*, München 1979. * G. BOISSIER, *L'opposition sous les Césars*, Paris 10 1932. * BONNER, *Declamation*. * A. BRIESSMANN, *Tacitus und das flavische Geschichtsbild*, Wiesbaden 1955. * E. BURCK, *Vom römischen Manierismus. Von der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1971. * E. BURCK, *Vom Menschenbild in der römischen Literatur. Ausgewählte Schriften*, Bd. 2, Heidelberg 1981, особенно 429–585. * H. E. BUTLER, *Post-Augustan Poetry from Seneca to Juvenal*, Oxford 1909. * K. CHRIST, *Römische Geschichte und Wissenschaftsgeschichte*, Bd. 2: *Geschichte und Geschichtsschreibung der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1983. * K. CHRIST, *Geschichte der römischen Kaiserzeit. Von Augustus bis Konstantin*, München 1988, особенно 178–314. * E. CIZEK, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden 1972. * E. CIZEK, *La littérature et les cercles culturels et politiques à l'époque de Trajan*, ANRW 2, 33, 1, 1989, 3–35. * P. DAMS, *Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern*, диссертация, Marburg 1970. * T. A. DOREY, ed., *Empire and Aftermath*, Silver Latin 2, London 1975. * H. ERDLE, *Persius. Augusteische Vorlage und neronische Überformung*, диссертация, München 1968. * S. FEIN, *Die Beziehung der Kaiser Trajan und Hadrian zu den litterati*, Stuttgart 1995. * A. GARZETTI, *From Tiberius to the Antonines. A History of the Roman*

Empire, A. D. 14–192, London 1974. * M. GRIFFIN, Nero: The End of a Dynasty, London 1984. * A.-M. GUILLEMIN, La critique littéraire au 1^{er} siècle de l'empire, REL 6, 1928, 136–180. * A.-M. GUILLEMIN, Pline et la vie littéraire de son temps, Paris 1929. * С. НАВИЧТ, Die augusteische Zeit und das 1. Jh. nach Christi Geburt, в: W. DEN BOER, изд., Le culte des souverains dans l'Empire romain, Entretiens (Fondation Hardt) 19, Vandœuvres-Genève 1973, 41–88. * R. HÄUSSLER, Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie, Heidelberg 1978. * A. HARDIE, Statius and the *Silvae*. Poets, Patrons and Epideixis in the Graeco-Roman World, Liverpool 1983. * K. HELDMANN, Dekadenz und literarischer Fortschritt bei Quintilian und bei Tacitus. Ein Beitrag zum römischen Klassizismus, Poetica 12, 1980, 1–23. * G. O. HUTCHINSON, Latin Literature from Seneca to Juvenal. A Critical Study, Oxford 1993. * H. JUHNKE, Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenen-Nachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' *Thebais* und *Achilleis* und in Silius' *Punica*, München 1972. * W. KISSEL, изд., Die römische Literatur in Text und Darstellung, Band 4: Kaiserzeit I, Stuttgart 1985 (ЛИТ.). * R. KLEIN, изд., Prinzipat und Freiheit, Darmstadt 1969 (WdF 135). * B. KÜHNERT, V. RIEDEL, R. GORDESIANI, изд., Prinzipat und Kultur im 1. und 2. Jh., Bonn 1995. * W. D. LEBEK, Lucans *Pharsalia*. Dichtungsstruktur und Zeitbezug, Göttingen 1976. * E. LEFÈVRE, Die Bedeutung des Paradoxen in der römischen Literatur der frühen Kaiserzeit, Poetica 3, 1970, 59–82. * LEO, Biogr., особенно гл. 12–15. * S. MRATSCHEK-HALFMANN, *Divites et praepotentes*. Reichtum und soziale Stellung in der Literatur der Prinzipatszeit, Stuttgart 1993, особенно 14–40. * NORDEN, Kunstprosa 1, 251–343. * J. P. SULLIVAN, Literature and Politics in the Age of Nero, Ithaca 1985. * SYME, Tacitus. * G. THIELE, Die Poesie unter Domitian, Hermes 51, 1916, 233–260. * G. WILLIAMS, Change and Decline. Roman Literature in the Early Empire, Berkeley 1978. * WIRSZUBSKI, Libertas.

II. ПОЭЗИЯ

А. ЭПОС

ЛУКАН

Жизнь, датировка

М. Анней Лукан родился 3 ноября 39 года в Кордубе; его отец — М. Анней Мела, брат философа Сенеки. Он еще молодым прибыл в Рим, где получил хорошее риторическое образование. Среди его учителей был стоик Корнут; Персий, чьими стихами он восхищается (*vita Persii* 5), относится к числу его друзей. Когда он завершал свое образование в Афинах, Нерон призвал его ко двору. Ранее положенного срока он стал квестором; также он получил должность авгура. Его поэтический дебют состоялся в 60 г. на Нерониях. Написав целый ряд произведений, не дошедших до нас¹, он публикует первые три книги *Фарсалии*. Затем ему это запрещает завистливый домогренный поэт на императорском троне; кроме того, ему не позволено выступать в качестве адвоката. Лукан принимает участие в заговоре Пизона; после его раскрытия он называет имена и даже обвиняет собственную мать. 30 апреля 65 года ему приказано вскрыть себе вены (*Tac. ann.* 15, 70). Его жена Полла Аргентария хранит память о муже (ср. *Mart.* 7, 21—23; *Stat. silv.* 2, 7)².

1. Утрачены: *Iliacon*, *Catachthonion*, *Laudes Neronis*, *Orpheus*, *De incendio urbis*, *Adlocutio ad Pollam* или *ad uxorem*), *Saturnalia*, *Silvarum X*, *Medea* (незавершенная трагедия), *Salticae fabulae XIV* (тексты для пантомим), *Epigrammata*, парные речи за Октавия Сагитту и против него, *Epistulae ex Campania*, бранные стихи в адрес Нерона; к FPL 130 MOREL ср. M. J. MCGANN, *The Authenticity of Lucan*, CQ 51, 1957, 126—128.

2. Из его биографий испорченное жизнеописание Светония написано в критических тонах; ему противостоит благожелательное по отношению к поэту, приписанное Вакке, которое дошло в начале схолиев (*Adnotationes super Lucanum*). О независимом от Светония происхождении так называемой био-

Три начальные книги он издает после первых Нероний, то есть не ранее 61 года. Следовательно, все произведение возникло между 59 и 65 годами. Точки соприкосновения с *Naturales quaestiones* Сенеки (написаны в 62–63 гг.) в ранних книгах могут основываться на разговорах между дядей и племянником, следовательно, из них никоим образом нельзя делать вывод о более поздней датировке *Фарсалии*. Заключение о высочайшей творческой производительности, которые делают некоторые исследователи¹ (8 месяцев для 10 книг!) исключаются характером эпического творчества в древнем Риме.

Название главного произведения Лукана в лучшей традиции — *Belli civilis libri X*. Сам он называет свой эпос *Pharsalia*² (9, 985).

Обзор творчества

1: После объявления темы, посвящения Нерону, перечисления причин войны и характеристики Помпея и Цезаря идут переправа через Рубикон, перечень войск, панический страх Помпея и жителей Рима и целый ряд предзнаменований и пророчеств.

2: Настроение столицы (в его описание включен экскурс в эпоху Мария и Суллы). Катон ободряет Брута и разрешает вернуться своей прежней жене Марции. Отступление об Апеннингах и о настроении в Италии, после чего мы узнаем о мягкости Цезаря по отношению к Домицию у Корфиния. Помпей бежит в Брундизий; когда Цезарь угрожает запереть тамошнюю гавань плавучими деревянными заграждениями, Помпей покидает Италию.

3: Во время плавания Помпей видит во сне свою прежнюю супругу, дочь Цезаря Юлию, которая преследует его как злой дух. Цезарь решительно вступает в Рим и, несмотря на протесты Метелла, овладевает государственной казной. Помпей объединяет вокруг себя народы Востока. Цезарь осаждает Массилию; дело доходит до морского сражения.

4: В Испании Петрей препятствует братанию войск; отрезанные от воды, помпеянцы вынуждены сдаться; их отпускают на свободу.

графии Вакки теперь см. М. MARTINA, *Le vite antiche di Lucano e di Persio*, CCC 5, 1984, 155–189. В *codex Bernensis 370* кроме биографии Вакки есть фрагментарный биографический очерк, который опирался на Светония.

1. К. F. C. ROSE, *Problems of Chronology in Lucan's Career*, TAPhA 97, 1966, 379–396.

2. О *Pharsalia* как названии произведения: F. ANL 1976, 326–332; противоположная точка зрения — J. P. POSTGATE, изд. книги 7, Cambridge 1917, p. XC; A. E. HOUSMAN, изд. 296.

В отчаянии цезарианец Вультей и его люди кончают жизнь самоубийством при Салоне. В рассказ о гибели Куриона в Африке включено сказание об Антее.

5: «Сенат» совещается в Эпире; Аппий вынуждает оракул Аполлона дать прорицание, которое, однако, оказывается двусмысленным. Цезарь умиряет мятежников и становится консулом и диктатором в Риме. Безумно отважная переправа Цезаря через море подтверждает его удачу. Помпей прощается с Корнелией.

6: Запертые Цезарем при Диррахии, помпейцы отваживаются на прорыв; мужественный Сцева мешает им его осуществить. Описание Фессалии; колдунья Эрихто возвращает жизнь мертвому и заставляет его пророчествовать.

7: Помпей во сне видит себя еще раз в блеске прежней славы; затем мы становимся свидетелями Фарсальской битвы. Помпей обращается в бегство; Цезарь остается победителем.

8: Дальнейшее бегство Помпея; на Лесбосе он встречается с Корнелией. У берега Египта его убивают; неизвестный хоронит его обезглавленное тело.

9: Душа Помпея вселяется в Брута и Катона. Описание характера Катона. В Африке Корнелия присоединяется к своим сыновьям и Катону, — тот убеждает войска продолжать борьбу и совершает с ними поход к Лептису через пустыню, кишашую змеями. Миф о Персее, объясняющий происхождение змей. Цезарь своим посещением Трои дает Лукану повод сравнить *Фарсалию* с *Илиадой*. Прибыв в Египет, Цезарь «скорбит» о Помпее.

10: Цезарь посещает могилу Александра и задерживается у Клеопатры. Отступление об истоках Нила; жизни Цезаря угрожают вероломные египтяне. На этом произведение обрывается¹.

Источники, образцы, жанры

Уже старейший поэт родины Лукана Кордубы, Секстилий Эна, написал — как и Корнелий Север — эпос о современной римской истории; мы не знаем, вдохновлялся ли Лукан подобными произведениями. Материал, как сообщают схолиасты, дали утраченные книги 109—112 Тита Ливия — известно, что последний сочувствовал партии Помпея. Наряду с этим думают о собрании *exempla*. Прямое использование *Записок* Цезаря

1. Из 10, 525—529 заключали, что эпос должен был оканчиваться убийством Цезаря. Даже предполагали, что Лукан хотел изобразить еще и борьбу Октавиана против Брута, Кассия и Антония. В любом случае книга 10 не окончена, и вполне вероятно, что автор собирался написать 12 книг. Менее убедительно В. М. МАРТ 1968 (16 книг). При 18 книгах было бы нарушено членение произведения по четверкам книг.

маловероятно. Вводный анализ причин гражданской войны заставляет вспомнить об Азинии Поллионе или вообще о прагматической историографии, чьи мотивы Лукан переформулирует в специфически римском ключе¹. Восходит ли это предисловие в конечном счете к Посидонию? Или основой остается Ливий? Помпею симпатизировали и Кремуций Корд в своих утраченных *Анналах*, и дед Лукана, Сенека Старший в *Historiae ab initio bellorum civilium*. Иногда Лукан мог с разными вольностями использовать письма Цицерона². Для географических и этнографических отступлений делались различные догадки об источниках: десятая книга иногда дословно совпадает с *Naturales quaestiones* Сенеки³. Лукан показывает свое знакомство и с реалиями другого рода — вплоть до магии и разновидностей змей; эта образованность вытекает из его представлений об универсальной поэзии; как представляется, однако, он черпал свои знания скорее из промежуточных источников, таких, как Лициний Макр (*Перечень змей*⁴) и Овидий, чем непосредственно из Посидония.

Лукан видоизменяет эпический жанр. Он удаляет обязательные до сих пор сцены с богами; мифология отступает на второй план, освобождая место для географии и естествознания; поэт отказывается от традиционной для эпоса сдержанности и почти на каждой странице страстно высказывает свою позицию и комментирует события. Что казалось странным римскому читателю в поэзии Лукана, можно понять из эпоса Петрония о гражданской войне, скорее всего, задуманного как полемический ответ на *Фарсалию*. Однако сам Гомер и его толкователи оказываются для эпического замысла Лукана важнее, чем мы могли бы этого ожидать⁵. Наряду с вергилиевой *Энеидой* — которую поэт скорее пытается превзойти, чем сокрушить — значимы для него *Георгики* как космическая поэзия, посвященная императору. Было бы заманчиво сопоставить

1. R. HÄUSSLER 1978, 2, 85; 87; ср. 104.

2. E. MALCOVATI, Lucano e Cicerone, Athenaeum 31 (Studi FRACCARO), 1953, 288–297.

3. H. DIELS, Seneca und Lucan, Abh. Akad. Berl. 1885, 1–54.

4. Ср. по этому поводу I. CAZZANIGA, L'episodio dei serpi libici in Lucano e la tradizione dei *Theriaka* Nicandrei, Acme 10, 1957, 27–41; см. теперь С. RASCHLE 2001.

5. M. LAUSBERG, Lucan und Homer, ANRW 2, 32, 3, 1985, 1565–1622; С. М. С. GREENE, *Stimulos dedit aemula virtus*: Lucan and Homer Reconsidered, Phoenix 45, 1991, 230–254.

Лукана с Лукрецием, автором дидактического эпоса космического масштаба. *Метаморфозы* Овидия¹ остаются образцом не только в мифической, но и естественнонаучной области. Как предшественников в риторической модернизации эпоса необходимо отметить Корнелия Севера и Альбинована Педона. Учителями насыщенно-афористического стиля были Овидий и Сенека — последний также и своими трагедиями.

Литературная техника

Lucanus magis oratoribus quam poetis imitandus, «Лукану следует подражать скорее ораторам, чем поэтам»? Прежде чем повторить удобную формулу Квинтилиана (*inst.* 10, 1, 90), нужно задаться вопросом, чем обязан Лукан как *поэт* своей риторической выучке.

Начнем с так называемой *evidentia*, «очевидности». Лукан ведь выстраивает свои описания как сознательно оформленный ряд наглядных образов. Так, в первой книге можно в его сравнениях прочесть ход и значение событий: первое уподобление объясняет общую тему «гибели мира» (72–82); второе показывает падение последнего барьера, препятствующего столкновению противников: со смертью Красса исчезает — образно выражаясь — узкий перешеек между двумя морями, чьи волны теперь сталкиваются друг с другом (100–106). Затем Помпея сравнивают с почтенным, но ветхим дубом (135–143), а Цезаря — с попадающей в него молнией (151–157). Проходящее сквозь текст сопоставление ряда реальных событий с их последовательными символическими отображениями сплавляет риторические медитации и эпический вкус к сравнениям в новый поэтический стиль.

Кроме того, Лукан — *ardens* и *concitatus* («пламенный» и «возбужденный», *Quint. inst.* 10, 1, 90) — сопровождает события эмоциональными комментариями, во многих случаях приобретающими характер призывов. Риторика для поэта — нечто во много раз большее, чем рационалистическое средство разрешения запутанных психологических ситуаций. Скорее Лукан

1. E. THOMAS, Some Reminiscences of Ovid in Latin Literature, в: *Atti del Convegno Internazionale Ovidiano*, Sulmona 1958, 1, 145–171; M. VON ALBRECHT, *Der Dichter Lucan und die epische Tradition*, в: *Lucain, Entretiens* (Fondation Hardt) 15, 1968, особенно стр. 293–297; его же, *Roman Epic*, Leiden 2000, 227–250.

заявляет о себе как о первоклассном ораторе в поэзии; его рассказ не коснеет в сухом «речитативе», но достигает духовного напряжения, свойственного «арии». Школьное противопоставление риторики и поэзии избоблено во лжи; то, что с внешней стороны является «риторическим», оказывается «лирическим» у Лукана. Единое дыхание пронизывает все книги, превращаясь в «бесконечную мелодию». Это единство чувства, до сих пор эпосу не свойственное. Высота поэтических достижений обеспечивается здесь риторическими средствами.

Детали — как, например, эпизод со Сцевой — также показывают, что красноречие не сковывает талант Лукана, но, напротив, придает ему дополнительную свободу¹.

Даже «распадение действий на отдельные сцены» и «повторение уже встречавшихся сюжетных ходов в измененной перспективе»² лишь помогают преодолеть видимость объективности, свойственную традиционному эпосу. Поэтическое «я» чувствительным образом пронизывает историю и космос вплоть до самых границ.

«Риторизирование» эпоса у Лукана — последовательное и в известном смысле радикальное развитие тенденций, намеченных уже у Вергилия. То, что последний в духе лирического этоса привнес в эпический жанр своей эпохи, у Лукана приобретает самостоятельное значение и превращается в пафос; завершение тенденций старой римской трагедии в *Энеиде* находит параллель в эпосе Лукана: он пересаживает на новую почву риторический стиль трагедий Сенеки.

Для Сервия³ (*Аен.* 1, 382) Лукан является историком, а вовсе не поэтом. В своей крайней форме это ложное противопоставление; но Лукан и на самом деле многому научился от античной историографии. Вступление к первой книге искусно построено как элогий Нерона, оно сплавляет исторический и поэтический аспекты в единое целое. Драматизированный рассказ напрашивается на сопоставление с литературными

1. B. M. MARTI, *Cassius Scaeva and Lucan's inventio*, в: L. WALLACH, изд., *The Classical Tradition: Literary and Historical Studies in Honor of H. CAPLAN*, Ithaca 1966, 239–257; об эпизоде со Сцевой см. также G. B. CONTE 1988, 43–112.

2. W. GÖRLER, *Caesars Rubikon-Übergang in der Darstellung Lucans*, в: *Studien zum antiken Epos*, FS F. DIRLMEIER und V. PÖSCHL, изд. H. GÖRGEMANNS и Ernst A. SCHMIDT, Meisenheim 1976, 291–308; о «технике отдельных образов» см. F. MEHREL, *Virgil und Apollonius Rhodius*, Hamburg 1940, 106–129.

3. Т. е. Светония: R. HÄUSSLER 1978, 2, 239–241.

принципами историографии эллинистической эпохи¹. Как и у историков, многочисленные речи обнаруживают мотивы поступков; таким речам Лукан придает исключительное значение. И если психологическое содержание сцены ими исчерпывается, поэт завершает ее несколькими словами. Когда он хочет предоставить слово не отдельным личностям, но коллективам² (не называя имен), напр., солдатам, он предвосхищает принципы Тацита. Не стоит подчеркивать, что большая часть этих речей — авторский вымысел; ведь подходящую по содержанию речь был не прочь придумать для своего рассказа и, скажем, Фукидид. Очевидным образом ничего общего с действительным положением вещей не имеет призывающая к войне речь Цицерона, которого в тот момент не было в Диррахии и который тогда был поборником мира, отнюдь не войны (7, 68—85). Как поэт, Лукан в совершенстве владеет приемами концентрации с помощью синтеза: длинные и запутанные события он объединяет в сценах, полных глубокого смысла.

К характерам героев мы еще вернемся, когда будем рассуждать о философском содержании эпоса. Однако уже здесь стоит отметить, что Лукан создает незабываемые образы римских женщин³, которым нельзя отказать, напр., во влиянии на Данте. В этих портретах ливиева *humanitas* соединяется с эпической традицией. Благодаря редкой способности Лукана сплавливать подробности в яркий красноречивый образ, — может быть, он учился ей учился у Гомера, — *Фарсалия* превратилась в один из весьма немногих исторических эпосов, могущих претендовать на вневременное значение. Таким образом, историография — как и сочетание небрежности и подчас потрясающего внимания к детали — не является самоцелью; все это подчинено задачам поэтической изобразительности.

По отношению к роли образности в эпической традиции Лукан не является мятежником во что бы то ни стало. Вышеупомянутый отказ от божественной атрибутики — разумное решение, учитывая избранный сюжет: «мировая война» не должна была превратиться в «сумерки богов». Каталоги и отступления сохраняются — для того, чтобы проиллюстриро-

1. В. М. МАРТИ, приведенный выше в прим. 1 к стр. 1002.

2. Andreas W. SCHMITT, *Die direkten Reden der Massen in Lucans Pharsalia*, Frankfurt 1995.

3. Здесь, конечно, его крестным отцом был Овидий; R. T. BRUÈRE, *Lucan's Cornelia*, CPh 46, 1951, 221—236.

вать богатство прекрасного и устрашающего мира, величие империи и огромность катастрофы. Перечни, показывающие реальность одновременно как поэтическую и как универсальную, объединяют почти дидактические задачи автора с «научными» объяснениями. Описание бури (5, 541–702) использует и подправляет *Агамемнона* Сенеки (460–578). Однако такие сцены, как упомянутая буря или подвиги Сцевы, одновременно и укоренены в эпической традиции, и заново осваивают ее под знаком риторики. Отдельные важные мотивы композиционно оформляются с оглядкой на *Энеиду*; так, ретроспективный взгляд на Суллу и его эпоху — параллель к *Разрушению Трои* у Вергилия; то же самое можно сказать и о вызывании мертвых в 6 книге по отношению к нисхождению Энея в подземный мир (*Аен.* 6). История предстает здесь как «антимиф»¹ или, скорее, как нечто большее, нежели миф.

Сама макроструктура частично напоминает *Энеиду*: в *Фарсалии* также имеются значимые параллели между 1 и 7 книгами, 2 и 8, и т. д. Это членение пересекается (как и у Вергилия) с членением по четверкам книг: 5-я и 9-я отмечают начало новых частей. Все это делает правдоподобным предположение, что эпос был задуман в двенадцати книгах, то есть должен был оканчиваться смертью Катона. Отдельная книга никоим образом не лишена значения как эстетическое единство, но их независимость меньше, чем у Вергилия: «сцены», «блоки»² и более мелкие композиционные единицы также требуют к себе внимания. Весьма важно «всепроникающее», вечно устремляющееся вперед внутреннее движение, которое заменяет неторопливую осмотрительность традиционного эпоса новым, не знающим отдыха порывом и сообщает единство многообразию³. Оригинальная литературная техника Лукана делает из него авангардиста, но не разрушителя эпоса.

Язык и стиль

Язык, стиль и метрика свидетельствуют о руке мастера. Большую роль играет словотворчество — новообразования с при-

1. E. NARDUCCI, *La provvidenza crudele. Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979.

2. W. RUTZ 1950, 50–127 = 1989, 53–119.

3. W. D. LEBEK 1976.

ставкой *super*, передающие порыв, не обращаясь к степеням сравнения: *superevolvo, supernato, superinvolve, superaddo*, «перелетать, переплывать, наваливать сверху, добавлять еще»¹. Мнимая шаблонность метрики — не более чем легенда, для стихов Лукана характерно виртуозное разнообразие, невзирая на их дисциплинированную строгость². Для «бесконечного мелоса» Лукана и его пафоса весьма показателен *enjambement*³.

Неослабевающая живость и страстность стиля прокладывает дорогу Ювеналу с его сатирами. Один из сильных эмоциональных приемов — обращения, на которые Лукан расточительно щедр: уже в предисловии он последовательно адресует свою речь согражданам (1, 8), Риму (21—23), богам (37), цезарю (41—66), еще раз Риму (84 сл.) и триумвирам (87).

Риторическое напряжение достигает своей вершины уже в предисловии (1, 1—7). Поэт создает одну за другой незабываемые строки; так, он подчеркивает противоречие между внешним успехом и моральной сущностью происходящего словами *victrix causa deis placuit, sed victa Catoni* («дело победителя было угодно богам, а побежденных — Катону», 1, 128). Он говорит о Помпее: *stat magni nominis umbra* («вот он стоит — тень великого имени», 1, 135). О Цезаре: *nil actum credens, cum quid superesset agendum* («полагающий, что ничего не сделано, пока еще остается что-либо, что можно сделать», 2, 657). Даже охотно подхваченное впоследствии выражение *furor Teutonicus* («Тевтонская ярость», 1, 255 сл.) — работа его чекана. В его руках такое техническое средство, как ὑπαλλαγή⁴, функциональная перестановка членов высказывания, приобретает глубокий смысл, как, напр., 6, 311: *nec sancto caruisset vita Catone*, «и жизнь не была бы лишена священного Катона». Не Катон расстается с жизнью, но жизнь, расставаясь с ним, становится беднее.

Тайна лукановского стиля — непрерывность потока поэтического сознания (на самом деле можно говорить о *stream of*

1. Два последних в тмесеисе: J. FICK, Kritische und sprachliche Untersuchungen zu Lucan, Programm Straubing 1889/90, 47—55; о стиле Лукана по эпизоду со Сцевой см. G. B. CONTE 1988, 43—112.

2. G. MÖHLER, Hexameterstudien..., Frankfurt 1989; ср. также L. O. SCHER, The Structure of Lucan's Hexameter, диссертация, Stanford 1972; ср. DA 33, 1972, 2351 A.

3. A. HOLGADO REDONDO, El encabalgamiento versal y su tipología en la *Farsalia* de Lucano, CFC 15, 1978, 251—260.

4. U. HÜBNER, Hypallage in Lucans *Pharsalia*, Hermes 100, 1972, 577—600; его же, Studien zur Pointetechnik in Lucans *Pharsalia*, Hermes 103, 1975, 200—211.

consciousness), несмотря на блеск каждой отдельной фразы. Одно из средств, при помощи которых создается этот синтаксический поток, — использование организующих частиц (*nam, quodsi*, «ведь; поэтому, если» и т. д.) и несовпадение концов стиха и предложения. Текущая стихия речи, не боящаяся словесных повторов, не должна вводить в заблуждение: пред нами отнюдь не поспешные, едва намеченные эскизы. Создание «бесконечной мелодии» в эпосе — дело высочайшего эстетического сознания; в конечном счете его нельзя свести к этикетке «риторизирование», поскольку оно придает тексту всепроникающий порыв и зачастую — лирический жар.

Образ мыслей I Литературные размышления

Описывая прибытие Цезаря в Трою¹, поэт обращается к своему персонажу: «Наша *Фарсалия* будет жить» (9, 980–986). Гордый соперник, он обращается к Гомеру: типологическая линия Цезарь — Александр — Ахилл проведена в пику Вергилию, который — как раз в девятой книге *Энеиды* — обещает бессмертие друзьям Нису и Эвриалу (*Aen.* 9, 446–449). Великий священный труд поэтов — *sacer et magnus vatum labor* — может все вырвать из плена забвения времени. Цезарь обрел в лице Лукана своего Гомера. Поэт и здесь не может забыть, что его предмет — несчастнейшая из всех битв мировой истории (*Pharsalia*); он выразительно подчеркивает свое понимание. Здесь нет никакого противоречия с первым предисловием, возвещающим о самоуничтожении римлян и торжестве преступления. Отрицательный материал и отрицательный герой придают общему месту — увековечивающей силе поэзии — новый, совершенно оригинальный оборот. Солидарность с антигероем перед лицом вечности — черта исключительного благородства.

Образ мыслей II

Чтобы понять позицию Лукана, нужно твердо помнить, что Нерон, «новый Август» (*Suet. Nero* 10, 1), не тождествен Цезарю, который в эпоху ранней Империи в общем теряется в

1. O. ZWIERLEIN, Lucans Caesar in Troja, *Hermes* 114, 1986, 460–478.

тени Августа и даже Помпея. Выраженная в начале произведения приязнь к королю-солнцу, который, будучи под крылом Сенеки, казалось, оправдывал самые высокие ожидания и в самом деле способствовал становлению новой культурной эпохи, не может восприниматься как ирония¹. Сомнительно другое: является ли этот элогий лишь средством маскировки или — что кажется правдоподобнее — образ Нерона изменился в соответствии с тем, как менялось отношение властителя к поэту. Разочарование Лукана находит свое выражение в последующих книгах², но не следует приписывать поэту четкую политическую программу. Как и многие выдающиеся люди своей эпохи, Лукан переживает напряженную коллизию между теоретическим республиканством (которое, между тем, восходит к программе Августа и его последователей!) и пониманием практической приемлемости единовластия (1, 89–95) — коллизию, которая находит свое сознательное компромиссное решение в просвещенной монархии «добрых цезарей». Когда поэт вступает за права сената, это еще не значит, что он серьезно намерен восстановить республику.

Будучи далек от того, чтобы отказывать Цезарю в величии, Лукан много раз сопоставляет его с Александром³, который, однако же, в Риме, несмотря на свою славу, часто рассматривался как отрицательная фигура. Знаменитую мягкость Цезаря Лукан тоже не может замалчивать (2, 511–525; 3, 134–140;

1. Правильного мнения придерживается P. GRIMAL, *L'Éloge de Néron au début de la Pharsale est-il ironique?*, REL 38, 1960, 296–305; гораціанские аллюзии проливают свет на параллель между Нероном и Августом: M. PASCHALIS, *Two Horatian Reminiscences in the Proem of Lucan*, Mnemosyne 35, 1982, 342–346; подробнее I. BORZSÁK, *Lucan und Horaz*, ACD 14, 1978, 43–49; D. EBENER, *Lucans Bürgerkriegsepopee als Beispiel poetischer Gestaltung eines historischen Stoffes*, Klio 66, 1984, 581–589 считает, что Лукан намеренно маскировал свою позицию; об оценке приязненного отношения к Нерону см. R. HAÜSSLER 1978, 76–80; 256 сл.; об изменении и ужесточении политической позиции Лукана ibid. 84, прим. 82; 92, прим. 81; ср. также A. M. DUMONT, *L'éloge de Néron (Lucain, Bellum Civile 1, 33–66)*, BAGB 1986, 22–40; M. DEWAR, *Laying it on with a Trowel. The Proem to Lucan and Related Texts*, CQ NS 44, 1994, 199–211; тезис об иронии представляет G. BELDON, *Lucanus anceps*, RCCM 14, 1972, 132–145; о Лукане и Кальпурнии: K. KRAUTTER, *Lucan, Calpurnius und Nero*, Philologus 136, 1992, 188–201.

2. Количественный рост антимонархической лексики в VII книге: K. F. C. ROSE, *Problems of Chronology in Lucan's Career*, TAPhA 97, 1966, 379–396, особенно 388 с прим. 26.

3. Все три главных героя эпоса имеют с ним точки соприкосновения. См. W. RUTZ, *Gnomon* 39, 1967, 793.

4, 363–381); однако для настоящего республиканца дарованная жизнь — глубочайшее унижение. «Траур» Цезаря по Помпею Лукан также принимает за чистый расчет (9, 1035–1108). Он стилизует Цезаря под нового Ганнибала (1, 303–305), некоего восточного деспота (ср. 10, 169)¹, демонического тирана прямо-таки сатанинского покроя (напр. 3, 437). *Ira, furor, «гнев»* и «*ярость*», одиночество величия и вера в свою звезду — его отличительные признаки². Как и у Сенеки, *furor* становится сознательным безумием, которое разнуздывает доселе дремлющие силы и делает злодеяние радостным и добровольным долгом³. Лукан в эпическом жанре воспроизводит трагическую поэтику *nefas*, «*запретного*», заимствованную у Сенеки, и из принадлежности частной сферы делает ее событием всемирно-исторического значения.

Однако портрет Цезаря, как и Помпея не созданы как нечто самодовлеющее. Обстоятельства накладывают на их образы свои неоднозначные черты и тем оживляют их⁴. Трудно было бы показать, что поэт последовательно сгущает мрачные краски в образе Цезаря; бесспорно, тот сознательно поддается очарованию зла, но под это очарование подпадает и сам автор. Заверения в симпатии к постаревшему, обращенному в бегство, немного слезливому Помпею, напротив, служат признаком романтического сознания тщетности его действий⁵; без сомнения, Помпей — «самая человеческая» фигура *Фарсалии*⁶. Его союзник, Брут, представлен как преимущественно «положительный» герой, а Катон со своим совершенством — которое, однако, уже во второй книге подвергается тяжелому нравственному конфликту — превосходит любую человеческую меру. Неудивительно, что в Катоне хотели видеть воплощение идеала стоического мудреца; однако со своей пламенной страстью к свободе, жертвенностью и готовностью к смерти он напоминает скорее святого аскета или мученика, нежели уравновешенного созерцателя-философа.

1. Manfred Gerhard SCHMIDT 1986, 251.

2. W. RUTZ 1950, 129–163 = 1989, 122–152.

3. R. GLAESSER 1984, 151 сл.

4. W. RUTZ 1950, 163–167 = 1989, 153–156.

5. Это делает его непригодным для стоической роли *proficiens*, «*продвигающегося вперед*».

6. В. М. MARTI, The Meaning of the *Pharsalia*, *AJPh* 66, 1945, 352–376.

Катон — полноценный заменитель ступежавшихся богов¹. Разве он не стоит бесконечно выше в нравственном отношении, нежели безразличные к морали божества эпической традиции или силы, действующие в человеческой истории, называть ли их *fata*, *fortuna* или *superi*, «роком», «удачей» или «вышними богами»? Доведенное до высшего напряжения и в то же время чисто римское отношение к жизни, обнаруживающее бога в собственном сердце, находит здесь свое благороднейшее выражение. В свою очередь и Цезарь — представитель и карикатура нового вида богочеловека — носит в себе мощный *numen*: ведь он собственным могуществом побеждает старых богов из священной рощи под Массилией (3, 399—452). В этом отношении теология и антропология Лукана удивительно современны.

Конечно, ход событий не подвержен никаким изменениям, но мудрец, Катон², занимает свою позицию несмотря на это — и тем самым ему удается сделать «помпеянскую» партию «республиканской» и тем самым улучшить. В этих действиях без тени надежды есть что-то от экзистенциализма. Совершая поход по пустыне, Катон ищет трудностей ради трудностей. Сцева совершает подвиг не под силу человеку — но для чего? (*quanta dominum virtute parasti*, «какой доблестью ты нам добыл тирана», 6, 262).

У *fata* нет никакой собственной положительной цели, и это понятие трудно заподозрить в близости к стоическим λόγος и εἰμαρμένη («року») — иначе пришлось бы, что трудно сделать даже при завидной доверчивости, распространить обещание пришествия Нерона, данное в начале, на все произведение. *Fortuna* в своей изменчивости противостоит людям и их *virtus*, их решимости не расставаться со свободой, но, если необходимо, сохранить ее для себя ценой смерти³.

Боги Лукана, принявшие сторону Цезаря, близки *Фортуне*. Это следы философских максим стоицизма, но последние превзойдены в «любви к смерти» и проведены непоследователь-

1. Следы богов: F. M. AHL, *The Shadows of a Divine Presence in the Pharsalia*, *Hermes* 102, 1974, 566—590.

2. О Катоне как стоическом мудреце см. J. M. ADATTE, *Caton ou l'engagement du sage dans la guerre civile*, *EL* 8, 1965, 232—240; P. PECCHIURA, *La figura di Catone Uticense nella letteratura latina*, Torino 1965.

3. G. PFLIGERSDORFFER, *Lucan als Dichter des geistigen Widerstandes*, *Hermes* 87, 1959, 344—377, считает все произведение трагедией о Катоне.

но, будучи не самоцелью, а средством достижения поэтических целей.

Лукан снова и снова подчеркивает связь между макрокосмом и микрокосмом¹: здесь мы наталкиваемся на ядро его творческой концепции. Война, потрясающая основы римского государства, рассматривается как космическая катастрофа, развязанная людьми. В этих рамках предзнаменования и пророчества (а также «космические» уподобления) приобретают важное значение: ведь они очевидным образом — в том числе и в соответствии с верованиями стоиков — служат выражением судьбы².

Традиция

Из богатого рукописного наследия обычно избирают шесть рукописей и два фрагмента: Parisinus Lat. 10 314 (Z; IX в.), Montepessulanus bibl. med. N 113 (M; IX–X в.); Parisinus Lat. 7502 (P; X в.); Gemblacensis = Bruxellensis, bibl. Burgund. 5330 (G; X–XI в.); Leidensis Vossianus Lat. XIX f. 63 (U; X в.); Leidensis Vossianus Lat. XIX f. 51 (V; X в.); fragmenta librorum VI et VII in cod. Palatino Vaticano 24 (II; IV–V в.), fragmenta librorum V et VI in cod. Bobiensi (IV–V в.) extantia, cuius discerpti particulae sunt cod. Vindobonensis 16 et Neapolitanus IV A 8.

ХЛУСМАН выступает против переоценки М. Если противопоставить ZP и GUV, то вторая группа часто дает лучшие чтения. Часто правильно чтение ZG вопреки PUV. P и U можно назвать «средними», Z, G и V — «эксцентрическими». Z содержит относительно меньше интерполяций, G — больше всех; однако он стоит особенно близко к античным палимпсестам. ХЛУСМАН не выстраивает стемму; его мнения должны быть дополнены новыми исследованиями (GOTOFF, ENLERS, HÅKANSON и LUCK)³.

1. L. ECKARDT, *Exkurse und Ekphraseis bei Lucan*, диссертация, Heidelberg 1936; M. LAPIDGE, *Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution*, *Hermes* 107, 1979, 344–370.

2. Стоические элементы у Лукана: P. GRIMAL, *Quelques aspects du stoïcisme dans la Pharsale*, *BAB* 69, 1983, 401–416; D. B. GEORGE, *The Stoic Poet Lucan. Lucan's Bellum Civile and Stoic Ethical Theory*, диссертация, Columbus, Ohio 1985; ср. DA 46, 1985, 1616 A.

3. См. W. RUTZ, *Lustrum* 26, 1984, 114 сл.; его же, *ANRW* 2, 32, 3, 1985, 1459 сл.

Влияние на позднейшие эпохи¹

Лука́н рассчитывает на бессмертие своего произведения (9, 985 сл.). Его критикует Петроний (118—125), а Квинтилиан рекомендует его как образец для подражания скорее ораторам, чем поэтам (*inst.* 10, 1, 90). Марциал свидетельствует о высоком спросе на его книги (14, 194). Стаций восхищается Луканом (*silv.* 2, 7; ср. *Mart.* 7, 21—23 и 10, 64), Силий подражает ему, Флор использует его в своем сочинении².

Христианство в эпоху поздней античности испытывает к Лукану симпатию, конечно, не только потому, что он сводит к минимуму роль языческих богов; однако и это играет свою роль, поскольку устранено одно из препятствий для восприятия. Сохраняют свое значение его персонажи в качестве *exempla*. Пруденций, к примеру, многому научившийся у Лукана в описании мученичества, открывает ряд великих лириков, которых привлечет к себе самый модернистичный, мрачный и субъективный римский эпик. В первой половине VI века Аратор оценивает *felix culpa* грехопадения словами Лукана из его похвалы Нерону (1, 37; *Arator, act.* 1, 62 *scelera ista nefasque / hac potius mercede placent, mundoque redempto / sors melior de clade venit*, «и грех и само преступленье / этой ценой на пользу пошли, искуплением мира / лучшую участь дает само несчастье»). Великий грамматик Присциан, преподававший в Константинополе (прибл. VI век) часто иллюстрирует свои правила с помощью *Фарсалии*, что дает повод сделать заключение о знакомстве его читателей с произведением. Комментатора Лукана Вакку обычно относят к той же эпохе, поскольку он цитирует Марциана Капеллу и Боэция и им, по-видимому, пользуется Исидор; он же, вероятно, послужил источником для *Adnotationes super Lucanum*³.

1. M. CYTOWSKA, *Lucain en Pologne*, *Eos* 60, 1972, 137—148; W. FISCHLI, *Studien zum Fortleben der Pharsalia des M. Annaeus Lucanus*, Luzern б. г., сначала Beilage zum Jahresbericht der kantonalen höheren Lehranstalten in Luzern 1943/44; V.-J. HERRERO-LLORENTE, *Lucano en la literatura hispano-latina*, *Emerita* 27, 1959, 19—52; O. SCHÖNBERGER, *Eine Nachwirkung Lucans bei Heinrich von Kleist*, *GRMS NF* 12, 1962, 318—321; O. ZWIERLEIN, *Cäsar und Kleopatra bei Lucan und in späterer Dichtung*, *A&A* 20, 1974, 54—73.

2. Ср. напр. H.-D. LEIDIG, *Das Historiengedicht in der englischen Literaturtheorie. Die Rezeption von Lucans Pharsalia von der Renaissance bis zum Ausgang des 18. Jh.*, Bern 1975, 7 (к *Mart.* 14, 194) и 12—16 (очерк античной критики Лукана).

3. Издание: J. ENDT, Lipsiae 1909; H. SZELEST готовит новое издание.

В Средние века Лукан — часто читаемый классик¹. Абеярова Элоиза молится в отчаянии словами нашего поэта (2, 14 сл.; *hist. calam., epist.* 4), она надевает монашеское покрывало с прощальными словами, которые говорит у Лукана Корнелия (8, 94—98; *Abael. epist.* 1). Как Корнелия воплощает интенциональную этику чистой бескорыстной любви², так и отказ Катона от воды в пустыне (9, 500—510; *Abael. epist.* 8³) показывает, что вождь не должен жить для себя. Мнимо-республиканскому поэту принадлежат и лапидарные стихи о нераздельности власти (1, 89—93; *epist.* 8). Вообще же Лукана часто читали как историка или натурфилософа. Английские авторы (Джозеф Фрей из Монмаута и Ричард из Сиренчестера) охотно цитируют реплику Лукана о бегстве Цезаря от бриттов (2, 572)⁴. Кроме того, лукановские реминисценции можно найти в житии св. Виллиброрда, написанным Тيوفридом из Эхтернаха (XII в.)⁵. Для Данте Лукан наряду с Гомером, Вергилием, Горацием и Овидием относится к числу величайших поэтов (*inf.* 4, 90). В *Божественной комедии* на сцену выступают Юлия, Марция, Корнелия (*inf.* 4, 128; *purg.* 1. 78 сл.), а также Курион (*inf.* 28, 100—102), Назидий и Сабелл (*inf.* 94 сл.), даже и *fraufer Amyclas* («бедный Амикл», *parad.* 11, 67—69), но прежде всего — Катон Утический, чей переход через пустыню восхищает Данте (*inf.* 14, 13—15) и которого он делает стражем чистилища. В *Пифе* (4, 28) Катон играет еще более почетную роль: возвращение к нему Марции символизирует возвращение души к Богу.

Оставляя без внимания такую одухотворяющую трактовку, примерно в то же самое время — причем в виде правила — можно отметить и влияние в сфере чистого материала: так, Жан де Тюим вольно переводит *Фарсалию* на старофранцузский

1. Th. A. CREIZENACH, *Die Aeneis, die Vierte Ekloge und die Pharsalia im Mittelalter*, Progr. Frankfurt 1864; теперь см. также A. S. BERNARDO, S. LEVIN, изд., *The Classics in the Middle Ages*, Binghamton 1990, Index s. v. Lucan, особенно 165—173 (J. C. HAANR, William of Malmesbury's Roman Models: Suetonius and Lucan).

2. P. von MOOS, *Lucan und Abaelard*, в: G. САМБИЕР, изд., *Hommages à A. BOUTEMY*, Bruxelles 1976, 413—443.

3. Часто оставляют без внимания, что мотив отказа от воды связан с Катонем *Младшим* и позаимствован у Лукана.

4. NICHET, *Class. Trad.* 577, прим. 30.

5. K. ROSSBERG, *Ein mittelalterlicher Nachahmer des Lucanus*, *RhM* 38, 1883, 152; цитаты из Лукана в средневековых биографиях и исторических произведениях: J. C. HAANR, приведен выше в прим. 1, особенно 170.

язык; в конце XIII века Жако де Форе перелагает эпос в александрийских стихах с тирадной рифмой; получается придворная рыцарская и любовная новелла. В XIV веке по воле короля Карла V (Мудрого) Лукана переводят на французский язык. В XV столетии Хуан де Мена (*Laberinto* 241 сл. *Lucan.* 6, 670 сл.; *Lab.* 164 слл. *Lucan.* 1, 526 слл.) воспроизводит отрывки из Лукана на испанском языке. Помпоний Лет († 1498) сочиняет комментарий к 1–8, 733¹. Лукан теперь вызывает литературный интерес; все чаще и чаще античный поэт становится учителем мастеров эпохи Возрождения в искусстве переносить в поэзию пережитую реальность². Торквато Тассо, у которого исследователи — как и у Лукана — обнаруживают черты «маньеризма», вдохновляется в XIII и XVIII песнях *Освобожденного Иерусалима* достопамятной сценой в роще перед Массилией (3, 399–452). Кастильский прозаический перевод был опубликован в Лиссабоне в 1541 году (Мартин Лазо де Оропеза). Испанские эпика восторгаются своим античным земляком и собратом по творчеству³. Хуан де Хаурегви и Анвилар († 1641 г.) благодаря своему блестящему переложению Лукана сообщает «классический» авторитет барочному *sonettismo* школы Гонгоры. За два поколения до того почитатель Вергилия Юлий Цезарь Скалигер назвал Лукана *taedii pater*, «отцом скуки»⁴, и привел примеры, где поэт мог бы быть покороче. Совершенно иной подход у Монтеня. Он охотно читает нашего автора, но «не столько ради его стиля, сколько, скорее, из-за его личной доблести и справедливости его характеристик и суждений» (*Опыты* 2, 10). В Англии Чосер (*House of Fame*) ставит Лукана на железный столп — эту честь последний разделяет только с Гомером, Вергилием, Овидием и Стацием⁵. В XVI веке Сэмюэл Дениэл и Майкл Дрейтон пишут вслед за Луканом (и Гомером) о современных гражданских войнах. В конце XVI в. Марлоу переводит первую книгу на английский язык; полные переводы создают сэр Артур

1. CONTE, LG 450.

2. C. SCHLAYER, *Spuren Lucans in der spanischen Dichtung*, диссертация, Heidelberg 1927.

3. Литературу см. у НICHET, *Class. Trad.*, 602 сл.

4. J. C. SCALIGER, *Poetices libri septem*, Lyon (1561), перепечатка Stuttgart 1964, 114; A. R. BACA, *A Mordant Judgement. J. C. Scaliger's criticism of Lucan*, в: *Pacific Coast Philology* 8, 1973, 5–9.

5. CONTE, LG 450.

Горджз (1614 г.) и Томас Мэй (1627 г.), который, кроме того, сочиняет латинское приложение вплоть до смерти Цезаря (доступно в изд. Лукана OUDENDORP'a); Цезарь у него оказывается героем. Некоторые черты лукановского Цезаря присущи Сатане у Мильтона. *Paradise Lost* раскрывает в этом отношении важную черту *Фарсалии*. Фейт Людвиг фон Зеккендорфф¹ († 1692 г.), канцлер университета в Галле, профессор права и историк церкви, в своем переводе Лукана создает нерифмованный александрийский стих — отважное новшество в рамках поэтики Опица. В дискуссиях Нового времени об историческом эпосе *Фарсалии* принадлежит ключевая позиция. Вольтер признает «оригинальный гений» Лукана; сцена 3, 399—452 показывает ему, «насколько подлинное величие настоящего героя превосходит величие вымышленного»². Он замечает по поводу гордого отказа Катона от вопросов оракулу: «Все, что говорили античные поэты о богах, детские рассуждения в сравнении с этим отрывком Лукана»³. Фридрих Великий, напротив, называет *Фарсалию* «высокопарной газетой»⁴.

Во всех «римских драмах» Шекспира и его современников различимы следы *Фарсалии*; но и современная им история на театральной сцене связана с Луканом⁵. Что касается более позднего времени, назовем *Caesar and Pompey* Чэпмена (1631 г.). Во Франции влияние Лукана еще сильнее: достаточно вспомнить о *Cornélie* Робера Гарнье, *La mort de Pompée* Шарля Шолме (1638 г.), о *Pompée* Корнеля (1641 г.): последний любит у Лукана «силу его мысли» и «величие его способа мыслить» (предисловие к вышеназванной трагедии) и даже, кажется, предпочитает его Вергилию. *Классическая Вальпургиева ночь Гете*⁶ (*Фауст*, II часть, 2 акт) начинается на фарсальских полях появлением известной нам по Лукану ведьмы Эрихто.

Не случайно Лукана вновь и вновь открывают для себя лирики: великий латинский поэт Нового времени Конрад Цель-

1. F. GUNDOLF, Seckendorffs Lucan, SHAW 1930—1931, 2.

2. *Essai sur la poésie épique*, гл. 4.

3. *Dictionnaire philosophique*, s. v. Еропée.

4. Th. A. CREIZENACH (см. выше прим. 1 к стр. 1012), 36; точно так же Людовик XII счел ее неподходящей для чтения дофина, в то время как Гуго Гроций хвалил Лукана как *poeta φιλελεύθερος* (CONTE, LG 451).

5. W. VON KOPPENFELS, Our Swords into our Proper Entrails. Aspekte der Lucanrezeption im elisabethanischen Bürgerkriegsdrama, A&A 21, 1975, 58—84.

6. O. SCHÖNBERGER, Goethe und Lucan, Gymnasium 65, 1958, 450—452.

тис¹ и «космический романтик» Шелли² испытывают к нему симпатию, юный Гельдерлин воспроизводит в мощных стихах большую часть первой книги, Бодлер признает, что Фарсалия, «постоянно яркая, меланхолическая, душераздирающая, стоическая» утешала его с молодых лет³, и К. Ф. Мейер († 1898 г.) создает балладу *Das Heiligtum* по сцене, приводившей в восхищение Вольтера (з, 399—452). Один стих, который был выгравирован на саблях французских национальных гвардейцев в революционную эпоху (4, 579), вдохновил Эрнста Морица Арндта († 1860 г.): «Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte», «железо возрадивший бог рабов себе не хочет». Известный русский лирик Лев Остроумов (р. 1892) переводит *Фарсалию*, испытав на собственном опыте трагедию гражданской войны в нашем столетии.

Издания: Roma 1469. * F. OUDENDORP (ТК, с Adnotationes super Lucanum), Lugduni Batavorum 1728. * C. F. WEBER (ТК, со схолиастами), 3 Vde., Lipsiae 1821—1831. * C. E. HASKINS (ТК), London 1887. * C. M. FRANCKEN (ТК), Lugduni Batavorum 1896—1897. * C. HOSIUS, Lipsiae 3 1913. * R. BADALI (ТПК), Torino 1988. * A. E. HOUSMAN (editorum in usum), Oxford 2 1927. * D. R. SHACKLETON BAILEY, Stutgardiae 1988. * R. BADALI, Roma 1992. * S. H. BRAUND (ППр), Oxford 1992. * W. EHLERS (ТП), München 2 1978. * G. LUCK (ТП), Berlin 1985. * J. D. DUFF (ТП), London 1928. * *Кн. 1:* R. J. GETTY (ТК), Cambridge 2 1955. * P. WUILLEUMIER, H. LE BONNIEC (ТК), Paris 1962. * *Кн. 2:* F. H. M. VAN CAMPEN, Amsterdam 1991. * E. FANTHAM (ТК), Cambridge 1992. * *Кн. 3:* V. HUNINK (К), Amsterdam 1992. * *Кн. 6, 118—260:* G. B. CONTE (ТК) 1988 (см. ниже) 43—112. * *Кн. 7:* O. A. W. DILKE (ТК), Cambridge 1960. * *Кн. 8:* P. POSTGATE (ТК), Cambridge 1917. * R. MAYER (ТПК), Warminster 1981. * *Кн. 10, 1—171:* M. G. SCHMIDT (К) 1986 (см. ниже). * *Античные Vitae:* C. BRAIDOTTI, Bologna 1972. * *Схолии:* Commenta Bernensia, ed. H. USNER, Lipsiae 1869. * Adnotationes super Lucanum, ed. J. ENDT, Lipsiae 1909. * Supplementum adnotationum super Lucanum I (libri I—V), ed. G. A. CAVAJONI, Milano 1979; II (libri VI—VII) 1984. * Arnulfi Aurelianensis glosule super Lucanum, ed. B. M. MARTI, Roma 1958. ** *Indices, Конкорданс:* G. W. MOONEY, Hermathena 44, 1, Dublin 1927. * R. J. DEFERRARI, M. W. FANNING и A. S. SULLIVAN, Washington 1940. * M. WACHT, Hildesheim 1992. ** *Библ.:* W. RUTZ, Lustrum 9, 1964, 243—340; 10, 1965, 246—

1. O. SCHÖNBERGER, Aneignungen antiker Gedanken in deutscher Literatur, Gymnasium 91, 1984, 496—506.

2. R. ACKERMANN, Lucans *Pharsalia* in den Dichtungen Shelleys; mit einer Übersicht ihres Einflusses auf die englische Literatur, Zweibrücken 1896.

3. Сен-Беву от 15 января 1866 г. (*Correspondance générale* 5, 216).

259; 26, 1984, 105–203; 27, 1985, 149–166. * W. RUTZ, Lucans *Pharsalia* im Lichte der neuesten Forschung (с библиогр. прил. 1980–1985 Н. ТУИТТЕ), ANRW 2, 32, 3, 1985, 1457–1537. * Andreas W. SCHMITT в: RUTZ 1989.

K. ABEL, *Sen. dial.* 12, 18, 4 слл. Ein Zeugnis für die Biographie Lucans?, RhM 115, 1972, 325–329. * F. M. AHL, Lucan. An Introduction, Ithaca/London 1976. * F. ARNALDI, Lucano, Vichiana NS 3, 1974, 40–49. * F. ARREDONDO, Un episodio de magia negra en Lucano. La Bruja de Tesalia, Helmantica 3, 1952, 347–362. * J. AYMARD, Quelques séries de comparaisons chez Lucain, Montpellier 1951. * J. BÉRANGER, Idéologie impériale et épopée latine, в: Mélanges J. CARCOPINO, Paris 1966, 97–112. * H. BERTHOLD, *Virtus temeraria* bei Lucan, 5, 682. Ein Beitrag zum Verständnis der politischen Terminologie der Kaiserzeit, WZHalle 19, 1970, G., H 2, 51–58. * H. BERTHOLD, Beobachtungen zu den Epilogen Lucans, Helikon 17, 1977, 218–225. * W. BLISSETT, Caesar and Satan, JHI 18, 1957, 221–232. * C. BRAIDOTTI, La *Vita* Suetoniana di Lucano nel Reginensis Lat. 1634, в: Letterature Comparete. Problemi e Metodo. Studi in onore di E. PARATORE, Bologna 1981, т. 2, 713–718. * J. BRISSET, Les idées politiques de Lucain, Paris 1964. * G. BRUGNOLI, Osservazioni sulla *Vita Lucani* di Vacca, Vichiana NS 11, 1982, 35–51. * V. BUCHHEIT, Statius' Geburtstagsgedicht zu Ehren Lucans, Hermes 88, 1960, 231–249. * E. BURCK и W. RUTZ, Die *Pharsalia* Lucans, в: Das römische Epos, изд. E. BURCK, Darmstadt 1979, 154–199. * G. B. CONTE, La *Guerra Civile* di Lucano. Studi e prove di commento, Urbino 1988. * O. S. DUE, An Essay on Lucan, C&M 23, 1962, 68–132. * E. FRAENKEL, Lucan als Mittler des antiken Pathos, в: Vorträge der Bibliothek Warburg 4, 1924–25, Leipzig 1927, 229–257, также в: W. RUTZ, изд., Lucan, см. ниже, 15–49. * J. GASSNER, Kataloge im römischen Epos, Vergil–Ovid–Lucan, диссертация, München 1972. * D. B. GEORGE, The Meaning of the *Pharsalia* Revisited, в: C. DEROUX, изд., Studies in Latin Literature and Roman History, Bruxelles 1992, 362–369. * R. GLAESSER, Verbrechen und Verblendung. Untersuchungen zum Furor-Begriff bei Lucan mit Berücksichtigung der Tragödien Senecas, Frankfurt 1984. * H. C. GOTOFF, The Transmission of the Text of Lucan in the 9th Century, Cambridge 1971. * G. K. GRESSETH, The Quarrel between Lucan and Nero, CPh 52, 1957, 24–27. * P. GRIMAL, Lucain et Sénèque à propos d'une tempête, в: Mélanges E. GAREAU, Ottawa 1982, 173–178. * F. GUNDOLF, Caesar. Geschichte seines Ruhms, Berlin 1924, особенно 32–36. * L. HÅKANSON, Problems of Textual Criticism and Interpretation in Lucan's *De bello civili*, PCPhS 25, 1979, 26–51. * R. HÄUSSLER, Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie. Studien zum historischen Epos der Antike 2. Geschichtliche Epik nach Vergil, Heidelberg 1978. * J. HENDERSON, Lucan: The Word at War, в: The Imperial Muse: To Juvenal through Ovid, ed. by A. J. BOYLE, Bendigo 1988, 122–136. * U. HÜBNER, Episches und Elegisches am Anfang des dritten Buches der *Pharsalia*, Hermes 112, 1984, 227–239. * W. R. JOHNSON, Momentary Monsters: Lucan and His Heroes, Ithaca 1987. * M. LA-

RIDGE, *Lucan's Imagery of Cosmic Dissolution*, *Hermes* 107, 1979, 344–370. * W. D. LEBEK, *Lucans Pharsalia*. Dichtungsstruktur und Zeitbezug, Göttingen 1976. * H.-W. LINN, *Studien zur aemulatio des Lucan*, диссертация, Hamburg 1971. * A. LOUPIAC, *La poétique des éléments dans la Pharsale*, BAGB 1991, 3, 247–266. * Lucain. Sept exposés suivis de discussions par B. MARTI, P. GRIMAL, F. L. BASTET, H. LE BONNIEC, O. STEEN DUE, W. RUTZ, M. VON ALBRECHT, *Entretiens (Fondation Hardt)* 15, Vandœuvres-Genève 1968. * G. LUCK, *Die fehlenden Verse im Lucantext*, *RhM* 112, 1969, 254–284. * B. M. MARTI, *Vacca in Lucanum*, *Speculum* 25, 1950, 198–214. * B. M. MARTI, *Lucan's Narrative Techniques*, *Latomus* 30, 1975, 74–90. * C. MARTINDALE, *Paradox, Hyperbole and Literary Novelty in Lucan's De bello civili*, *BICS* 23, 1976, 45–54. * J. MASTERS, *Poetry and Civil War in Lucan's Bellum civile*, Cambridge 1992. * E. MENSCHING, *Lukans Schriftenverzeichnis bei Statius, silv. 2, 7*, *Hermes* 97, 1969, 252–255. * Y. MIURA, *Lucanea. Bellum civile and Speech of Anonymous People*, *JCS* 28, 1980, 66–76; англ. суммарий 163 сл. * Y. MIURA, *Zur Funktion der Gleichnisse im I. und VII. Buch von Lucans Pharsalia*, *GB* 10, 1981, 207–232. * G. MÖHLER, *Hexameterstudien zu Lukrez, Vergil, Horaz, Ovid, Lucan, Silius Italicus und der Ilias Latina*, Frankfurt 1989. * M. P. O. MORFORD, *The Poet Lucan. Studies in Rhetorical Epic*, Oxford 1967. * E. NARDUCCI, *La provvidenza crudele: Lucano e la distruzione dei miti augustei*, Pisa 1979. * E. NARDUCCI, *Ideologia e tecnica allusiva nella Pharsalia*, *ANRW* 2, 32, 3, 1985, 1538–1564. * A. OLLFORS, *Studien zum Aufbau des Hexameters Lucans*, Göteborg 1967. * A. OLLFORS, *Textkritische und interpretatorische Beiträge zu Lucan*, *ibid.* 1967. * H. (= E.) PARATORE, *De Lucano et Torquato Tasso*, *Latinitas* 19, 1971, 6–23. * U. PIACENTINI, *Osservazioni sulla tecnica epica di Lucano*, Berlin 1963. * R. PICHON, *Les sources de Lucain*, Paris 1912. * G. DE PLINVAL, *Une insolence de Lucain*, *Latomus* 15, 1956, 512–520. * C. R. RASCHLE, *Pestes Harenae. Die Schlangenepisode in Lucans Pharsalia (IX 587–949)*, Frankfurt, 2001. * W. RUTZ, *Studien zur Kompositionskunst und zur epischen Technik Lucans*, машиноп. диссертация, Kiel 1950, новое изд. испр. и с библиографией, послесловие Andreas W. SCHMITT, Frankfurt 1989. * W. RUTZ, изд., *Lucan*, Darmstadt 1970. * Manfred Gerhard SCHMITT, *Caesar und Cleopatra. Philologischer und historischer Kommentar zu Lucan* 10, 1–171, Frankfurt 1986. * Andreas W. SCHMITT, *Die direkten Reden der Massen in Lucans Pharsalia*, Frankfurt 1994. * O. SCHÖNBERGER, *Untersuchungen zur Wiederholungstechnik Lucans*, München 21968. * H. P. SYNDIKUS, *Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg*, диссертация, München 1958. * H. SZELEST, *Biografie Lukana, Meander* 29, 1974, 78–82. L. THOMPSON, *R. T. BRUÈRE, Lucan's Use of Vergilian Reminiscence*, *CPh* 63, 1968, 1–21. * H. J. TSCHIEDEL, *Lucan und die Tränen Caesars*, *Eichstätter Hochschulreden* 46, 1985, 3–26.

ВАЛЕРИЙ ФЛАКК

Жизнь, датировка

Г. Валерий Флакк Сетин Бальб¹ относится к сенаторскому сословию и занимает должность *quindecimvir sacris faciundis* («член коллегии пятнадцати мужей для священнодействий», 1, 5–7)². В круг обязанностей этих высокопоставленных жрецов, чья коллегия служила Аполлону, входило обращение к Сивиллиным книгам и надзор над отправляемыми в Риме иностранными культами. В поэзии Валерия религия, конечно, не случайно играет значительную роль. Поскольку он происходит из известного своим вином латинского местечка Сетия, его нельзя отождествлять с Флакком из Патавия, упомянутым у Марциала (1, 76; ср. 1, 61). Он умер до появления *Institutio* Квинтилиана (10, 1, 90), т. е. до 96 года³. Поэма *Argonautica* включала, вероятно, не более восьми книг⁴; последняя сохранилась не полностью⁵. Предисловие было написано после взятия Иерусалима (70 г.) и еще при Веспасиане (1, 12–18), отдельные части из третьей (3, 208 сл.) и четвертой книги (4, 507–511) после извержения Везувия 79 года. К произведению обращался Стаций; следовательно, оно появилось раньше *Фиваиды*.

Обзор творчества

1: По просьбе Язона, который должен добыть для Пелия золотое руно, Минерва предпринимает постройку Арго, а Юнона разыскивает доблестных героев в спутники Язону. К ее досаде, принять участие в походе напрашивается ее пасынок Геркулес. Ободренный про-

1. W.-W. ENLERS, *Lustrum* 16, 1971–72, 106–108; его же, рецензия на J. STRAND 1972, *Gymnasium* 82, 1975, 487; W.-W. ENLERS 1985.

2. P. BOUANCÉ, *La science d'un quindécimvir au Ier siècle après J.-C.*, *REL* 42, 1964, 334–346.

3. То, что он, несмотря на свое знатное происхождение, не стал консулом, вовсе не является доказательством его ранней смерти (и поздней датировки его произведения); иначе SYME, *Tacitus* 1, 69 и его же, 1929; R. J. GETTY, *The Date of Composition of the Argonautica of Valerius Flaccus*, *CPh* 31, 1936, 53–61. Аллюзии исторических событий после 79 г. (R. PREISWERK, *Zeitgeschichtliches bei Valerius Flaccus*, *Philologus* 89, 1934, 433–442) ненадежны.

4. W. SCHETTER 1959; J. ADAMIETZ 1976, 107–113 с дискуссией о противоположном тезисе.

5. Иначе E. COURTNEY, изд. S. V., который предполагает, что она не была закончена из-за смерти автора.

роческим появлением орла, Язон убеждает отправиться вместе с ним сына Пелия, Акаста; затем он воздвигает алтари, обращается с молитвой к Нептуну и выслушивает двоих прорицателей. На прощальном торжестве Орфей поет о Фриксе и Гелле. Явление во сне божества-хранителя корабля укрепило дух Язона, и он прощается со своими родителями. Едва успевают обрубить канаты, Юпитер отвечает пророчеством на жалобу Сола и подкрепляет мужество аргонавтов молнией. После бури, укрощенной Нептуном, Язон молится и приносит жертвы. Между тем неистовый Пелий предаст смерти его родителей.

2: После ночного плавания Арго приближается к острову Лемносу. Вставной рассказ о мужеубийстве амазонок и о спасении отца Гипсипилы. Амазонки принимают аргонавтов у себя. Язон останавливается у Гипсипилы. Геркулес призывает продолжить путь и освобождает у Трои Гесиону. В пути аргонавтам является призрак Геллы с пророчеством. Высадка во владениях царя Кизика.

3: Аргонавты отправляются в путь, но их относит течением обратно к царю Кизику; они не узнают местности. Это удастся им лишь с опозданием, после кровавой ночной схватки. Траур, похороны и очистительные обряды. На ближайшей стоянке пропадает юный Гилас; Геркулес, который отправился на поиски, предательски брошен на берегу.

4: Появление Гиласа утешает Геркулеса, который теперь должен освободить Прометея. Орфей поет аргонавтам. Поллукс в кулачном бою одолевает дикого Амика. Сказание об Ио, приведенное для объяснения названия Боспора. Во время остановки в гостях у Финей сыновья Борея прогоняют гарпий, и Финей дает предсказание аргонавтам. Арго преодолевает Симплегады и причаливает к берегу во владениях мариандийцев; завершает книгу упоминание Амика.

5: Прорицатель Идмон и кормчий Тифий поражены болезнью. В Синопе к нашим героям присоединяются новые спутники. Прибытие в Колхиду. Совещание Юноны и Паллады. Язон, возглавляющий отправившихся к царю Эту аргонавтов, встречает Медею, взволнованную зловещим сновидением. Как Навсикая у Гомера, она объясняет ему дорогу, по которой он следует, скрытый облаком. Ворота дворца украшены различными изображениями. Ээт встречает его милостиво и просит о помощи против Перса. Разговор Марса, Юпитера и Паллады завершается прорицанием верховного бога и пиром олимпийцев.

6: Марс спускается на землю, чтобы уничтожить минийцев. Когда битва уже в разгаре (обращение к Музам 33 сл. и 516), Юнона просит Венеру о помощи, чтобы та внушила Медее любовь к Язону. Затем Юнона является Медее в облике ее сестры Халкиопы и вместе с ней со стены наблюдает за подвигами Язона. Повествование о битве переплетается с повествованием о Медее.

7: В то время как охваченная любовью Медея разговаривает сама с собою, разгневанный Ээт ставит перед Язоном новые тяжелые задачи. Юнона посылает Венеру, которая принимает облик Кирки и властно ведет Медею к Язону. С помощью волшебных средств колхидянка укрощает ради Язона огнедышащих быков и побеждает землеродных.

8: Медея усыпляет дракона, Язон похищает золотое руно и бежит вместе с нею. Брат Медеи Абсирт настигает аргонатов у устья Дуная. Юнона устраивает шторм, чтобы помешать колхам. Язон думает о выдаче Медеи.

Источники, образцы, жанры

Важнейшие образцы сохранились: Гомер, Пиндар (*Pyth.* 4), Аполлоний Родосский, Вергилий (не исключая *Георгик*), Овидий и Лукан. Утрачен только Варрон Атацинский. Весьма интересно наблюдать, как Флакк придает эпическому повествованию Аполлония вергилиевские и иногда даже гомеровские черты, вводя сцены с богами, обряды, сны и пророчества. Для этого он отказывается от многих находок аполлониевой учености — давая, однако, понять, что он изучал схолии к его *Аргонавтике*¹.

Литературная техника

Можно назвать произведение Флакка триумфом «эпической техники». Это справедливо как для целого, так и для частей. Из четырех слишком длинных книг Аполлония он делает восемь, не увеличивая общего числа стихов. С одной стороны, он вводит речи, сцены с богами и новые эпизоды, с другой — сокращает утомительно ученые описания путешествия. Поэтому в целом пропорции изменяются: отдельные сцены и образы выступают на первый план в ущерб гладкому ходу повествования². Валерий стремится к тому, чтобы его рассказ руководствовался живым воображением; однако меньше всего его можно упрекнуть в отсутствии плана.

Как и Аполлоний, Валерий в предисловии призывает Феба, как и его римские предшественники — начиная с Вергилия в *Георгиках*, — он обращается к императору. От первой книги и

1. WILAMOWITZ, Euripides' *Herakles*, Kommentar 1, 167 сл.

2. F. МЕНМЕЛ 1934.

до конца наследие автора *Энеиды* имеет структурообразующее значение: буря, прорицание Юпитера, пророческое описание произведения искусства, пир с песней. Точно так же начало второй половины произведения (в пятой книге) отмечено литературными сигналами: обращение к Музам с предварительным и ретроспективным обзором событий (5, 217–224; *Aen.* 7, 37; *Apoll.* 3, 1). Отклоняясь от Аполлония и в соответствии с Вергилием Валерий отмечает вторую половину своего произведения обращением к военной тематике.

Уже в первой половине живопись на борту Арго (1, 130–148) предвещает эту тему: брак с гибельным эпилогом (аналогично скульптурные украшения храмовых ворот в первой книге *Энеиды* предвещали предмет второй половины произведения). В первой книге Язон похищает у тирана Пелия сына, в последней — дочь у Ээта¹.

Как Дидона в момент разлуки вспоминает свои благодеяния (*Aen.* 4, 653–656), так в последней книге *Аргонавтики* Медея после прощания с драконом перечисляет свои грехи (или скорее свои заслуги перед Язоном, к которому она тогда обращалась) — 8, 106–108. Таким образом, налицо отважное и творческое применение вергилиевской техники с целью наметить структурные вехи.

Как у Овидия, переход от одной книги к другой по большей части не влияет на структуру повествования; подобно Вергилию (*Aen.* 7, 37), начало второй половины произведения не совпадает в точности с началом соответствующей книги (5, 217–224).

Не раз в рамках одной книги различные перспективы сменяют друг друга: в шестой книге, напр., тема мужества в битве и женственности — в наблюдении со стен. То же самое справедливо для пятой и седьмой книг. В первой книге сменяют друг друга человеческий и божественный план.

Однородное часто насильственно разъединяется (достаточно вспомнить резкий скачок от темы Язона к рассказу о Мееде в начале седьмой книги), и читатель должен постоянно с этим считаться. Склонность Валерия к стилистическому *ὁπέρβατον* руководит им и в создании общей структуры. Отдельная часть не должна быть чем-то замкнутой; ее задача — самой своей сжатостью и незавершенностью пробудить читательские

1. J. ADAMIETZ 1976, 28.

ожидания, на которые поэт впоследствии откликнется и которые он исполнит. Кто знает, как великолепно показано у Аполлония психологическое развитие любви Медеи, будет разочарован лаконичностью Флакка (7, 1–25); но то, чего ему недостает здесь, последует после сцены с Ээтом в стихах 103–140. Читатель вынужден одновременно держать в уме два повествовательных плана, а также две психологические характеристики в последовательном развитии. Такую многоплановость можно было бы назвать «двойной тональностью».

Часто устанавливаются весьма искусные параллели между контрастирующими сюжетными ходами или настроениями. Таким образом заботливость Язона, как и его неведение, создают переход к рассказу о смерти его родителей; затем повествование возвращается к нему (1, 696–699; 2, 1–5).

Важность темы подчеркивается средствами литературной техники: так, перед описаниями битв (последние являются для Валерия воплощением *furor*), постоянно встречается обращение к Музам¹.

Изобразительные элементы задают и смысловые отношения: кроме упомянутой росписи на бортах Арго стоит отметить ворота Этова дворца (5, 408–414): на них можно видеть сцены из истории колхов, а также Фаэтона и другие образы гибели, непонятные самим колхам. При этом Валерий не пренебрегает возможностью связать эти мотивы с непосредственным контекстом: картины 1, 130–148 важны для образа аргонавта Пелея, 2, 409–417 — для Гипсипилы.

Особенно многочисленны сравнения; иногда они столь изысканны, что скорее затемняют, чем проясняют суть дела. Если у Аполлония Язон и Медея стоят друг против друга как два дерева, то у Валерия они становятся «ходячими деревьями»². Очень многие сравнения решают психологические задачи; при этом важную роль играют вакхическая атрибутика и фурии³. Близость вергилиевой Дидоны к трагедии (Пенфей, Орест; *Aen.* 4, 469–473) задает отправной пункт для такого рода процессов. *Furor*, без сомнения, — важная тема для *Arго*

1. 5, 217–219, ср. 520 *furias*; 6, 33–35, *ibid. furores*; 3, 14–16, ср. 19 *Erinnys*; 3, 212–219, ср. 214 *Tisiphonen*, 215 *rabie*.

2. Остроумное и тонкое объяснение: W. SCHUBERT, *Von Bäumen und Menschen*, *Arcadia* 19, 1984, 225–243.

3. Дионисийский элемент: 3, 260; 5, 80; 6, 755; 7, 301; 8, 446; Ино: 8, 21; фурии: 2, 192; 227; 7, 112; Тифон: 3, 130; 4, 236; 6, 169.

навтики; к этой же сфере относится и сравнение с Ио (7, 111), устанавливающее связь между образом больной от любви Медеи и эпизода с Ио (4, 346–421) — истории, которая не случайно занимает в эпосе ключевое место. Для эпического единства не менее значимы сравнения с Геркулесом — ведь они не дают читателю забыть об этом любимом герое Валерия и тогда, когда он покинул сцену как действующее лицо¹. Весьма удачно поэт вспоминает римский опыт, — например, гражданскую войну (6, 402–406) или извержение Везувия (4, 507–509) — как источник для сравнений. В других случаях — прежде всего это касается некоторых сцен с богами, — несмотря на тонкую переделку образцов, даже превосходство над ними, невозможно отделаться от ощущения, что увлеченный мастер перестарался, и последний оборот винта лишь разбалтывает конструкцию, вместо того чтобы придать ей желанную прочность.

Его сила — в отважных, часто непривычных образах; поэтому его поэзия больше воздействует на современного читателя, чем творчество, скажем, Лукана или Силия. Первую ночную поездку по морю он действительно поэтически изобразил с напряженностью «первого опыта» (2, 38–47).

Язык и стиль

Валерий не обладал ни пламенным риторическим темпераментом Лукана, ни спокойной сухостью Силия, ни плавным стилем Стация. Его язык лишен гладкости и то склонен к изобилию, то наоборот переходит в неудобопонятность²: *mixta perit virtus* («погибает смешанная доблесть», 6, 200; имеется в виду *viri fortes mixti aliis pereunt*, «погибают отважные мужи вперемешку с другими») или: *mediam moriens descendit in hastam* («опускается, умирая, до середины копья» 6, 244; имеется в виду — *corporis pondere usque ad mediam hastam qua perfossus est delabitur*, «тяжелое тело соскальзывает до середины копья, которым было пробито»). Ясная, чеканная сентенция вроде *nullus adepti regis amor* («вовсе нет любви к погибшему царю», 4, 315 сл.) составляет исключение. Весьма значимы *ὕπερβατα*: самый простой пример — *fingit placidis fera pectora dictis* («прячет под миролюбивыми словами ярост-

1. 7, 623; 8, 125.

2. P. LANGEN, комментарий 1896, 5–9.

ное сердце», 5, 533). Поэтому не вызывает удивления, что мы обнаруживаем зевгму и парентесис (8, 159 сл.). Особенно наш автор равнодушен к причастиям, поскольку их тесная связь с глаголом-сказуемым позволяет выразить одновременность различных действий или эмоций¹. В выживании языковых средств для выражения психологических тонкостей взволнованный, напряженный, с рассыпанными там и тут блестками стиль Валерия — подготовительная работа для Тацита. Даже и метрическое разнообразие значительно выше, чем мы могли бы ожидать².

Образ мыслей I Литературные размышления

У Валерия уже в самом начале его эпоса тесно переплетаются религиозный и поэтический элемент. Как *quindecimvir sacris faciundis* он был жрецом Аполлона, и в этом качестве он обращается к богу за помощью в поэтическом творчестве. Как автор он обещает бессмертие не Медее, а благочестивой Гипсипиле (2, 242—246). Она, спасшая честь своей страны, должна жить, пока стоят Лаций, троянские лары и Палатинский холм. Поэзия сообщает долговечность благочестию, которое поддерживает государственные устои, и наоборот — прочность Империи служит залогом долголетия литературных произведений. Таким образом, обращение к цезарю в первой книге становится понятным ретроспективно. Поскольку император открыл для римлян море, продолжив завоевания в Британии, он становится путеводной звездой эпоса об аргонавтах. Будучи залогом достоверности мифа в силу своей победы, он ручается за долговечность поэтического творчества своим правлением. Поэзия Валерия коренится в *theologia civilis*.

Образ мыслей II

Разумеется, далеко не лишнее — отнестись серьезно к римскому пласту в *Аргонавтике*. Болезненный опыт — гражданская

1. M. VON ALBRECHT, Die Erzählung von Io bei Ovid und Valerius Flaccus, WJA 3, 1977, 139—148.

2. H. C. R. VELLA, Enjambement: A Bibliography and a Discussion of Common Passages in Apollonius of Rhodes and Valerius Flaccus, в: FS E. COLEIRO, Amsterdam 1987, 152—165; H. C. R. VELLA, Lack of Metrical Variety in Valerius Flaccus' Hexameters?, Helmatica 34, 1982—1983, 23—42.

война, извержение Везувия — накладывает свой отпечаток на атмосферу эпоса. Захватывающе описывает поэт надменность тиранов, тупой страх подданных, гордость обреченных на смерть, общий вздох облегчения после гибели необузданного владыки. Конец родителей Язона Валерий изображает, исходя из опыта своего времени, как драму сопротивления.

Несмотря ни на какие тени, он верит в смысл истории. Юпитер предсказывает (1, 542—560) закат Азии и подъем Эллады; на смену отягченным преступлениями грекам приходят римляне (2, 573). Рим должен стать новой, лучшей Троей. Это обещание дается в Трое, а именно в связи с Геркулесом, которому Валерий отводит здесь дополнительный эпизод (Гесиона: 2, 445—578) и вообще приписывает куда более значимую роль, чем его греческий предшественник¹. Образ Геркулеса нужно рассматривать в связи с романизацией *Аргонавтики*: уже в *Энеиде* этот герой предстает прообразом кормчего римского государства. Язон должен примириться с тем, что его собственное величие оценивается на фоне величия Геркулеса. Юпитер призывает своих сыновей Геркулеса, Кастора и Поллукса устремиться к звездам (1, 563). Героев ожидает награда на полях блаженных (1, 835—851). *Gloria* — одно из важнейших ключевых слов; его значимость Валерий подчеркивает с помощью *ἄποστροφῆς*.

Вождь аргонатов проявляет более высокие моральные качества, чем у Аполлония; чтобы сделать доблесть Язона — *virtus* — правдоподобнее для римской публики, Валерий вставляет новый эпизод — войну с Персом. Победы являются, как позднее у Тацита, *materia virtutis*, «*поприще для доблести*». *Religio* обретает большую важность, чем у Аполлония: намного чаще, чем ожидает исследователь, мы видим, как Язон приносит жертвы, молится, внимает пророчествам и предзнаменованиям; как Эней и как Язон у Пиндара, он ведом божественным промыслом и подчиняется ему вполне сознательно. В этом отношении *Аргонавтика* стремится стать сакральным эпосом в традиции *Энеиды*; моральная небезупречность героев вовсе не является для этого препятствием, она только делает их ближе человеческому восприятию читателя. Язон и не должен быть верхом совершенства: ведь он не сын бога и не римлянин.

1. J. ADAMIETZ, Jason und Hercules in den Epen des Apollonios Rhodios und Valerius Flaccus, A&A 16, 1970, 29—38.

После того как завершилась эпоха Сатурна со своим *otium*, поход аргонавтов знаменует наступление новой исторической эры (поначалу она возвещается даже с большей уверенностью, чем это было у Катулла в эпосе о Пелее). Человеческая жажда деятельности теперь угодна богам (1, 498–502). Исполнителями их воли аргонавты и Геркулес выступают при освобождении Гесионы, Финея, Прометея. Открытие моря (1, 246 сл.)¹ — Арго был для римлян *первым* кораблем еще в большей степени, чем для греков, — более значимая тема для Валерия, нежели золотое руно из древнего мифа.

Исторический прогресс, победа над варварством, исполнение воли богов: эти темы звучат в контрапункте с другими. Валерий в большей степени, чем Аполлоний, подчеркивает границы человеческой свободы, обреченность человеческих страстей, трагическое сцепление поступка и страдания. Трагическая окраска — она преобладает во второй половине произведения — заявляет о себе и в первой, напр., в эпизоде с Кизиком: сами того не зная, аргонавты исполняют страшный приговор, вынесенный богами. В этом конкретно воплощается опыт «человеческого бессилия и божественной мести»². Саму Медею Венера-Кирка властно призывает помочь Язону; будучи, несмотря на все свое колдовство, только марионеткой в руках богини, Медея действует в прямом смысле без собственной вины. *Аргонавтика* была названа «дидактической поэмой о *fata furorum*, „роке безумия“»³. Во второй части произведения на образ Язона падают тени, хотя его поведение как бы приукрашивается: он предает Медею, жертвуя собственными интересами ради общих. Валерий не умалчивает, что Язон проявил свою доблесть именно в гражданской войне; в шестой книге есть аллюзии по отношению к аналогичным событиям римской истории. Во второй половине произведения мы вступаем в сферу Лукана и трагедий Сенеки. Постоянные напоминания о Геркулесе дают понять: Язон, безо всякого права покинувший его, становится представителем побочной линии исторического развития, воплощенной в трагической Элладе, в то время как главная пролегает для Валерия от Геркулеса через Троию к Риму. Но заслуга Язона — от-

1. J. ADAMIETZ 1976, 21, прим. 52; ср. Eratosth. *Catast.* 35.

2. E. BURCK 1969, особенно 197.

3. E. LÜTHJE 1972, 375.

крытие моря, основная тема Валерия, — не терпит от того ущерба.

На небесах, в обители богов, царят Юпитер и дружественные Язону Юнона и Паллада¹. Противная сторона представлена божественными силами непостоянно — то Солнцем, то Марсом, то морскими божествами. Юпитер вовсе не играет жалкой роли подручного *fata*, он расчищает путь для того, что имеет произойти; часто ему на долю выпадает почетная роль восстановителя порядка, заботящегося о реабилитации героев². Его справедливость не ставится под сомнение (5, 627); в его образе нет бурлескных черт. Можно было бы рассмотреть его как идеального бога в духе *theologia naturalis* или правителя³, и уж во всяком случае — как великого воспитателя человеческого рода.

У Валерия мифологический материал воспринимается в значительной степени по-римски. Поэт продемонстрировал, что может сказать этот многократно использованный в литературе миф римлянину той эпохи. Категории изображения персонажей весьма показательны: деятельный героизм, стремление к славе, вкус к борьбе и устрашению, мужество и независимость перед лицом смерти; при этом — *religio* и чувство сопричастности мировой державе. Для прежних поколений Империи ощущение пространства и времени было сформулировано Вергилием. Попытка представить сказание об аргонавтах как эпизод предыстории, как «прообраз», нечто вроде «Ветхого Завета» греко-римской культуры должна была привести к тому, что миф об аргонавтах оценивается по той же шкале, что и *Энеида*. Решающим здесь будет не «подражание», но восприятия существующей Империи как пространственно-временного континуума, как и обусловленный им панорамный эффект с перспективным выявлением отдельных пластов: аргонавты становятся звеном в цепи исторического развития, венчает которое Рим. *Энеида* служит для Валерия чем-то большим, чем простой арсенал технических приемов эпоса: она дает ему возможность понять в римском и современном духе миф и историю.

1. Паллада и Юнона присутствуют вместе при подготовке похода, преодолении Симплегад и прибытии в Колхиду.

2. 2, 356 сл.; 3, 249—253; 4, 1—37; 385; 391; 414 сл.

3. W. SCHUBERT 1984, 260 сл.; 295.

Традиция¹

В эпоху Средневековья сохранилась только одна рукопись *Аргонавтики*; она была написана в начале IX века (α). К этому (позднее утраченному) списку восходит достаточно полный Vaticanus Latinus 3277 (V; 830—850 гг., написан в Фульде) и утраченный Sangallensis (S; IX/X в.); в 1416 г. он был открыт Поджо и его товарищами и подлежит реконструкции по спискам; он содержит 1, 1—4, 317 с пропусками. Laurentianus plut. 39, 38 (L; написан в 1429 г. Николаем Никколи) представляет класс рукописей, независимых от α; он стал источником всех позднейших полных рукописей. Таким образом, сохранившиеся в нем стихи, отсутствующие в других кодексах, являются подлинными.

Влияние на позднейшие эпохи

В античную эпоху Валерия Флакка упоминает только Квинтилиан. Его используют Стаций, Силий, Теренциан Мавр, Клавдиан, Драконций, Марий Виктор². В эпоху Средневековья его цитируют во флорилегиях. В XIII и XIV вв. его читают Иосиф Искан³, Ловати, Муссато⁴ и, может быть, Чосер⁵. Пий Болонский⁶ позднее пишет латинское дополнение, примыкающее к Аполлонию. Ю. Ц. Скалигер признает за Флакком талант, вкус, тщательность и здравое понимание искусства, но отказывает ему в гибкости и приятности⁷. Бурманн обосновывает, опираясь на Флакка, необходимость чтения поэтов для будущих государственных людей⁸. Констатируя, что Валерий не нашел отклика у современников, великий Виламовиц сухо добавляет: «и поделом»⁹.

1. G. CAMBIER, Un manuscrit inconnu des *Argonautiques* de Valérius Flaccus, *Latomus* 29, 1970, 913—918; F. T. COULSON, New Evidence for the Circulation of the Text of Valerius Flaccus?, *CPh* 81, 1986, 58—60.

2. C. SCHENKL, Studien zu den *Argonautica* des Valerius Flaccus, *SAWW* 68, 1871, 303.

3. W.-W. EHLERS, *Lustrum* 16, 1971—1972, 140.

4. G. BILLANOVICH, *Veterum vestigia vatum nei carmi dei prèumanisti Padovani*, *IMU* 1, 1958, 178 сл.

5. НИЧЕТ, *Class. Trad.* 101; 593, A 70; E. F. SHANNON, *Chaucer and the Roman Poets*, Cambridge, Mass. 1927, особенно 340—355.

6. Текст см. в издании Валерия Флакка, P. BURMANN, Leiden 1724, 684—721.

7. *Poetices libri septem*, Lyon 1561, 323. Иные суждения авторов эпохи Ренессанса и барокко см. BURMANN *ibid.* перед S. 1 (Lage 18, 3 сл.).

8. Стихотворение, предпосланное изданию.

9. *Hellenistische Dichtung* 2, 165, 2.

Издания: Bononiae 1474. * E. C. F. WUNDERLICH (П), Erfurt 1805. * P. LANGEN (ТК), 2 Bde., Berlin 1896—1897, перепечатка 1964. * J. H. MOZLEY (ТП), Cambridge, Mass. 1934, перепечатка 1963. * E. COURTNEY, Lipsiae 1970. * W.-W. EHLERS, Stutgardiae 1980. * H. RUPPRECHT (ТП), Mitterfels 1987. * M. KORN (К к 4, 1—343), Hildesheim 1989. *Кн. 2:* H. M. POORTVLIET (К), Amsterdam 1991. *Кн. 7:* H. STADLER (К), Hildesheim 1993. ** *Index:* W. H. SCHULTE, Index verborum Valerianus, диссертация, Columbia College, Dubuque, Iowa 1931, Scottdale 1935, перепечатка 1965. * M. WACHT, Lemmatischer Index zu Valerius Flaccus mit statistischen Anhängen zu Sprache und Metrik, Regensburg 1982. * M. KORN, W. A. SLABY, Concordantia in Valerii Flacci *Argonautica*, Hildesheim 1988. ** *Библ.:* W.-W. EHLERS, Valerius Flaccus 1940—1971, *Lustrum* 16, 1971—72, 105—142; 306—308. * M. SCAFFAI, Rassegna di studi su Valerio Fiacco (1938—1982), *ANRW* 2, 32, 4, 1986, 2359—2447.

J. ADAMIETZ, Zur Komposition der *Argonautica* des Valerius Flaccus, München 1976. * W. R. BARNES, The Trojan War in Valerius Flaccus' *Argonautica*, *Hermes* 109, 1981, 360—370. * M. BILLERBECK, Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit, *ANRW* 2, 32, 5, 1986, 3116—3151. * E. BURCK, Die *Argonautica* des Valerius Flaccus, в: E. BURCK, изд., Das römische Epos, Darmstadt 1979, 208—253. * E. BURCK, Kampf und Tod des Cyzicus bei Valerius Flaccus, *REL* 47^{bis}, 1969, 173—198. * E. BURCK, Die Befreiung der Andromeda bei Ovid und der Hesione bei Valerius Flaccus (*Met.* 4, 663—764; *Argon.* 2, 451—578), *WS* 89, 1976, 221—238. * S. CONTINO, Lingua e stile in Valerio Fiacco, Bologna 1973. * W.-W. EHLERS, Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung der *Argonautica* des C. Valerius Flaccus, München 1970. * W.-W. EHLERS, Valerius-Probleme, *MH* 42, 1985, 334—350. * J. G. FITCH, Aspects of Valerius Flaccus' Use of Similes, *TAPhA* 106, 1976, 113—124. * R. W. GARSON, Valerius Flaccus the Poet, *CQ* 20, 1970, 181—187. * U. GÄRTNER, Gehalt und Funktion der Gleichnisse bei Valerius Flaccus, Stuttgart 1994. * K. W. D. HULL, The Hero-Concept in Valerius Flaccus' *Argonautica*, в: C. DEROUX, изд., *Studies in Latin Literature and Roman History*, т. 1, Bruxelles 1979, 379—409. * G. JACHMANN, Properz und Valerius Flaccus, *RhM* 84, 1935, 228—240. * H. JUHNKE, см. Эпос. * A. J. KLEYWEGT, Die Dichtersprache des Valerius Flaccus, *ANRW* 2, 32, 4, 1986, 2448—2490. * M. KORN, H. J. TSCHIEDL, изд., *Ratis omnia vincet*. Untersuchungen zu den *Argonautica* des Valerius Flaccus, Hildesheim 1991. * H.-O. KRÖNER, Zu den künstlerischen Absichten des Valerius Flaccus, *Hermes* 96, 1968, 733—754. * E. LEFÈVRE, Das Prooemium der *Argonautica* des Valerius Flaccus. Ein Beitrag zur Typik epischer Prooemien der römischen Kaiserzeit, *AAWM* 1971, 6. * E. ЛУТНЈЕ, Gehalt und Aufriß der *Argonautica* des Valerius Flaccus, диссертация, Kiel 1972. * F. МЕХМЕЛ, Valerius Flaccus, диссертация, Hamburg 1934. * O. PEDERZANI, *Curiositas* e classicismo nelle *Argonautiche* di Valerio Fiacco, *MD* 18, 1987, 101—129. * A. PERUTELLI, Pluralità di modelli e discontinuità narrativa. L'episodio della morte di Eson in Va-

lerio Flacco (1, 747 sgg.), MD 7, 1982, 123–140. * P. SCHENK, Die Zurücklassung des Herakles. Ein Beispiel der epischen Kunst des Valerius Flaccus (*Arg.* 3, 598–725), AAWM 1986, 1. * W. SCHETTER, Die Buchzahl der *Argonautica* des Valerius Flaccus, *Philologus* 103, 1959, 297–308. * W. SCHUBERT, Jupiter in den Epen der Flavierzeit, Frankfurt 1984. * J. STRAND, Notes on Valerius Flaccus' *Argonautica*, Göteborg 1972. * J. STROUX, Valerius Flaccus und Horaz, *Philologus* 90, 1935, 305–330. * R. SYME, The *Argonautica* of Valerius Flaccus, *CQ* 23, 1929, 129–137. * A. TRAGLIA, Valerio Flacco, Apollonio Rodio e Virgilio. Gli episodi di Hylas e di Giasone e Medea, *Vichiana* 12, 1983, 304–325. * V. USSANI jr., Studio su Valerio Flacco, Roma 1955. * P. VENINI, Valerio Flacco e l'erudizione Apolloniana: note stilistiche, *RIL* 105, 1971, 582–596. * P. VENINI, Sulla struttura delle *Argonautiche* di Valerio Flacco, *ibid.* 597–620. * P. VENINI, Su alcuni motivi delle *Argonautiche* di Valerio Flacco, *BStudLat* 2, 1972, 10–19. * D. W. T. VESSEY, Lemnos Revisited. Some Aspects of Valerius Flaccus, *Argonautica*, 2, 77–305, *CJ* 80, 1985, 326–339. * M. WACHT, Jupiters Weltenplan im Epos des Valerius Flaccus, Stuttgart 1991.

СТАЦИЙ

Жизнь, датировка

П. Папиний Стаций родился в Неаполе около 40–50 г. по Р. X.¹ Его отец († ок. 80 г.), римский всадник (*silu* 5, 3, 116) из Веллии, был преподавателем греческой литературы и сочинял эпос о гражданской войне 69 года в честь цезарей из династии Флавиев (*silu* 5, 3, 203 слл.). Таким образом, Стаций еще в молодости испытал влияние греческой культуры и не был чужд императорскому двору.

Еще при жизни отца он был удостоен награды на Августалиях; позднее (вероятно, в 90 г. по Р. X.) он выигрывает альбанское состязание своим панегириком в честь побед Домициана над германцами и даками (*silu* 4, 2, 66). В Риме он живет в счастливом браке с Клавдией, вдовой некоего певца; она была спутницей его жизни все двенадцать лет, пока он трудился над *Фиваидой* – примерно в 80–92 гг. (*Theb.* 12, 811); поэтические чтения приносят Стацию славу, но не деньги (*Iuv.* 7, 82). Поэтому он был вынужден написать исполнителю пантомимы Парису текст для его *Агавы*². Но он вовсе не был «бед-

1. *Stat. silu* 1, 2, 260; 3, 5, 12; 106 и др.

2. Это было ранее 83 года, когда Парис был казнен. Другие утраченные

ным поэтом»; он был знаком с теми же покровителями, что и Марциал (который иногда роняет презрительные реплики об эпических поэмах в двенадцати книгах: 9, 50; 14, 1, 11). К его меценатам относятся поэт Аррунций Стелла, Атедий Мелиор, вдова Лукана Полла Аргентария и, естественно, сам император, которого он благодарит за то, что тот провел воду к альбанскому имению поэта (*silu* 3, 1, 61 сл.). В Капитолийских играх (вероятно, 94 года) Стаций участвует без успеха¹. После этого (в 95 году) для поправления здоровья он удаляется в Неаполь (*silu* 4, *praef.*). Неизвестно, возвращался ли он после этого в Рим. К моменту смерти Домициана (96 г.) поэта уже не было в живых.

Первая книга *Silvae* создана после 89 года, победы Домициана над даками (1, 1, 27; 1, 2, 180). Из второй книги стихотворение, оплакивающее смерть Главкия (2, 1) датируется 90 годом (Mart. 6, 28 сл.). Третья книга написана после сарматской войны и отказа Домициана от триумфа (93 г.; 3, 3, 171). Первое стихотворение четвертой книги прославляет семнадцатое консульство цезаря (95 г.); в том же году завершена *Via Domitiana* (4, 3). Пятая книга, по-видимому, выходит в свет после смерти поэта².

Ахиллеиду Стаций упоминает в позднейших книгах *Silvae*³. Она была начата в последние годы жизни поэта и осталась незавершенной.

Обзор творчества

Фиваида

1: Бурной ночью Полиник во время своих блужданий оказывается в Аргосе при дворе царя Адраста вместе с Тидеем. Спор, примирение, пир.

2: Правящего в Фивах Этеокла явившийся ему призрак Лаия заставляет нарушить соглашение с братом и не уступать ему царскую власть. В Аргосе Адраст выдает своих дочерей замуж за Полиника и

произведения: *Epistola ad Maximum Vibium* (ср. *silu* 4, *praef.*). Был ли написан *opusculum* для Плотия Грипа (*ibid.*), остается под вопросом.

1. Stat. *silu*. 3, 5, 31; 4, 2, 67; 5, 3, 225.

2. Самое раннее произведение этой книги — стихотворение на смерть отца (5, 3); Стаций пишет его спустя три месяца после смерти отца и позднее добавляет стихи 225—233, не устраняя противоречия с образом неуверенного новичка (237 сл.).

3. 4, 4, 93; 7, 23; 5, 5, 36, ср. 5, 2, 163.

Тидея. Последний отправляется послом к Этеоклу, получает отказ и одолевает на обратном пути подосланных убийц.

3: Единственный из них, оставшийся в живых, сообщает о случившемся и кончает жизнь самоубийством. Траур в Фивах. Юпитер приказывает Марсу сойти на землю в окрестностях Аргоса, Венера напрасно пытается удержать бога-воина. Тидей возвращается в Аргос. Несмотря на предупреждения прорицателя Амфиарая, презирующий богов Капаней и жена Полиника принуждают Адраста начать войну.

4: Каталог «Семерых против Фив». Тиресий призывает дух умершего Лаия, предсказывает победу Фив и гибель обоих братьев. Аргивяне, которых Вахх лишил воды, находят с помощью Гипсипилы источник Лангию.

5: Пока Гипсипила рассказывает о своей судьбе до того момента, когда она попала в плен к Ликургу, сын последнего, который ей был доверен, умирает от укуса змеи.

6: В честь этого ребенка — Архемора — в первый раз устроены Немейские игры.

7: Как и в *Энеиде*, война как таковая начинается в седьмой книге. В конце ее прорицателя Амфиарая поглощает земля.

8: Истолкование этого события в обоих лагерях. Погибает Атис, жених Исмены. Смерть Тидея.

9: Во время боя труп Тидея попадает в руки врагов. Речная битва и смерть Гиппомедонта. Гибель юного Парфенопея.

10: После «ночного боя» (в духе 10 песни *Илиады* и 9 *Энеиды*) описывается добровольное жертвоприношение Менекея, сына Креона, ради спасения Фив. Капанея поражает молния.

11: Братья, несмотря на предупреждения Иокасты и Антигоны, начинают смертельный поединок. Самоубийство их матери. Креонт запрещает погребение врагов.

12: Ночью Аргия и Антигона в своих блужданиях встречаются у трупа Полиника (ср. книгу 1). Побужденный просьбами жен аргивян, Тезей убивает Креонта в бою и заставляет фиванцев допустить похороны.

Ахиллеида

Чтобы избавить своего сына Ахилла от участия в троянской войне, Фетида забирает его у воспитателя Хирона и скрывает, переодев в женское платье, среди дочерей царя Ликомеда на острове Скирос. Ахилл любит Деидамию; у них рождается сын Неоптолем. Диомед и Улисс раскрывают обман и берут героя с собой на войну.

Сильвы

Речь идет о тридцати двух стихотворениях на случай в пяти книгах,

по большей части в гекзаметрах¹. Каждую книгу открывает посвяtitельное письмо в прозе²; адресаты I–IV книг — друг поэта Стелла, Атедий Мелиор, Поллий и Марцелл. Цезарю особенно много места уделено в первой и четвертой книгах³.

Источники, образцы, жанры

Своим материалом *Фиваида* обязана великой трагической традиции Эллады. Эпос также не остался без внимания; к сожалению, далеко не достаточны наши сведения о греческом эпике Антимакхе, от которого Стаций, насколько мы можем судить, во многом отклоняется. Киклическая *Фиваида* и другие эпосы для нас — не более чем простые названия; в эпоху Августа некий Понтик также написал *Фиваиду*. Эллинистическая поэзия для отца Стация была предметом преподавания; для сына Каллимахов вовсе не является экзотикой — поэт постоянно прибегает к деталям в александрийском вкусе, чтобы создать приятный контраст патетической возвышенности эпоса⁴.

Нужно считаться также с влиянием мифографов и ученой литературы (комментарии к Еврипиду); учитывая остроту зрительного восприятия нашего поэта, нельзя забывать и об изобразительной традиции. Поэт, одинаково владеющий обоими языками античности, располагает сокровищницей прошлых достижений во всей ее полноте; он, может быть, — как и Вергилий, — предварительно долго занимался сбором материала. Поэтому мы должны отвергнуть теорию единого источника. Точно так же и *Ахиллеида* черпает материал из мифографической традиции, предположительно на нее оказали влияние Σχόριοι Еврипида⁵.

Главные образцы эпической поэзии — Вергилий и Гомер. Как в *Энеиде*, война начинается во второй половине эпоса, т. е. в седьмой песне. Однако игры устроены не в пятой, но в шестой книге, и таинства смерти — в четвертой, а не в шестой. Итак, не может идти и речи о механическом заимствовании

1. Исключения: одиннадцатисложник 2, 7; 4, 3; 4, 9; сапфические строфы 4, 7; алкеевы строфы 4, 5.

2. В пятой книге, возможно, опубликованной после смерти, посвяtitельное письмо относится только к первому стихотворению.

3. S. T. NEWMYER 1979.

4. C. REITZ, Hellenistische Züge in Statius' *Thebais*, WJA NF 11, 1985, 129–134.

5. A. KÖRTE, Euripides' *Skyriai*, Hermes 69, 1934, 8.

структуры произведения. Непосредственное влияние Гомера сказывается не только в сценах, которые Вергилий опустил или упомянул лишь бегло, например, речного боя (книга 9), но и в частях, обработанных автором *Энеиды*. «Ночной бой» стоит не в девятой песни, как у Вергилия, но — как у Гомера — в десятой. Заключительное сражение описано — в отличие от мантуанца — не в последней книге; подобно *Илиаде*, действие затухает, и, как и там, последняя песнь становится триумфом человечности.

Овидий является образцом для всего творчества Стация, но особенно чувствуется это в *Ахиллеиде*. Валерий Флакк присутствует в эпизоде с Гипсипилой; Лукан и Сенека стоят за многими жуткими и зловещими сценами *Фиваиды*. Но, в отличие от Лукана и его новой тональности, Стаций придерживается жанровой традиции, он пользуется предоставляемыми ею возможностями, вплоть до очеловечивания богов; эта форма эпоса для Стация — способ реализации поэтического.

В *Сильвах*, наоборот, его привлекает задача поэтизировать реальное. Источник этих стихотворений на случай¹ — сама тогдашняя жизнь. Мы немало узнаем о домах, памятниках, улицах, банях, жизни и смерти, любви и дружбе людей той эпохи. Однако формальные образцы для поэтических *improptu* запечатлены в литературной традиции: риторический энкомий избирается для стихотворной похвалы, торжественная речь для стихов по случаю праздника, эпический (и риторический) *ἔκφρασις* при описаниях, утешение для стихов на чью-либо смерть, Катулл для одиннадцатисложников и пьес на смерть животных, Гораций для редких лирических размеров, сакральное в стихах на торжественное освящение или чье-либо спасение, эпиграмма и элегия — при всех обстоятельствах. Эпику доставляет удовольствие примкнуть к стилю архаической лирики в мифологическом повествовании, — конечно, крестным отцом для него в этом случае был Овидий со своими *Метаморфозами*. Так возникает *αἴτιον* к дереву Атедия Мелиора (2, 3); другой *αἴτιον* объясняет, как был в столь короткое время воздвигнут храм Геркулеса в имении Поллия Феликса (3, 1). У эпиталамиев и эпикедиев есть собственная долгая

1. *Сильвы* Лукана утрачены; нам ничего не известно о форме и содержании этого произведения. Кроме этого, нет никакого сопоставимого собрания.

традиция, причем можно в ней различить и поэтическую, и риторическую струю. У Стация они переплетаются. Постоянно смешиваются поэтические жанры: эпиграммой (1, 2) обогащается элегическими мотивами, а *προπεμπτικόν* обращен к локону (3, 4). Эпическая техника и эпические персонажи «омещаниваются». Жанровые традиции не сковывают поэта, но служат для него источником вдохновения; то же самое верно и для риторики. Стаций создает не один новый стихотворный тип, где он «эпизирует» прежние малые формы: *σωτήριον*, *προπεμπτικόν*, *γενεθλιαχόν*, *εὐχαριστικόν*¹. Можно и наоборот — рассматривать *Silvae* как самостоятельную жизнь элементов, которые в иных случаях входили в состав других произведений: похвала цезарю, до сих пор часть эпического предисловия, является в 4, 1, насколько мы можем судить, первым самостоятельным стихотворением на эту тему². «Лирику вещей» можно рассматривать как независимый *ἔκφρασις*. Стихотворение, посвященное сну, — счастливая индивидуализация мотива, имеющего устойчивую традицию начиная с Гомера: «все спит, один бодрствует»³. Когда Стаций придает самостоятельность деталям, составлявшим содержание эпических отступлений или несущих частей, он последовательно проводит тенденцию тогдашней поэзии: ее склонность к *purpureus pannus*, пришивать «пурпурные заплатки», а также к принципам лирического преобразования эпического жанра, что мы уже установили для Лукана.

Литературная техника

Эпические произведения. Весомое отличие от Валерия Флакка и Сиция Италика заключается в том, что Стаций обрабатывает менее обширный материал, так что отдельный эпизод может охватывать более широкое пространство. Хотя и у Стация рефлексия чувствуется и в образах, и в сценах, и он заставляет действие качаться, как маятник, от врагов к приятелям и наоборот, оно никогда не обрывается резко: скорее будут за-

1. Стихотворение на спасение, пожелание счастливого пути, на день рождения, благодарность (прим. перев.).

2. Нужно считаться с тем, что многое утрачено. Гетская похвала Августу Овидия была, возможно, самостоятельным стихотворением.

3. Ср. A. D. LEE MAN, *The Lonely Vigil. A «Topos» in Ancient and Modern Literature*, в: LEE MAN, *Form* 213—230.

тухатъ его колебания. Поэт умеет представить читателю все рассказанное сколь возможно наглядно; этот дар роднит его с Овидием и Клавдианом. Кроме того, с помощью параллелей и контрастов он может создавать и более широкий контекст.

В обеих половинах *Фиваиды* можно встретить внутренние соответствия: в пятой и шестой книгах Гипсипила — что иронически подчеркивается ее рассказом о своей дочерней любви — становится виновницей гибели ребенка, вверенного ее попечению; Немейские игры искупают несчастье. Подобная линия — от проступка к примирению — намечена и в двух последних книгах. Ретроспективно эпизод с Гипсипилой можно оценить как прообраз.

Тидей, впервые появляющийся как «подобный веprü» (ср. 1, 448—490), превосходно оправдывает это во второй книге, расправляясь с подосланными убийцами; этот блестящий подвиг будет превзойден только его же страшно свирепыми поступками, описанными в восьмой книге (школа Лукана?). Параллелизм между второй и восьмой книгами (как и перевес второй половины) — проявление авторского замысла.

Сцены гибели героев расположены по восходящей: Амфиарая поглощает земля (книга 7), Гиппомедонт побежден водной стихией (книга 9), Менекей низвергается на землю по воздуху, а Капаней уничтожен небесным огнем (книга 10). Между ними сталкиваются события, требующие крайне жестоких либо весьма нежных красок: нечеловеческая ярость Тидея (книга 8) противопоставлена благочестию умирающего Парфенопея (книга 9, конец). Трогательные и ужасающие мотивы многократно переходят друг в друга; поэт добивается наиболее напряженного действия в окончаниях книг, но для Стация весьма характерно, что драматические финальные сцены затухают в следующих книгах. Таким образом дикому поединку в одиннадцатой противопоставлена более спокойная двенадцатая.

Мрачное появление Эдипа и Лаия составляет жесткий каркас: что касается трагедии братоубийства, Эдип со своим проклятием — самая подходящая фигура для пролога (1, 46—87), ведь своим проклятием он запускает весь ход событий. Затем по приказу Юпитера Лаий побуждает Этеокла вопреки договору сохранить за собой престол (1, 295—302; 2, 1—133, особенно 122). Перед самым концом первой трети произведения Лаия снова вызывают заклинаниями из царства мертвых, что-

бы предсказать будущее (4, 604–645). Меч Лаия потом послужит Иокасте для самоубийства (11, 636). Эдип тоже появится снова, чтобы отречься — увы, слишком поздно! — от своей ненависти и своих проклятий перед лицом погибших сыновей (11, 605 слл. *pietas; clementia*) и перенести на Креонта проклятие, связанное с Лаием (11, 701–705); так он подготавливает финальную месть Тезея и конец цепи несчастий. Поскольку *Фиваида*, таким образом, обладает собственной внутренней структурой, подражание образцам не может быть самодовлеющей причиной появления отдельных сцен.

Характеры взаимно оттеняют друг друга; однако и сами по себе они разработаны детально и подчас даже способны к изменениям. Кроткому тестю Адрасту¹ противопоставлен суровый отец Эдип, которого в конце концов вразумляет собственное страдание. Враждующие братья Этеокл и Полиник — контраст дружеской паре Полиник-Тидей. И сам Полиник не остается бесчувственным к мольбе Антигоны. Гордая Антигона, спасая отца от Креонта, становится мягкой и кроткой. Таким образом Стаций сообщает своим персонажам человеческие черты, которые делают их ближе читателю. Где этого не происходит, как в случае с Креонтом (ср., напр., 11, 661), на сцену выступает противопоставленный ему положительный персонаж — Тезей.

Стаций исключительно щедр на эпический персонал: чтобы позволить Этеоклу оправдать сохранение престола за собой, Лаий исполняет приказ Юпитера, сообщенный Меркурием, сам в свою очередь принимая облик прорицателя Тиресия. Это немного напоминает запутанные превращения богов у Валерия Флакка. Забота о наилучшем изображении героя распространяется и на побочные фигуры. Достаточно вспомнить вестника, сообщающего о несчастье, который перед лицом тирана Этеокла сам лишает себя жизни, подобно римским «республиканцам» (3, 59 сл.).

Многие полные фантазии сравнения подслушаны в повседневной речи, многие заимствованы у мифа. Чтобы охарактеризовать Деидамию, нужны три богини — Венера, Диана и Минерва (*Ach.* 1, 293–300). Однако самодовольные подсчеты, — напр., шестнадцать сравнений с быком и тринадцать — со львом, — не считаются с тонкостью стациева искусства, ко-

1. Он напоминает (1, 557) вергилиевского Евандра.

торое на образном уровне проявляется прежде всего в последовательной игре отражений, свойственной фигурам братьев-врагов и дружеской пары — Полиника и Тидея¹.

Наряду с богами — о них речь пойдет впереди, когда будет рассматриваться мировоззрение, — важную роль у Стация играют аллегории. В традиции, заданной изображением Молвы у Вергилия (*Aen.* 4, 173—188) и «дворца Сна» у Овидия (*met.* 11, 592—615), мы обнаруживаем у Стация важные аллегорические образы Благочестия, Милосердия и некоторые менее значимые олицетворения, а также аллегорические описания мест (дом Марса 7, 40—63). Спор между Благочестием и фурией Тисифоной (11, 457—496) расчищает почву для *Психомехии* Пруденция, а олицетворение Благочестия станет школой для христианских поэтов — как заместитель Венеры — (*Coripp. Iust.* 1, 33—65).

Silvae: Литературная техника *Сильв* создавалась в риторической школе и немислима без учета последней, однако риторика бессильна при определении эстетической ценности стихотворений сборника. В предисловиях к его книгам Стаций подчеркивает, что он выпускает в свет произведения мимолетной Музы. Он, вероятно, один из первых, кто предавался этим занятиям со столь большой охотой, поскольку стихотворения на случай существовали всегда, но редко их считали достойными увековечения. Стаций придает определенным примерам стихотворений на случай из частной жизни значение художественного произведения.

Четыре книги, изданные самим автором, собраны так, что две, посвященные Домициану, обрамляют две «личных» книги. Эта общая рамочная структура отражается на другом уровне в композиции отдельных стихотворений. При этом Стаций обращает внимание — вопреки «маньеристским» ожиданиям — на уравновешенность частей.

Если и возникает желание — по крайней мере для некоторых стихотворений сборника — настаивать на поспешности их создания, остается возможность сравнить мастерство Стация, ставшее неременным атрибутом его творчества благодаря длительным упражнениям, а потому и зачастую не получающее должной оценки в своей сложности, с искусством китайского мастера письма тушью, который целые годы трени-

1. Н.-А. LUIPOLD 1970.

рует глаз и руку, чтобы за одну минуту без усилий несколькими движениями кисточки создать на бумаге шедевр, в котором на месте каждый штрих. Мы должны молчаливо предположить, что перед изданием Стаций еще отделявал и улучшал свои произведения, — об этом нет упоминаний. И все-таки сборник был сенсационной новинкой на книжном рынке. И для прочих он остается вызовом на состязание.

Язык и стиль

Язык — изящный и изысканный; показательный пример — *re-texere*, «распускать» о дне, очищающем небо от облаков¹. Традиции Вергилия следует Стаций и в нарушении грамматических связей (*copulae*), и в осторожном использовании архаизмов; он вовсе не предтеча архаистов. Языковое богатство делает его достойным соперником Овидия, но он не разделяет склонности последнего к самоцитированию.

И в эпосе, и в стихотворении на случай стиль Стация нельзя представить себе без учета эпидейктической риторики, однако она не сковывает, но окрыляет талант поэта. Повествовательная манера в *Фиваиде* и *Ахиллеиде* рассчитана на эмоциональное воздействие; слушатели поэтических чтений должны внутренне проникнуться их содержанием. Для этого предназначены апострофы и краткие размышления; даже неодушевленные предметы могут получить эмоционально окрашенные определения (*Theb.* 9, 94 *miserae... carinae*, «несчастные... корабли»); *praesens historicum* как основное повествовательное время, — конечно, вовсе не открытие Стация, а составляет одну из существенных черт латинского эпоса. Речь не столь изысканно-афористична, как у Лукана; сентенции не выбиваются из контекста, но появляются как бы ненамеренно: *quid numina contra / tendere fas homini?* («но как же можно человеку противиться богам?»), *Theb.* 6, 692 сл.). Стих у Стация искусно построен и гладок².

1. W. SCHETTER, *Stattius, Thebais* 5, 296, *RhM* 122, 1979, 344–347; литература о языке и стиле: см. Н. САНЧИК 1986, 2686–2689; Н.-J. VAN DAM 1986, 2733–2735; см. также S. VON MOISY 1971; A. HARDIE 1983; D. W. T. VESSEY 1986 I и II.

2. Стоит отметить краткость глагольного окончания -o в формах 1 лица; о метрике Стация см. O. MÜLLER, *Quaestiones Statianae*, Programm Berlin 1861; J. A. RICHMOND, *Zur Elision anapästischer Wörter bei Vergil und Statius*, *Glotta* 50, 1972, 97–120; дальнейшее в исследовательских сообщениях: Н. САНЧИК 1986, особенно 2689–2697; Н.-J. VAN DAM 1986, 2733–2735.

В *Сильвах* так называемые «непоэтические» слова и прозаические конструкции могут задавать позицию близости к читателю, который должен чувствовать себя как бы собеседником «импровизирующего» поэта; однако лирическое искусство Стация имеет и свою «пиндаровскую» сторону — не стоит абсолютизировать стилистическое разногласие между *Сильвами* и *Фиваидой*.

Образ мыслей I Литературные размышления

В эпилоге *Фиваиды* Стаций говорит о своем почтении к Вергилию с такой решимостью, что некоторые полагают, будто весь эпос есть не более чем подражание мантуанскому поэту. Римлянин подчеркивает в своем произведении «древнее», хотя на самом деле создает воистину нечто новое. Это в большей степени осознается в 10 книге, где он сравнивает увековеченных в *Фиваиде* друзей с Нисом и Эвриалом у Вергилия (10, 448). Как показывают другие места, Стаций знает о самостоятельности своего эпоса¹.

В *Сильвах* уже название («смешанный материал») знаменует отказ от завышенных претензий. Прозаические предисловия² к книгам сборника каждый раз вредят автору: должна ли «скорость написания» (общее место для стихотворений на случай) послужить ему извинением или еще более вызывающе подчеркнуть совершенство стихов? В любом случае эстетика Стация — считать ли ее «маньеристской» из-за вкуса к грандиозности и блеску или типично римской — покоится на хорошем знании риторики и ее терминологии.

Образ мыслей II

Тема «войны между братьями» актуальна для римлян начиная с Ромула и Рема. Лукан уже вставил ее в свой исторический эпос, и Валерий Флакк без всякой необходимости привел ее в виде развернутого эпизода в *Аргонавтике*. Кто пережил год, когда сменилось четыре цезаря, тому приходилось воспринимать крушение мировой империи как проблему сегодняшне-

1. *Stat. silv.* 3, 5; 4, 3 и 4; 5, 3 и 5.

2. Письма в качестве предисловий явно встречаются впервые здесь и у Марциала; затем, напр., у Авзония и Сидония Аполлинария.

го дня; и разве не могла тема «братской ненависти» навлечь опасность при Домициане? Подчеркнутая *clementia*¹ и упоминание о *reges*, «царях» (напр., 11, 579) заставляет вспомнить о «зерцале государей».

Важнее, чем пресловутое преклонение перед цезарем — отбывание номера, — фигура владыки в *Фиваиде*. Этеокл (3, 82) и Креонт (11, 661) — типичные тираны. Эдип, свирепый вначале, к концу смягчается (11, 605 сл.), Адраст — милостивый государь, Тезей — светлый персонаж эпоса. Юпитер — небесная проекция земного владыки — отличается человеческими слабостями и не всегда действует последовательно. Он хочет войны, но посылает такие предзнаменования, которые должны были бы удержать рвущихся в битву, если бы они не склонялись к иррационализму в той же степени, что и царь богов. Несмотря на воинственность, он сам по себе не жесток. Капаней столь бесстыдно вызывает его, что ему только и остается поразить богохульника молнией. Он, очевидно, не получает от этого удовольствия: стоит ли того после победы над Гигантами раздавить это ничтожество (10, 910)? Боги должны уговаривать его, сами поспешить с громом, дождем и облаками, прежде чем он наконец решается действовать.

Этот антропоморфный бог «поэтической теологии», бог мифа служит Стацию для возмездия и для исполнения Эдипова проклятья. В этой роли он желает войны, в чем он един с богами подземного мира, не нуждающимися ни в каких его приказах, но исполняющими то же проклятие в рамках собственной компетенции. Когда дело свершается, боги космоса исполнили свою задачу: следовательно, вовсе не случайно, но, напротив, закономерно, что в последней книге *Фиваиды* Юпитер отступает на задний план. *Pietas* и *Clementia* станут новыми богами — не мифа и природы, а внутреннего мира — и они должны найти свое воплощение в человеческих усилиях. Вот почему, несмотря на недовольство некоторых читателей, фигура Тезея вовсе не является лишней, ведь он помогает этим ценностям как бы «вступить в свои права». Моральный поступок, который под силу только человеку, разбивает цепь фатума. Креонт вынужден вернуться к человечности (*in hominet* 12, 166); как люди (*hominum...*, *homines* повторно 12, 555 сл.), мертвые имеют право на погребение; наступает время говорить о

1. 11, 606; 12, 175; 481—505.

человеческих правах. Совсем иначе, нежели в *Аргонавтике*, где господствуют божественная власть и божественный произвол, в *Фиваиде* эпос обретает человеческую обусловленность взаимоотношений и гуманность — также усилиями человеческих рук. Отсюда становится ясным, почему рассказ о Гипсипиле и ее преданности отцу занимает так много места в первой половине произведения. Ее положение между заслугой и виной предваряет общую проблему эпоса, и только на этом фоне читатель может правильно воспринять события войны: мировой порядок предстает не как данность, но как задание.

Мы уже подчеркивали, что каждому герою предстоит сражаться со своей природной стихией; в этом отношении можно говорить о космическом отражении распада; но образы ведут еще дальше: Тидей, «вепрь» и упорный боец, в конце разоблачает свою бесчеловечность; Полиник и Этеокл, которых многократно сравнивали со зверями царского достоинства, со львами или запряженными в плуг быками, становятся «вепрями» в последнем бою (11, 530—536). Яснее их падение выразить невозможно.

Наоборот, освободительный подвиг Тезея превозносится сравнением с Дионисом (12, 787 сл.; 791—793). Мысль о Вакхе лежит на поверхности, когда речь идет о его родных Фивах, и актуальна для всего эпоса; Стаций вводит миф в надлежащий контекст. В последней книге он делает центральной темой человечность и мягкость. В *Фиваиде* аттическая и римская культура сведены в одно целое — эпос становится свидетельством синтеза¹.

Человечность — главная тема также и в *Сильвах*. Они прославляют власти, которые придают жизни достоинство и приятность и служат подчас отражением вечности тем, на кого пал отблеск их света: речь идет о любви, дружбе, поэзии и искусстве. Духовный мир, в котором живет Стаций, соразмерно воплощается в сборнике. Ощущение жизни римлянина как частного лица находит выражение в архитектуре грандиозных вилл, а имперское чувство эстетически воплощается в дворцах; точно так же стихотворения Стация — зеркало цивилизации, о чьей утонченности и индивидуальном богатстве в наш машинный век трудно составить себе даже отдаленное

1. Широко распространены пессимистические истолкования *Фиваиды*; см. особенно W. SCHETTER 1960.

представление. Как виллы со своими садами и населяющими их статуями, так и стихи Стация составляют элемент жизни как таковой. Поэмам, адресованным близким людям, свойствен теплый, интимный тон. В отличие от сатириков Стаций стремится подмечать скорее хорошее, нежели дурное; в этом он похож на Плиния Младшего. На самом деле тогдашний Рим добился равновесия между родным и греческим, и Империя вместе с культурой обрела свое блистательное средоточие в Вечном городе. Скоро их пути разойдутся. Стациево описание дворца Домициана — прообраза Святой Софии — делает для читателя явственно ощутимым его облик (4, 2) и высказывает то, что без слов говорила человеку имперская архитектура его времени. Таким образом Стаций был создателем придворной поэзии на римской почве, но он же стал первым представителем «мещанского» стихотворения на случай со всеми его жанровыми притязаниями. Поэтому его значение как предшественника поэтических устремлений поздней античности и Ренессанса нельзя недооценивать.

Традиция¹

Фиваида и *Ахиллеида*. Единственным представителем своего класса является Parisinus 8051 Puteaneus (P; IX в.). Он включает *Фиваиду* и *Ахиллеиду*. Близкую группу для *Ахиллеиды* образуют Etonensis 150 (E; XI в.) и Monacensis 14557, olim Ratisbonensis (R; XIV в.). Все остальные рукописи как рукописи класса Омега противостоят вышеуказанным. Предположительно все они восходят к одному архетипу.

Сильвы. Малоизвестные в эпоху Средневековья *Сильвы* были заново открыты Поджо (вместе с Силием Италиком и Манилием) во время Констанцкого Собора. От списка, который он велел сделать, происходят все новейшие рукописи. Отсюда важность Matritensis 3678 (M; начало XV в.). Но для *silv.* 2, 7 есть и более древняя традиция: Laurentianus plut. 29, 32 (L; X в.).

Влияние на позднейшие эпохи

Автор *Фиваиды* был признан уже при жизни²; он все более становится школьным автором. Позднеантичный комментарий

1. О традиции см. предисловия к изданиям; исследовательское сообщение: Н. САНСИК 1986, особенно 2682—2686; Н.-J. VAN DAM 1986, 2727—2733.

2. Iuv. 7, 83; Stat. *Theb.* 12, 814; вообще о влиянии см. также G. ARICÒ, Per il Fortleben di Stazio, Vichiana 12, 1983, 36—43.

(V—VI века) дошел под именем Лактанция Плацида¹, аллегорическое толкование дает Фульгенций². *Ахиллеида* служит для Гордиана I, наряду с *Энеидой*, образцом для его *Antoninias*³. Клавдиан, близкий по духу Стацию, кое-чем обязан эпическому также и во внешних деталях. Он, как и Авзоний и Сидоний Аполлинарий, читает *Сильвы*, которые задают тон в поздней античности как образец индивидуального самовыражения и стихотворения на случай.

В Средние века на них обращают внимание в эпоху Карла Великого, но они известны куда менее, чем эпические поэмы, которые еще в X веке читаются в школах⁴. *Ахиллеида* получает еще более широкое распространение как часть школьной антологии *Libri Catoniani*⁵. Конрад Вюрцбургский (XIII век) использует их, как и британский монах Иосиф Искан (*De bello Troiano*, XIII в.). Данте, опираясь на средневековую легенду, прославляет Стацию как тайного христианина, обращенного мессианской эклогой Вергилия (*Purg.* 22, 64 сл.). Он видоизменяет образ раздвоившегося пламени, пожирающего тела братьев-врагов (*Inf.* 26, 52 сл.; *Theb.* 12, 429 сл.). Норманнский *Roman de Thubes* (около 1150 г.) использует материал *Фиваиды*, но с другими акцентами. У Чосера мы читаем: «First follow I Stace»⁶. Можно ли утверждать, что в оригинале? Так может показаться при чтении *Troilus and Criseyde* 5, 1480 сл., однако (2, 100—108) Пандар застаёт свою племянницу за чтением *Romaunce of Thebes*, где «епископ Амфиоракс (!) проваливается сквозь землю в ад».

Эпос Возрождения многим обязан Стацию: он, как и Вергилий, служит образцом Петрарке († 1374) для *Африки*, таким образом выполняя работу еще не открытого Силия. *Teseida* Боккаччо († 1375) использует *Фиваиду* со схолиями; Тито Строщи († 1505), автор *Borsias*, знаком со Стацием. Трагический талант поэта вдохновлял тираноборца Альфьери († 1803) в его *Антигоне*¹. *Сильвы* и в Новое время остаются важны для

1. Изд. R. D. SWEENEY, Leipzig 1994.

2. Fulgentius, ed. R. HELM, Leipzig 1898, 180.

3. Script. Hist. Aug., *Gordiani tres* 3, 3.

4. MANITIUS 1, 634; дальнейшее см. *ibid.* 633; 731; 971.

5. M. BOAS, *De librorum Catonianorum historia atque compositione*, *Mnemosyne* 42, 1914, 17—46.

6. *Anelida and Arcite* 21.

671. HIGHET, *Class. Trad.* 679.

латинских стихотворений на случай¹; их живую наглядность признавал еще Гете². В эпоху, не слишком благоприятную для латинской поэзии, Вилаговиц высказал свое независимое мнение: *Et inveniendi sollertia et dicendi audacia quidquid post Ovidium Camenae tulerunt facile superat poeta semigraecus*³.

Издания: Thebais: б. м. и г. (ок. 1470). * *Achilleis*: I. DE COLONIA, Venetiis 1472; A. GALLUS (A. BELFORTE), Ferrara 1472. * *Silvae*: D. CALDERINI, Venetiis 1472. * *Полные издания*: A. TRAGLIA, G. ARICÒ (ТППр), Torino 1980. * J. H. MOZLEY (ТП), 2 тт., London 1928. * С. Н. MOORE (П), Boston 1933. * *Thebais* и *Achilleis*: H. W. GARROD, Oxford 1906. * *Thebais*: A. IMHOF (П), Leipzig 1885—1889. * K. W. BINDEWALD (П), Stuttgart 1868—1875; Berlin ²1907 (только книги 1—8). * A. KLOTZ, Lipsiae 1908, ed. corr. Th. C. KLINERT, Leipzig 1973. * D. E. HILL, Lugduni Batavorum 1983. * A. D. MELVILLE, D. W. T. VESSEY (ППр), Oxford 1992. * *Theb. 1—8*: R. LESUEUR (ТП), 3 тт., Paris 1990—1994. * *Theb. 1*: H. HEUVEL (ТПК), Groningen 1932. * F. CAVIGLIA (ТПК), Roma 1973. * *Theb. 2*: H. M. MULDER (ТК), Groningen 1954. * *Theb. 3*: H. SNIJDER (ТК), Amsterdam 1968. * *Theb. 6*: H. W. FORTGENS (ТПК), Zutphen 1934. * *Theb. 7*: J. J. L. SMOLENAARS (К), Leiden 1994. * *Theb. 9*: M. DEWAR (ТПК), Oxford 1991. * *Theb. 10*: R. D. WILLIAMS (ТК), Leiden 1972. * *Theb. 11*: P. VENINI (ТПК), Firenze 1970. * *Achilleis*: A. KLOTZ, Lipsiae 1902. * O. A. W. DILKE (ТК), Cambridge 1954. * J. MÉHEUST (ТП), Paris 1971. * H. RUPPRECHT (ТППр), Mitterfels 1984. * *Silvae*: F. VOLLMER (ТК), Lipsiae 1898. * A. KLOTZ, Lipsiae 1900 (²1911; перепечатка 1971). * R. SEBICHT (П), Ulm 1902. * J. S. PHILLMORE, Oxford ²1918. * F. FRÈRE, H. J. IZAAC (ТП), Paris 1944; просм. и подг. С. MOUSSY, т. 1, ³1992, т. 2, ²1961. * A. MARASTONI, Lipsiae 1961, 1974. * E. COURTNEY, Oxford 1990. * *silu 2*: H.-J. VAN DAM (К), Leiden 1984. * *silu 4*: K. M. COLEMAN (ТПК), Oxford 1988. * *Lactantii Placidi in Statii Thebaida commentarii libri XII*, ed. R. D. SWEENEY, Stuttgart 1994. ** *Конкорданс*: R. J. DEFERRARI и M. C. EAGAN, Brookland, D. C. 1943. * J. KLEKKA, Hildesheim 1983. ** *Библ.*: О *Thebais* см. ниже: F. M. AHL 1986. * Об *Achilleis*: G. ARICÒ 1986. * H. SANCİK, *Statius' Silvae. Ein Bericht über die Forschung seit F. VOLLMER* (библиография при содействии: H.-J. VAN DAM), ANRW 2, 32, 5, 1986, 2681—2726. * H.-J. VAN DAM, *Statius' Silvae. Forschungsbericht 1974—1984*, ANRW 2, 32, 5, 1986, 2727—2753.

F. M. AHL, *Statius' Thebaid. A Reconsideration*, ANRW 2, 32, 5, 1986, 2803—2912. * G. ARICÒ, *Ricerche Staziane*, Palermo 1972. * G. ARICÒ, De

1. Свое первое чтение Полициано посвятил *Сильвам* Стация и Квинтилиану (CONTE, LG 488).

2. F. HAND, *Statii Hercules Epitrapezios*, Iena ²1849, 7.

3. «И искусством в нахождении и отвагой в речи все, что произвели на свет Музы после Овидия, легко превосходит наполовину греческий поэт». Kleinere Schriften, Bd. 2, Berlin 1941, 256 (1893 года); ср. кроме того F. и D. HILLER., изд., Mommsen und Wilamowitz. Briefwechsel 1872—1903, Berlin 1935, 456.

Statii carminis, quod *De bello Germanico* inscribitur, fragmento, ALGP 11–13, 1974–1976, 249–254. * G. ARICÒ, Interpretazioni recenti della composizione della *Tebaide*, ALGP 5–6 NS, 1968–1969, 216–233. * G. ARICÒ, L'*Achilleide* di Stazio. Tradizione letteraria e invenzione narrativa, ANRW 2, 32, 5, 1986, 2925–2964. * D. F. BRIGHT, Elaborate Disarray. The Nature of Statius' *Silvae*, Meisenheim 1980. * V. BUCHHEIT, Statius' Geburtstagsgedicht zu Ehren Lucans, Hermes 88, 1960, 231–249. * E. BURCK, Statius an seine Gattin Claudia (*Silvae* 3, 5), WS 99, NF 20, 1986, 215–227. * H. CANKIK, Untersuchungen zur lyrischen Kunst des P. Papinius Statius, Hildesheim 1965. * P. CARRARA, Stazio e i *primordia* di Tebe. Poetica e polemica nel prologo della *Tebaide*, Prometheus 12, 1986, 146–158. * P. M. CLOGAN, The Medieval *Achilleid* of Statius, Leiden 1968. * R. CORTI, Due funzioni della similitudine nella *Tebaide* di Stazio, Maia NS 39, 1987, 3–23. * W. J. DOMINIK, Speech and Rhetoric in Statius' *Thebaid*, Hildesheim 1994. * W. J. DOMINIK, The Mythic Voice of Statius. Power and Politics in Statius' *Thebaid*, Leiden 1994. * I. FRINGS, *Odia fraterna* als manieristisches Motiv-Betrachtungen zu Senecas *Thyest* und Statius' *Thebais*, Stuttgart 1992. * L. HÅKANSON, Statius' *Silvae*. Critical and Exegetical Remarks with Some Notes on the *Thebaid*, Lund 1969. * L. HÅKANSON, Statius' *Thebaid*. Critical and Exegetical Remarks, Lund 1973. * A. HARDIE, Statius and the *Silvae*, Trowbridge 1983. * S. J. HARRISON, The Arms of Capaneus: Statius, *Thebaid* 4, 165–177, CQ NS 42, 1992, 247–252. * R. HÄUSSLER, Drei Gedichte an den Schlaf: Statius – Balde – Hölderlin, Arcadia 13, 1978, 113–145. * J. HENDERSON, Statius' *Thebaid*: Form Premade, в: PpPhS 37, 1991, 30–80. * R. JAKOBI, Quellenrekurs als textkritischer Schlüssel in den Epen des Statius, Hermes 116, 1988, 227–232. * H. JUHNKE, Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' *Thebais* und *Achilleis* und in Silius' *Punica*, München 1972. * E. KABSCH, Funktion und Stellung des zwölften Buches der *Thebais* des P. Papinius Statius, диссертация, Kiel 1968. * TH. C. KLINNERT, Capaneus-Hippomedon. Interpretationen zur Heldendarstellung in der *Thebais* des P. Papinius Statius, диссертация, Heidelberg 1970. * B. KYTZLER, *Imitatio* und *aemulatio* in der *Thebais* des Statius, Hermes 97, 1969, 209–232. * B. KYTZLER, Zum Aufbau der statianischen *Thebais*. Pius Coroebus, *Theb.* 1, 557–692, ANRW 2, 32, 5, 1986, 2913–2924. * L. LEGRAS, Étude sur la *Thébaïde* de Stace, Paris 1905. * R. LESUEUR, Les personnages féminins dans la *Thébaïde* de Stace, BSTEC 189–190, 1986, 19–32. * G. LORENZ, Vergleichende Interpretationen zu Silius Italicus und Statius, диссертация, Kiel 1968. * H.-A. LUIPOLD, Die Bruder-Gleichnisse in der *Thebais* des Statius, диссертация, Tübingen 1970. * S. VON MOISY, Untersuchungen zur Erzählweise in Statius' *Thebais*, диссертация, Bonn 1971. * S. T. NEWMYER, The *Silvae* of Statius. Structure and Theme, Leiden 1979. * Z. PAVLOVSKIS, The Education of Achilles as Treated in the Literature of Late Antiquity, PP 20, 1965, 281–297. * Z. PAVLOVSKIS, From Statius to Ennodius. A Brief

History of Prose Prefaces to Poems, RIL 101, 1967, 535—567. * F. RIEGLER, Historische Ereignisse und Personen bei Martial und Statius, диссертация, Wien 1967. * M. SCHAMBERGER, De P. Papinio Statio verborum povatore, диссертация, Halle 1907. * W. SCHETTER, Untersuchungen zur epischen Kunst des Statius, Wiesbaden 1960. * R. B. STEELE, Interrelation of the Latin Poets under Domitian, CPh 25, 1930, 328—342. * G. VON STOSCH, Untersuchungen zu den Leichenspielen in der *Thebais* des P. Papinius Statius, диссертация, Tübingen 1968. * H. SZELEST, Mythologie und ihre Rolle in den *Silvae* des Statius, Eos 60, 1972, 309—317. * H. SZELEST, Rolle und Bedeutung des P. Papinius Statius als des Verfassers der *Silvae* in der römischen Dichtung, Eos 60, 1972, 87—101. * H. SZELEST, Die Originalität der sogenannten beschreibenden *Silvae* des Statius, Eos 56, 1966 (вышел в свет в 1969 г.), 186—197. * R.-C. TANNER, Epic Tradition and Epigram in Statius, ANRW 2, 32, 5, 1986, 3020—3046. * P. VENINI, Studi staziani, Pavia 1971. * D. W. T. VESSEY, Statius and the *Thebaid*, Cambridge 1973. * D. W. T. VESSEY, *Pierius menti calor incidit*. Statius' Epic Style, ANRW 2, 32, 5, 1986, 2965—3019. * D. W. T. VESSEY, Transience Preserved. Style and Theme in Statius' *Silvae*, ANRW 2, 32, 5, 1986, 2754—2802.

СИЛИЙ ИТАЛИК

Жизнь, датировка

Тиберий Катий Асконий Силий Италик¹ происходит из знатной семьи, по-видимому, из северной Италии². Он родился между 23 и 35 гг. по Р. Х., при Нероне получил консульство (68 г.) и стал также выступать в суде как обвинитель³; вскоре мы видим его рядом с Вителлием⁴; вероятно, в 77 году он становится проконсулом Азии⁵. Затем он расстается с политическим поприщем и красноречием; конец жизни он проводит в Кампании на своих виллах, наполненных произведениями искусства, и дорогими покупками удовлетворяет свои литера-

1. Полное имя содержится в одной из надписей, открытых в 1934 г. в Афродисиаде: W. M. CALDER, *Silius Italicus in Asia*, CR 49, 1935, 216—217.

2. Ср. D. J. CAMPBELL, *The Birthplace of Silius Italicus*, CR 50, 1936, 56—58 (Patavium?); ср. SYME, *Tacitus*, 1, 88, прим. 7; о Капуе как родине (ср. Sil. 11, 122—126) см. D. W. T. VESSEY, *The Origin of Ti. Catius Asconius Silius Italicus*, CB 60, 1984, 9 сл.

3. Основной источник по его жизни — Plin. *Epist.* 3, 7; ср. также DESSAU 6125; 9059.

4. Ср. также Tac. *hist.* 3, 65.

5. Надпись: см. выше прим. 1; монеты: A. KLOTZ 1927, 80.

турные увлечения: он приобретает среди прочего имение Цицерона и землю с могилой Вергилия (Mart. 11, 48, 2; ср. 11, 49); последнему он оказывает прямо-таки божественные почести. Он делит свои досуги между работой над своим поздним произведением, *Punica*¹, и литературно-философскими беседами: стоик Корнут посвящает ему книгу о Вергилии², и не кто иной, как Эпиктет, считает его крупнейшей философской фигурой среди римлян³. Несмотря на слабое здоровье, он доживает до преклонных лет. Неизлечимо заболев, он, как настоящий стоик⁴, заканчивает жизнь голодом (вероятно, около 101 г.)⁵.

Обзор творчества

Punica — описание Второй Пунической войны в 17 книгах⁶.

1: Война начинается по замыслу Юноны; ее возникновению способствуют характер Ганнибала и его воспитание в ненависти к римлянам (1—143). Основное действие начинается в Испании: Ганнибал нападает на жителей Сагунта; последние отправляют в Рим посольство. Получив просьбу о помощи, римляне со своей стороны посылают сообщить, что, если Ганнибал не прекратит военные действия против Сагунта, будет объявлена война.

2: Получив отказ у Ганнибала, римские послы отправляются дальше в Карфаген, где Фабий объявляет войну в собрании пунийских сенаторов, далеких от единства во взглядах (270—390: обмен речами между Ганноном и Гестаром). Когда сагунтийцам, несмотря на мужественную защиту и помощь богини *Fides*, грозит поражение, они выбирают добровольную смерть. Одержав победу благодаря помощи Юноны и Тисифоны, Ганнибал вступает в город, где нет ни одного живого жителя. 391—456: щит Ганнибала.

3: В центре *третьей книги* — список карфагенских и союзных с ними отрядов (222—414); после того как определено количество врагов Рима, речь идет и о качестве пунийской угрозы: Ганнибалу уда-

1. Вероятнее всего, *Punica* были написаны в старости; что касается подробностей, мы вынуждены ограничиться догадками: ср. E. WISTRAND 1956, где приведена более старая литература.

2. Char. gramm. 1, 125, 16—18 KEIL = p. 159, 27—29 BARWICK.

3. Epict. diss. 3, 8, 7; F. BUECHELER, Coniectanea de Silio Italico, Iuvenale, Plauto, aliis poetis Latinis, RhM 35, 1880, 391.

4. О положительной оценке самоубийства см. Sil. 11, 186—188.

5. Он пережил одного из двух своих сыновей; второй получил консульство (Plin. Epist. 3, 7).

6. Теперь см. L. BRAUN, Der Aufbau der *Punica* des Silius Italicus, WJA 19, 1993, 173—183 (лит.).

ется перейти через Пиренеи и через Альпы. — В рамках исторической перспективы — Венера требует от Юпитера объяснений — отец богов дает понять, ради чего он, собственно, это делает: *hac ego Martis / mole viros spectare parat atque expendere bello* (« это мне бремя / Марсово даст испытать мужей и взвесить войною», 573 сл.).

4–5: В этих книгах идет речь о трех сокрушительных поражениях, которые терпит Рим, несмотря на свою готовность к обороне: после того как безупречный консул Сципион теряет два сражения у Тицина и Требии (кн. 4), его недостойный преемник Фламиний из-за *neglegentia deorum*, «пренебрежения богами», ведет Рим к катастрофе у Тразименского озера.

6–7: В отличие от двух вышеописанных книг, посвященных стремительно сменяющим друг друга событиям, *шестая книга* замедляет действие, ретроспективно возвращаясь к Первой Пунической войне и прославляя деяния Атилия Регула; избрание диктатором Фабия (609–640) подготавливает 7 книгу, которая знакомит с медлительной манерой ведения войны, свойственной Кунктатору.

8–10: *Clades Cannensis*, поражение при Каннах, — предмет книг с 8 по 10. Вина — как и в битве у Тразименского озера — лежит на полководце — консуле Варроне, новом Фламинии. Его коллега Павел в противовес Варрону задуман как положительный герой.

11: После описания разгрома при Каннах *11 книга* дает некоторую передышку — как и раньше *6 книга* после тразименского поражения¹. Ганнибал отправляется в милую Капую, и пунийцы подвергаются нападению бога любви, которого посылает Венера.

12: Наконец в *12 книге* Силий может сообщить о первом римском успехе: в битве при Ноле Ганнибал побежден Марцеллом. Но, вместо того чтобы сдаться, пуниец теперь обращается против столицы.

13: Общий перелом в войне составляет предмет и этой книги: Ганнибал несолоно хлебавши уходит от Рима и теряет Капую. Правда, в Испании погибают оба Сципиона (к описанию этих событий приемыкают *véχια*).

14–17: Римские победы — основное содержание последних книг, создающих таким образом противовес первой трети эпоса, где повествуется об успехах Ганнибала. В то время как Марцелл захватывает Сиракузы (*14 книга*), удачи выпадают на долю Сципиона Младшего в Испании, а Клавдия Нерона и Ливия Салинатора — на берегу Метавра (*15 книга*). Победа при Заме и триумф Сципиона составляют — после очередной замедляющей действие вставки в *16 книге*, изображения погребальных торжеств, — центральный пункт *17 книги*.

Источники, образцы, жанры¹

Главный исторический источник — Ливий; однако Силий привлекал и другие исторические произведения². Хотя *Punica* не только следуют за Ливием в сюжетном отношении, но и воспроизводят ряд его объяснений, они все же представляют собой нечто большее, чем стихотворное переложение труда Ливия³. Так, поэт положительно оценивает религиозность Сципиона, в то время как историк эпохи Августа не видит в ней ничего, кроме ловкой тактики⁴.

Силий высказывает явную симпатию к своим предшественникам Вергилию (8, 593 слл.), Эннию (12, 387–419) и Гомеру (13, 778–797). Следы Гомера обнаруживаются на каждом шагу; сцены, на которые не обратил внимания Вергилий, отражаются, напр., в прощальном разговоре Ганнибала и его жены⁵ (3, 61–157), *Пл.* 6, 392–493; здесь, впрочем, не обошлось без Лукана), в сцене речного боя (*Sil.* 4, 570–703; *Пл.* 21 *passim*) и битвы богов (9, 278–10, 325; ср. *Пл.* 20 и 5)⁶. Структурное значение имеет, возможно, и параллель Сципион-Ахилл⁷, прежде всего в связи с расположением состязаний — и в *Илиаде*, и в *Punica* в предпоследней книге⁸.

Однако для Силия характерно, как, напр., показывает объединение гомеровского и вергилиевского элемента в описании *véηιχα*⁹, что *Илиаду*, несмотря на непосредственное использо-

1. Сравнение с источниками: M. VON ALBRECHT 1964, 15–89.

2. Общее изложение, основанное на фундаментальных исследованиях А. КЛОТЦА: J. NICOL 1936; см. также H. G. NESSELRATH 1986.

3. Силий — отнюдь не *versificator Livi*: P. VENINI, Cronologia e composizione nei *Punica* di Silio Italico, RIL 106, 1972, 518–531; K. O. MATIER, Prejudice and the *Punica*: Silius Italicus. A Reassessment, AClass 24, 1981, 141–151; E. BURCK, Die Endphase der Schlacht am Metaurus bei Silius Italicus (*Punica* 15, 759–16, 22), WS NF 16, 1982, 260–273; H. G. NESSELRATH 1986.

4. О теологии в *Punica*: O. SCHÖNBERGER, Zum Weltbild der drei Epiker nach Lucan, Helikon 5, 1965, 123–145, особенно 137–145; W. KISSEL 1975; W. SCHUBERT, Jupiter in den Epen der Flavierzeit, Frankfurt 1984, особенно 45–70 и *passim*.

5. M. VON ALBRECHT 1964, 146; H. JUHNKE 1972, 221: о значении этой сцены для характеристики «враждебной стороны» и о заимствовании «мотива сна» и «каталога» из 2 песни *Илиады* (*Sil.* 3, 163–216; 222–405).

6. Между Силием и Гомером стоит в данном случае Энний, как можно заключить из *Aen.* 10, 11–15 (M. VON ALBRECHT 1964, 152).

7. M. VON ALBRECHT 1964, 148; H. JUHNKE 1972, 222.

8. G. LORENZ 1968, 231.

9. Гомеровские параллели к 13 книге: H. JUHNKE 1972, 400–404; C. REITZ 1982

вание, в общем и целом он рассматривает сквозь призму *Энеиды*.

Наряду с этим в окрашенных в нежные тона отрывках чувствуется влияние александринизма¹ — зачастую, но не исключительно в преломлении *Эклог* и *Георгик* Вергилия. Такие спокойные миниатюры, как эпизод с Фалерном и маленькие вставки, исполненные в буколических тонах, отличаются ненавязчивой поэтической прелестью, свойственной спокойному нраву живущего в уединении².

Конечно, Силий не мог пройти мимо Энния, широко зарабатывавшего тот же самый материал. Наши средства не позволяют установить, использовался ли эпос Энния непосредственно и в каком объеме: реминисценции из Энния, которые мы в состоянии распознать, он, как и мы, мог черпать из Цицерона или из комментариев к Вергилию³.

Влияние *Энеиды* на общую структуру весьма велико: оно сказывается во вступлении и в речи Юноны; в последней книге разговор Юпитера и Юноны подготавливает конец войны (Sil. 17, 341—384; *Aen.* 12, 791—842). Морская буря (*Aen.* 1, 50—156) сознательно перенесена в последнюю книгу и обращена на врага: двойное превращение! (Sil. 17, 218—289)⁴. Жалоба Венеры и пророчество Юпитера (*Aen.* 1, 223—296) целесообразно перенесены на тот момент, когда Ганнибал достигает альпийских вершин, и угроза Риму становится очевидной (Sil. 3, 557—629). Как в *Энеиде*, так и в во второй книге *Punica* описывается разрушение города⁵. Сагунт — новая Троя (Силий заходит столь далеко, что упоминание о разрушении города в начале следующей, третьей книги вводит, как и Вергилий, союзом *postquam*, «после того как»). Римские герои становятся в

обращает внимание на собственный вклад Силия: напр., удвоение Сивиллы, десять ворот, суд над тиранами. О сгущении мрачного: M. BILLERBECK, Die Unterweltsbeschreibung in den *Punica* des Silius Italicus, *Hermes* 111, 1983, 326—338.

1. M. VON ALBRECHT 1964, 154—161.

2. Отважная контаминация литературных жанров (не столь бросающаяся в глаза из-за согласованности с политическими аспектами вергилиевых *Эклог*) — *Pun.* 13, 314—347, где появляется пастуший бог Пан, чтобы удержать римлян от разрушения Капуи и затем возвратиться в свою родную Аркадию.

3. О Силии и Эннии: M. VON ALBRECHT 1964, 161—164; M. BETTINI 1977; R. HÄUSSLER 1978, 148—161; 176 сл.

4. Бурю, как и в *Одиссее* (5, 282—294), вызывает Нептун.

5. Ср. D. VESSEY 1974.

различных обстоятельствах отражениями Энея, Ганнибал — «антигероем», сопоставимым с Турном¹.

Силий с помощью основных элементов раннего эпоса осмещает важнейшие места собственного — сознательно вставляя драгоценные камни в свою историческую мозаику. С точки зрения материала Силий более не представляет — в отличие от Вергилия — мифологические события, но — как Эний — конкретные исторические факты. Однако художественные средства (подражание в композиции сцен, сравнения, цитаты) позволяют увидеть за их фоном *Энеиду*, которая в потоке явлений образует неподвижную ось. *Punica* — в каком-то смысле продолжение *Энеиды*, задуманное в историческом пространстве²; при такой постановке задачи подражание (или точнее «интертекстуальность») становится внутренней необходимостью.

Лукан наряду с Вергилием³ вдвойне значим для Силия: как поэт-стойк для морально-философского истолкования и как автор обильных географических экскурсов для «макрокосмических» черт эпоса. Силий также выказывает свое близкое знакомство с географией⁴, образующее своеобразный противовес обращенным к внутреннему миру человеческой души философским глубинам. Отличительный признак эпоса — не только внутреннее созерцание, но и взгляд, открытый всему миру, зоркое око Гомера, который для Силия был основателем космической поэзии как таковой (13, 788). Римлянин старается воплотить эту черту гомеровской поэтики с помощью географической учености эллинистического толка, роднящей его с Луканом. *Cum grano salis* можно было бы, таким образом, определить *Punica* как вергилиевскую сущность, воплощенную в материале Эния в духе Лукана (однако не с такой мрачностью и не с таким пылом).

1. Силий и Вергилий: М. VON ALBRECHT 1964, 166—184.

2. Историческая перспектива простирается далеко: гражданские войны (13, 850—867) и эпоха самого Силия (3, 597—629; 14, 684—688).

3. О Силии и Лукане см. М. VON ALBRECHT 1964, 164—166; ср. также 75; J. H. BROUWERS, *Zur Lucan-Imitation bei Silius Italicus*, в: J. DEN BOEFT, A. H. M. KESSELS, изд., *Actus, Studies in Honour of H. L. W. NELSON*, Utrecht 1982, 73—87. Проблематично хронологическое отношение к Стацио: G. LORENZ 1968.

4. Это проявляется даже в сравнениях: 17, 592—596.

Литературная техника

Предполагают, что первоначально *Punica* — несмотря на нечетное число книг — были рассчитаны на три шестикнижия¹. В первой гексаде доминирует Ганнибал, во второй ему противостоят Фабий и Павел, в третьей его одолевают Марцелл и Сципион. Однако есть и другие возможные способы членения².

Повествовательная техника Силия отличается от вергилиевой: прямолинейный рассказ и множество действующих лиц напоминают Энния, лежащая в основе стоическая концепция — Лукана; везде чувствуется изменившийся вкус эпохи, I век³. В отличие от *Энеиды*, *Punica* не есть изображение единого события-прототипа: это полнота исторического бытия. Поэтому перечни получают структурообразующую роль: основное направление хода событий, сперва готовых захлестнуть Рим подобно неудержимой волне, Силий осмысляет с помощью перечней свершившихся и еще предстоящих поражений (ср. уже пророческую речь Юноны 1, 42—54)⁴. Движение в противоположном направлении, возникающее во второй половине эпоса, обозначается в речи богини *Voluptas*: она хочет запугать Сципиона Каннами и другими поражениями, но добивается противоположного результата (15, 34 слл.). В конце 15 книги Нерон отомстил за поражения при Каннах, Трбии и Тразименском озере в битве при Метавре (814—818). Таким образом, перелом уже осуществился. В последней книге сон Ганнибала представляет собой эстетическое «обращение» важнейших битв: мертвые римские полководцы и солдаты изгоняют пунийца из Италии (17, 160—169). В своей речи перед войсками Ганнибал еще раз напоминает о прошлых успехах (295—337); затем Сципион повергает победите-

1. E. BURCK 1984, 5; 1979, 260—268; W. KISSEL 1979, 211—213. К сожалению, деление на гексады у большинства авторов, которым его приписывают, не обходится без насилия. С другой стороны, число 17 покрывается эллинистическими примерами; ср. также *Эподы* Горация; это число защищает E. ZINN со ссылкой на число лет войны (см. M. VON ALBRECHT 1964, 171, прим. 11).

2. J. KÜPPERS 1986, 176—192; L. BRAUN, цит. выше в прим. 6 к стр. 1048.

3. Хотя в творчестве Силия нет «маньеризма»; он «классицист», но не классик.

4. Перечни побед Ганнибала: см. также 1, 125—133; 546 слл.; 4, 59—66; 5, 153—164; 6, 106—112; 296—298; 700—716; 7, 147—150; 378; 8, 38; 664—670; 9, 185—191; 11, 134—146; 12, 547—550; 695—697; 13, 716—718.

лей прежних схваток (494–502). Так осуществлен римский ответный удар¹.

Начало и конец произведения тесно связаны между собой с помощью такого приема, как «обращение» (и вергилиевских реминисценций в отдельных сценах). Параллели и противопоставления начала и концовки можно найти и в отдельных книгах: первое сравнение 1 песни (1, 324–326; ср. *dea Dira: Aen.* 12, 856–880) дает проявиться *perfidia*, «вероломству»² Ганнибала, последнее (1, 687–689) — благородию Фабия (1, 687–689). В начале книги, посвященной Каннам, противостоящие друг другу образы обоих римских полководцев обрисованы в речах (Варрон — 9, 25–36, Павел — 9, 44–64) и в сравнении (41–43). Завершает книгу своеобразное зеркальное отражение ее начала — возвращение к Павлу и Варрону и описание характеров, которым речи придают дополнительную глубину.

Вообще структура часто способствует освещению моральных взаимоотношений. Это справедливо для рассказов-вставок, играющих роль примера: после тяжкого разгрома у Тразименского озера Серран ободряет себя примером подвигов своего отца Регула (6, 117–551)³. После битвы при Каннах рассказ Клелии (10, 449–502) делает Ганнибалу очевидной римскую непреклонность. Однако есть и более тонкие случаи: вполне уместное введение в последнюю книгу — история Клавдии Квинты с божественным подтверждением невиновности и с перспективой прекращения несчастий⁴. Клавдия Квинта — представительница Рима, после тяжелых испытаний в конечном итоге спасаемого силой богов.

Римский вкус к фактичности и к отвлеченной мысли сочетается у Силия со скорее статичным, чем динамичным способом изложения. В общем и целом *Punica* отличаются от *Энеиды* не только тем, что Силий следует исторической хронологии, но и тем, что он в значительно большей степени по сравнению со своим предшественником использует уже «го-

1. Сон Ганнибала исполняется в том отношении, что Сципион почерпнул у мертвых силы для победы (ср. 13, 381–895; 15, 179–213 и 16, 586–589). Копье, брошенное в честь мертвых, покрывается листвою.

2. Реминисценция вергилиевской *dea Dira*, может быть, напоминает о ее роли мстительницы в связи с проклятием Дидоны (ср. 2, 423).

3. E. L. BASSETT, *Regulus and the Serpent in the Punica*, Cph 50, 1955, 1–20; R. HÄUSSLER 1978, 168–175.

4. M. VON ALBRECHT 1968.

товые», замкнутые элементы, выстраивая их в ряд, и таким образом, как представляется, в некоторых пунктах предвосхищает позднеантичную «технику отдельных образов»¹. Его сравнения также излучают — в противоположность подвижным образам Стация — свойственный портретной живописи покой². Отдельные сцены выстраиваются симметрично³.

Язык и стиль

Подобными чертами обладают и язык, и стиль поэта. Выражения, иногда похожие на тавтологию, свидетельствуют о старческой невозмутимости. Последнее имеет не только отрицательные стороны — достаточно вспомнить об осторожной манере Адальберта Штифтера. Силий (в противоположность Лукану) вовсе не стремится к тому, чтобы каждый стих во что бы то ни стало был блестящим афоризмом. Тогда это требовало смелости. Даже и наиболее привлекательные с поэтической точки зрения вставные эпизоды чаруют своей простотой, а не блеском. Смутная поверхность не должна отвлекать читателя от сути дела.

Многokrатно оспаривавшееся версификаторское искусство⁴ Силия проявляется в сознательном избытке спондеев: в этом отношении он ближе к Вергилию, чем все прочие эпические поэты эпохи.

Образ мыслей I Литературные размышления

Мы обязаны Силию проникновенной характеристикой божественного Гомера как основателя поэзии, всеобъемлющего певца всех трех уровней мира (13, 788); кроме того, наш автор симпатизирует своим римским предшественникам (см. раздел об источниках). О своем собственном произведении

1. Основные положения ср. F. MENMEL, *Virgil und Apollonius Rhodius*, Hamburg 1940.

2. M. VON ALBRECHT 1964, 90—118; особенно характерно сравнение, которое приведено незадолго до перелома в ходе войны: Марцелл сравнивается с лебедем, который на первый взгляд неподвижен, но на самом деле гребет обеими лапами и плывет против течения (14, 189—191).

3. M. VON ALBRECHT 1968.

4. Справедливо: G. MÖHLER 1989.

он упоминает лишь косвенно и с подобающей скромностью (13, 793—797). Последнее должно возвестить о *virtus (ibid.)* и *decus laborum* (1, 3), о завоеванной трудами славе древней Италии. Так эпическая традиция κλέα ἀνδρῶν, «славы мужей», объединяется с историографической *gloria* за *virtus* и стоическим учением об испытании через *labor*. Литература, по мнению Силия, должна стоять на службе этической идеи.

Образ мыслей II

Подобно камням в мозаике, отдельные сцены в эпосе Силия раскрывают его намерения куда меньше, чем смысловые грани, связывающие их с текстом в целом. Поэтому было бы весьма трудно отделить эти смысловые грани как «идеологию» от «эпической техники»¹.

Республиканский образ мыслей Силия² эстетически отражается, напр., в образе борьбы братьев на погребальных торжествах (16, 527—556)³, которая показывает роковые последствия стремления к царской власти и в сцене шествия мертвых явно напоминает о героях гражданских войн (13, 850—867). По-видимому, существует связь между колесничными бегами (16, 312—456) и силиевой оценкой исхода войны.

Отдельные сцены для Силия, тем самым, не только «в значительной степени самостоятельная ценность и самоцель» и «безоговорочный передний план»⁴, — они функционально связаны с общей идеей произведения.

Общая композиция *Punica* может быть объяснена только исходя из основной этической концепции. В этом эпосе об испытании римской доблести (*virtus*) трудами (*labores*)⁵ «римскость» освещена и одухотворена стоически. Фигура кормчего в представлении многих героев⁶ — стоически понятый об-

1. Несколько иначе Н. JУHNKE 1972, 50 и 225, прим. 167.

2. Теоретическое республиканство и практическое признание монархии вполне сосуществуют у нашего поэта, как и у большинства его современников. Ср. W. C. McDERMOTT, A. E. ORENTZEL, *Silius Italicus and Domitian*, *AJPh* 98, 1977, 24—34.

3. G. LORENZ 1968, 170—208.

4. Н. JУHNKE 1972, 267, ср. 253.

5. Ср. также К.-Н. NIEMANN 1975.

6. Даже и для Ганнибала: E. L. BASSETT, *Hercules and the Hero of the Punica*, в: L. WALLACH, изд., *The Classical Tradition. Literary and Historical Studies in Honor of H. CAPLAN*, Ithaca, N. Y. 1966, 258—273.

раз Геркулеса. Аллегория Продика о Геракле на распутье между *Virtus* и *Voluptas*, Доблестью и Наслаждением в начале 15 книги применяется к Сципиону. Герой вовсе не одиночка — как и у Невия и Энния, это весь римский народ со своими достоинствами; различные стороны римской *virtus* воплощают такие персонажи, как Фабий, Павел, Марцелл и — в особой степени — Сципион¹. «Антигерой»² — как Турн у Вергилия и Цезарь у Лукана — Ганнибал.

Движущие силы с римской стороны — доблести (*fides, pietas*), с пунийской — аффекты (*ira, furor*). Эта полярность свойственна и божественному миру (Юпитер — Рим, разум, порядок, мир; Юнона — Карфаген, страсть, война), а также в аллегориях, предвосхищающих позднюю античность, — Верности, Доблести, Наслаждения.

Это противопоставление с поверхности все более проникает в глубину; из войны между Римом и Карфагеном вырастает схватка между разумом и неразумностью в собственном лагере (Фабий — Минуций, Павел — Варрон), затем внутренняя борьба Сципиона (15 книга). Его стойкость во внутреннем конфликте, соединенная с пониманием связи собственной судьбы с судьбами римского народа (13, 504), делает возможной и внешнюю победу. Историческое решение в конечном счете падает на плечи одиночки — одновременно и типично римская, и сверхвременная истина, с помощью которой Силий может истолковать и особую историческую ситуацию Империи при цезарях.

Традиция

Архетип *Punica* — старая сангалльская рукопись, которую вновь открыл флорентийский гуманист Поджо во время Констанцкого Собора (1416 или 1417 г.); разнородность традиции делает весьма вероятным предположение, что этот, — к сожалению, не дошедший до нас — текст содержал большое количество интерлинейрных и маргинальных разночтений. Стемма, исходящая из *Codex Sangallensis*, разделяется на два неравноценных рукописных класса, между которыми существуют взаимосвязи (через *codices mixti*). Класс α в большинстве случаев дает превосходнейшие варианты; главный представитель — *Laurentianus*, Aed. 196 (F; вторая половина XV в.), к которому приложена биография Силия.

1. Об особой роли Сципиона см. E. L. BASSETT, *ibid.*

2. В некоторой степени также и Гектор.

В очень многих местах текст нуждается в исправлении. Большим количеством таковых мы обязаны гуманистам (Петр Од, Домиций Кальдерин, Помпоний Лет, Варфоломей Фонтий, Петр Марс). Однако часто Од в местах, испорченных в рукописи Г, создал предпосылки для дальнейшей порчи текста своими изменениями. Только Й. Дельц установил текст на прочной основе.

Влияние на позднейшие эпохи

В древности имя Силия упоминают только Плиний, Марциал и Сидоний. Хотя *Punica* не были совершенно забыты в Средние века (кажется, это доказывают словесные совпадения с Вальтариумом)¹, Петрарка († 1374 г.) пишет свой эпос *Africa* независимо от него².

После того как Силий был открыт, его читали и ему подражали сравнительно много, прежде всего в Англии³; позднее ему повредила строгая критика Юлия Цезаря Скалигера⁴ († 1588 г.) и других. Людвиг Уланд († 1862 г.) воспроизводит в стихах сцену «Сципион на распутье»⁵. Та же самая тема представлена на знаменитой картине Рафаэля († 1520 г.)⁶. На печати Кельнского университета выгравировано прекрасное изречение Силия — *rex optima regum* («мир — наилучшая из вещей», 11, 592).

Издания: ANDREAS, епископ Алерии (с Кальпурнием и Гесиодом, изд. с большим количеством ошибок), Romae: C. SWEYNHEIM, A. PANNARTZ 1471. * G. A. RUPERTI (ТК), 2 Bde., Gottingae 1795–1798 (точное). * F. H. ВОННЕ (ППр), 5 Bde., Stuttgart 1855–1857. * L. BAUER, 2 Bde., Lipsiae 1890–1892. * J. D. DUFF (ТП), 2 тт., London 1934. * P. MINICONI, G. DEVALLET, J. VOLPILHAC-LENTHÉRIC, M. MARTIN (ТП), 4 тт., Paris 1979–1992. * F. SPALTENSTEIN (К), 2 тт., Genève 1986 и 1990. * J. DELZ, Stuttgartiae 1987 (единственное основополагающее). * H. RUPPRECHT (ТП), 2 Bde., Mitterfels 1991. * Кн. 6: U. FRÖHLICH (К), диссертация, Heidelberg 1997 (см. ниже его книги). ** *Indices:* M. WACHT, Lemmatisierter Index zu Silius Italicus, *Punica*, mit statistischen Anhängen zu Sprache

1. R. SCHIEFFER, Silius Italicus in St. Gallen. Ein Hinweis zur Lokalisierung des Waltharius, MLatJb 10, 1975, 7–19.

2. M. VON ALBRECHT 1964, 118–144.

3. E. L. BASSETT, Silius Italicus in England, CPh 48, 1953, 155–168.

4. Poetices libri septem, Lyon 1561, 324.

5. *Gedichte*, Krit. Ausg. von E. SCHMIDT und J. HARTMANN, 2, STUTTGART 1898, 212–215.

6. E. PANOFSKY, Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst, Studien der Bibliothek Warburg, Bd. 18, Leipzig 1930.

und Metrik, Regensburg 1984. * N. D. YOUNG, Index verborum Silianus, Iowa City 1939, перепечатка 1964. ** *Библ.*: R. HELM, Forschungsbericht über nachaugusteische nichtchristliche Dichter, *Lustrum* 1, 1957, особенно 255–272. * M. VON ALBRECHT 1964, 215–237; см. также новые изд. и F. AHL.

F. AHL, M. A. DAVIS, A. POMEROY, Silius Italicus, ANRW 2, 32, 4, 1986, 2492–2561. * M. VON ALBRECHT, Silius Italicus. Freiheit und Gebundenheit römischer Epik, Amsterdam 1964. * M. VON ALBRECHT, Claudia Quinta bei Silius Italicus und bei Ovid, AU 11, 1, 1968, 76–95. * M. BETTINI, Ennio in Silio Italico, RFIC 105, 1977, 425–447. * M. BILLERBECK, Stoizismus in der römischen Epik neronischer und flavischer Zeit, ANRW 2, 32, 5, 1986, 3116–3151. * S. BORZSÁK, Die *Punica* des Silius Italicus und die Alexander-Überlieferung, в: G. WIRTH, изд., Romanitas – Christianitas, FS J. STRAUB, Berlin 1982, 164–174. * E. BURCK, Die *Punica* des Silius Italicus, в: E. BURCK, изд., Das römische Epos, Darmstadt 1979, 254–299. * E. BURCK, Historische und epische Tradition bei Silius Italicus, München 1984. * J. DINGEL, Corythus bei Vergil und Silius Italicus, *Philologus* 139, 1995, 89–96. * U. FRÖHLICH, Regulus, Archetyp römischer Fides. Das sechste Buch als Schlüssel zu den *Punica* des Silius Italicus. Interpretation, Kommentar und Übersetzung, Tübingen 2000 (основопол.). * R. HÄUSSLER, Studien zum historischen Epos der Antike, 2. Teil: Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie, Heidelberg 1978. * H. JUHNKE, Homerisches in römischer Epik flavischer Zeit. Untersuchungen zu Szenennachbildungen und Strukturentsprechungen in Statius' *Thebais* und in Silius' *Punica*, München 1972. * W. KISSEL, Das Geschichtsbild des Silius Italicus, Frankfurt 1979. * A. KLOTZ, Silius Italicus, RE 2, 5, 1927, 79–91. * J. KÜPPERS, *Tantaram causas irarum*. Untersuchungen zur einleitenden Bücherdyade der *Punica* des Silius Italicus, Berlin 1986. * G. LAUDIZI, Silio Italico. Il passato tra mito e restaurazione etica, Galatina 1989. * G. LORENZ, Vergleichende Interpretationen zu Silius Italicus und Statius, диссертация, Kiel 1968. * K. O. MATIER, The Poetic Sources of Silius Italicus with Particular Reference to Book Eleven, AClass 26, 1983, 73–82. * K. O. MATIER, The Similes of Silius Italicus, LCM 11, 1986, 152–155. * P. MCGUSHIN, The Transmission of the *Punica* of Silius Italicus, Amsterdam 1985. * G. MÖHLER, Hexameterstudien zu Lukrez, Vergil, Horaz, Ovid, Lucan, Silius Italicus und der Ilias Latina, Frankfurt 1989. * V. NERI, Dei, Fato e divinazione nella letteratura Latina del I sec. d. C., ANRW 2, 16, 3, 1986, 1974–2051, особенно 2026–2046. * H. G. NESSELRATH, Zu den Quellen des Silius Italicus, Hermes 114, 1986, 203–230. * J. NICOL, The Historical and Geographical Sources Used by Silius Italicus, Oxford 1936. * K.-H. NIEMANN, Die Darstellung der römischen Niederlagen in den *Punica* des Silius Italicus, диссертация, Bonn 1975. * C. REITZ, Die Nekyia in den *Punica* des Silius Italicus, Frankfurt 1982. * C. SANTINI, La cognizione del passato in Silio Italico, Roma 1983. * C. SANTINI, Silius Italicus and his View of the Past,

Amsterdam 1991. * W. THUILE, *Furiae* in der nachklassischen Epik. Untersuchungen zu Valerius Flaccus' *Argonautica*, Papinius Stаций' *Thebais* und Silius Italicus' *Punica*, диссертация, Innsbruck 1980. * А.-М. ТУРЕТ, Le serment d'Hannibal chez Silius Italicus, BAGB 1980, 2, 186—193. * D. VESSEY, Silius Italicus on the Fall of Saguntum, CPh 69, 1974, 28—36. * W. S. WATT, Siliana, MH 45, 1988, 170—181. * E. WISTRAND, Die Chronologie der *Punica* des Silius Italicus, Göteborg 1956.

В. ДИДАКТИЧЕСКАЯ ПОЭЗИЯ

МАНИЛИЙ

Жизнь, датировка

Дидактический эпос *Astronomica* в *rescentiores* приписывается некоему М. Манилию (или Манлию). Приведенное только в *Matritensis* имя *Boetius* объясняется общей традицией обоих авторов и сходством имен (Манлий). При упоминании *VIII volumina Boetii de astrologia*, которые Герберт из Орильяка видел в Боббио в 983 году (*epist.* 8), явно шла речь о трех книгах Боэция об арифметике и пяти книгах Манилия (его Герберт называет в *epist.* 130).

Манилий, возможно, родился под знаком Близнецов, которые, по его теории, способствуют появлению на свет поэтов и астрологов (4, 152—159). Первую книгу можно надежно датировать временем после поражения в Тевтобургском лесу (9 г. по Р. Х.; 1, 898—903). Намеки на цезаря частично относятся к Августу (без сомнения, 2, 509: Козерог), частично к Тиберию (4, 764 Родос; 773—777 — Весы). Специальные астрологические интересы этого правителя¹ дали основание предположить, что с самого начала адресатом был он; однако он не носил официального титула *pater patriae* (1, 7 и 1, 925), и грандиозные солнечные часы Августа напоминают нам о том, что и он равнодушно относился к науке о звездах. Таким образом, книги 1 и 2, должно быть, написаны при Августе, 4 — при Тиберию².

Обзор творчества

1: Первая книга дает беглый обзор созвездий северной и южной части неба. Затем следуют небесные круги, включая Зодиак и Млечный путь. В заключение речь идет о планетах — которые, к сожалению, представлены кратко — и кометах.

2: Вторая книга описывает знаки Зодиака во взаимодействии по их природе и по положению, а также их отношения к определенным

1. Tac. *ann.* 6, 20; Suet. *Tib.* 69; Cass. Dio 55, 11; F. H. CRAMER, *Astrology in Roman Law and Politics*, Philadelphia 1954.

2. Иная позиция (все книги написаны при Тиберию) см. E. GEBHARDT, *Zur Datierungsfrage des Manilius*, RhM 104, 1961, 278—286.

богам и частям тела. Каждый знак, в свою очередь, разделен на двенадцать частей (*dodekatemoria*). Затем Манилий обращается к *loca* («домам»).

3: Третья книга развивает тему двенадцати *athla* (*sortes*), учит составлению гороскопа (*horoscopus*) применительно к жизненному пути и рассматривает годичный цикл.

4: Только четвертая книга затрагивает воздействие конкретного знака Зодиака на человека; затем каждый знак разделяется на три *decanica*, «декады», которые, со своей стороны, подчиняются различным знакам; потом Манилий обсуждает несчастливые случаи наклона эклиптики и для каждого конкретного примера — определенный угол наклона каждого зодиакального знака. Отдохнуть же читатель может на астролого-географических экскурсах и захватывающем описании человека как микрокосма.

5: Последняя книга посвящена *παρανατέλλοντες*¹: светила звездного неба за пределами Зодиака описываются в порядке их восхода и оценивается их значение для людей. Приведены также звезды, в наших широтах не заходящие. Конец книги с классификацией звезд по величине, т. е. по яркости, возвращает нас к астрономии.

Нет речи (несмотря на обещание 5, 28) о заходе светил; также и о планетах Манилий, вопреки своему первоначальному намерению², не говорит подробно: мы можем предполагать незаконченность произведения, лакуны в традиции или же изменение плана. В начале пятой книги автор приносит посылные извинения за пропуск планет. Литературные признаки (напр., параллели между 1 и 5 книгами) говорят о некоторой завершенности сохранный традицией текста.

Источники, образцы, жанры

Долгое время Манилий был для нас самым ранним астрологическим автором греко-римской культурной сферы; теперь это не так³. Собственно астрологическое учение (первая поэтическая обработка принадлежит Манилию: *Prooemium* 1 и 2) ссылается на Меркурия (то есть на герметику; ср. 1, 30); образец Манилия, испытавший египетское влияние, был написан

1. Досл.: светила, восходящие вместе друг с другом; ср. Serv. georg. 1, 218 (прим. перев.).

2. 2, 750; 965; 3, 156—158; 5, 4—7.

3. Catalogus codicum astrologorum Graecorum (CCAG) 1—12, Brüssel 1898—1953; Nechepsonis et Petosiridis frg. magica, ed. E. RIESS, Philologus Suppl. 6, 1891—1893, 325—394; W. GUNDEL и H. G. GUNDEL, Astrologumena. Die astrologische Literatur in der Antike und ihre Geschichte, ZWG, Beiheft 6, 1966, 27—36. Об Асклеиаде Мирлейском: F. BOLL 1950, 12 сл.

по-гречески (часто он отмечает трудность перевода). Фирмик Матерн (IV в.; *math.* 8, 6–17) следует за нашим поэтом (5, 32–709), однако при этом он черпает материал из источника, похожего на источник Манилия¹. Вступления, экскурсы и эпилоги многократно приписывали влиянию стоика Посидония²; теперь к этому подходят осторожнее.

Кажется, Манилий не был знаком с *Sphaera Graecanica et barbarica* Нигидия Фигула и с шестой книгой варроновых *Disciplinae*. Одновременно источником и образцом служат *Явления* Арата (1 половина III в. до Р. Х.) в 1 книге, где идет речь об астрономии, а также в 5 книге. Поскольку он игнорирует цецеронов перевод Арата и не знаком с переложением Германика, он ощущает себя в традиции дидактической эпики «оригинальным» поэтом (вступление ко 2 книге). Эти высокие притязания автора, несмотря на различное содержание дидактики как таковой, роднят его с Лукрецием, и это родство выходит далеко за рамки употребления присущих жанру формул (вроде *nunc age* 3, 43)³; правда, аргументы и доводы у Манилия встречаются реже.

Astronomica не относятся к той ветви дидактической традиции, которая ограничивается простой обработкой материала. Манилию указывают путь (1, 7–10) *Георгики* Вергилия (1, 24–42) как космическая поэзия, вдохновленная властителем мира; цезарь как источник вдохновения — как бы широко ни было распространение такой концепции при Тиберии⁴ — не может служить показателем поздней датировки. Как и Вергилий, наш автор допускает в свое произведение и политическое, и общечеловеческое содержание, сообщая своему материалу прозрачность и способность касаться многих струн человеческой души; прежде всего значимые точки соприкосновения с *Георгиками* дают начала и концовки книг⁵. Название *Astronomicon* — как и *Georgicon* — образовано от родительного

1. A. E. HOUSMAN (изд.), *praef.* xliii сл.

2. Части, где было заподозрено влияние Посидония: возникновение мира (1, 118–146); взаимное влечение в мире (2, 63–86); родство человеческой души и общего бога (4, 866–935); жизнь прачеловека (1, 66–78); вечное чередование земного (1, 817–834); астрономические и географические пассажи возводились к тому же источнику.

3. H. RÖSCH 1911; примеры *coloris Lucretiani*: 1, 69–74; 149–151; 172; 236; 483–486; 3, 652–656; 4, 892.

4. Germanicus, *praef.*; Val. Max. *praef.*; Vell. 2, 126, 3.

5. W. HÜBNER 1984, 126–320, напр., 250; 262.

падежа множественного числа греческого слова; как и у Вергилия — и Арата, — у Манилия последняя книга содержит мифологическую вставку (5, 538—618). Учение о мировой душе (1, 247—254) и процессия героев (1, 750—804) вызывают в памяти самые возвышенные места *Энеиды* (6, 724—892) и *Сна Сципиона* (Сic. *rep.* 6, 16)¹ — Манилий весь проникнут величием своего предмета.

Хронологически и стилистически Манилий близок Овидию²; он обыгрывает вступление *Метаморфоз* в начале третьей книги, а рассказ об Андромеде (5, 540—618) — соревнование (по принципу контрастного подражания) с певцом превращений (*met.* 4, 663—739). Не случайно космология и антропология у него во многих случаях — отзвук тональности Овидия (1, 118—214; 4, 866—935; ср. *Ov. met.* 1, 5—88)³. Если и создается впечатление, что у Овидия главным измерением служит время, а у Манилия — пространство⁴, нужно иметь в виду, что именно последний понимает движение неба как «часы жизни» для человека (3, 510—559). Пространство и время у него нельзя отделить друг от друга; так, образы, которые он набрасывает при описании постоянного изменения мира (4, 818—865) и чередования времен года (3, 618—682), напоминают об Овидии (*met.* 15, 176—478).

Литературная техника

У книг (что вполне закономерно для дидактической поэзии) длинные искусные вступления⁵ (относительно невелико только введение в пятую книгу). Первое из них включает посвящение цезарю, которому отводится роль вдохновителя труда (ср. предыдущий раздел). Кроме того оно содержит — напоминая «археологию» историков — очерк возникновения астрологии. Вообще вступления отличаются шириной охвата и

1. О платоновско-пифагорейском фоне см. W. GUNDEL, RE 7, 1, 1910 s. v. Galaxias, особенно 564 сл.

2. Напр. 5, 554 *supplicia ipsa decent*, «но ей к лицу и самая казнь»; ср. *Ov. met.* 4, 230; 7, 733; B. R. VOSS, Die Andromeda-Episode des Manilius, Hermes 100, 1972, 413—434, особенно 425; продолжение темы — F. PASCHOU 1982.

3. Ср., напр., *discordia concors*, «согласное разногласие» 1, 142; ср. *Ov. met.* 1, 433 и комментарии к этому месту.

4. W. HÜBNER 1984, 228—231.

5. A. MARCHI, Struttura dei proemi degli *Astronomica* di Manilio, Anazetesis 6—7, 1983, 8—17.

затрагивают философские и литературные проблемы (см. разделы об образе мыслей).

Как принято в дидактической поэзии, концовки книг (за исключением второй) поднимаются над материальным содержанием эпоса. Первая книга перетекает в рассуждение о кометах; затем следуют чума и войны вплоть до поражения Вара, гражданских раздоров и общего мира. Третья песнь заканчивается не лишенным приятности изображением четырех времен года, исходя из тех знаков зодиака, которым подлежат промежутки между ними. Заключение четвертой книги — и высшая точка всего произведения — антропологическое отступление, выводящее достоинство человека из того обстоятельства, что последний является отдельным малым миром. Наконец, завершение пятой книги сравнивает иерархию звезд с иерархией человеческого общества. Таким образом, в конце каждой книги делается очевидной связь между макрокосмом и микрокосмом.

С литературной точки зрения начала и концовки книг частично относятся к дидактической традиции (Лукреций, *Георгики* Вергилия, также *Метаморфозы* Овидия), частично пересекаются с сатирой в силу своей морально-философской тематики (ср. четвертое вступление). Однако элементы диатрибы есть и у Лукреция. Соответствующие отрывки Манилия пролагают путь риторически-медитативному эпосу Лукана и сатире Ювенала. Конечно, манилиева веселость, напоминающая Менандра (ср. 5, 475), весьма далека от суровости Ювенала, но его пятая книга с красочными картинами человеческой жизни — мир в миниатюре. Как эпос микрокосма произведение Манилия становится связующим звеном между эпикой и сатирой, — звеном, на которое доселе не обращали достаточного внимания.

Отступления частью служат миссии поэта (таково, напр., доказательство бытия божия 1, 474–531), частью проясняют метод, частью служат отдыху читателя. Общим знаменателем является руководство читателем. Дидактически плодотворный принцип перехода от общего обзора ко все более тонким дифференциациям подробно обоснован в отдельном экскурсе (2, 750–787). Дальнейшие отступления указывают на необходимость видеть целое (2, 643–692) и копать глубже, чтобы преодолеть грубые обобщения и создать себе индивидуальный образ (4, 363–442).

Другие отступления облегчают доступ читателю — таков, напр., каталог героев при описании Млечного пути (1, 750—804) — и исторический «экскурс в проэзии» (4, 23—68). Точкой покоя становится карта мира как «затакт» астрологической географии (4, 585—695)¹ и знаменитый рассказ о Персее и Андромеде (5, 588—618), в котором «эпический элемент» смешивается с «элегическим»². Продвигаясь дальше, Манилий все чаще прибегает к украшающим вставкам. При этом он относится к мифу «так двусмысленно, как Платон к поэзии, Лукреций к богам и Арат к катастеризмам»³.

В дидактическом эпосе сравнения должны прояснять суть дела. Манилий, менее склонный к аргументированию, чем Лукреций, реже к ним и прибегает; для этого он нагромождает их в определенных местах, например, там, где речь идет о наглядном изложении метода (2, 751—787). Знакомое нам по Лукрецию сравнение с буквами здесь, однако, не описывает устройство мира; переход от буквы к слогу и затем к слову, а в конце концов — к предложению, оказывается скорее иллюстрацией процесса преподавания и научения. Точно так же город может быть начат постройкой тогда, когда для этого заготовлены материалы.

Возвышенные образы иллюстрируют эстетические и философские положения: Гомер — поток, от которого последователи отводят свои ручейки (2, 8—11); в отличие от всех этих подголосков Манилий непосредственно связан с космосом и тем самым — с богом: небесный путь (1, 13—19; 5, 8—11)⁴ ведет вдохновенного поэта, которому нравится его роль нового Лукреция, по поэтической целине (1, 4 сл.; 113 сл.; 2, 49—59; 5, 27). Для структуры поэмы имеет смыслообразующее значение движение сверху вниз (1, 118 *caelo descendit carmen ab alto*, «нисходит песнь с высокого неба»; ср. торжественное звучание Verg. *eccl.* 4, 7): Манилий сводит на землю небесное искусство⁵. Поиски золота в недрах земли и драгоценного жемчуга в беско-

1. Об астрологической географии ср. F. BOLL, Kl. Schr. 39: 343.

2. B. R. VOSS, см. выше прим. 2 к стр. 1064; W. HÜBNER 1984, 193—201; о зоологии K. M. COLEMAN, Manilius' Monster, Hermes 111, 1983, 226—232.

3. W. HÜBNER 1984, 237.

4. Ср. Парменид 1—21; кроме того, F. BOLL, Kl. Schr. 143—155; W. BOUSSET, Die Himmelsreise der Seele, Darmstadt 1960 (перепечатка 1971; сначала в: ARW 4, 1901, 136—169 и 229—273).

5. W. HÜBNER 1984, 242—268.

нечных морях (4, 396—407) — сравнение, придающее наглядность трудности познания божества (поскольку никакое другое обозначение не кажется Манилию для его предмета достаточно возвышенным).

Искусные характеристики и тонкая наблюдательность по отношению к жизни проявляются, напр., в изображении профессий (4, 122—293) и многочисленных характеров в 5 книге.

Язык и стиль

Незначительные языковые нюансы не дают оснований для того, чтобы клеймить Манилия как неримлянина; лишь в отдельных случаях конструкции напоминают о том обиходном языке, который они сублимируют; построение стиха также весьма тщательное¹.

Поэт извиняется за неизбежные греческие термины и выражения². Из-за того, что *sermo patrius* оказался так «беден» (ср. Lucr. 1, 832), латинизация, способность к *flectere*, «гибкости», скоро наталкивается на естественные границы; однако в конечном итоге для нашего поэта собственное, меткое высказывание, точное слово, *vox propria* (3, 40—42), обладает преимуществом.

Отдельным словам Манилий дает новые значения; так, *census* он относит ко всему миру в целом и его отражению в числах (1, 12 *aetherios per carmina pandere census*, «и в песнопеньях раскрыть <желает> эфирные числа») или говорит *corda, pectora*, «сердца», «груди» там, где речь идет о людях (продолжая Лукреция, 2, 14). Здесь он пробуждает дремлющие силы латинского языка: отождествление человека с его сознанием соответствует внутреннему миру римлян, особенно учитывая развитие в императорскую эпоху, и в любом случае им близко одухотворение понятий из сферы управления и деловой сферы. Было бы весьма плодотворным исследование словесного поля для понятия «гармонический порядок», — связующего звена между наукой о звездах и поэзией.

Типичны для дидактической поэзии формулы-призывы к

1. О языке и стиле: J. VAN WAGENINGEN, RE 14, 1, 1928 s. v. Manilius, особенно 1129 сл.; A. CRAMER, De Manilii qui dicitur elocutione, Straßburg 1882 (важна еще и сейчас).

2. Ср. 2, 694; 909; 4, 818 сл.; 5, 645 сл.

вниманию или введение новой важной мысли словами *unic age* (3, 43).

Стилистические средства риторики Манилий подчиняет предмету, — напр, повтор значимых слов. Так, он говорит, что лишь тот может познать небо (*caelum*), кому это будет небом дано (*caeli munere* 2, 115); познание законов судьбы — также дар судьбы (2, 149), и парадоксальная формулировка раскрывает парадоксальную истину. Вообще парадокс — форма мысли, свойственная стоикам (ср. *Paradoxa Stoicorum* Цицерона), содержащая еще и глубинное религиозное измерение¹. Манилий, как и они, умеет развести синонимы с диалектической остротой: в начале, например, *mundus* (космос, вселенная) и *orbis* (круг земель 1, 8 слл.), или позднее *fata* и *fortuna* (4, 49). Стоики признавали стилистическое достоинство краткости: так, переменчивая судьба Мария уместается в скупом противопоставлении: *quod, consul totiens, exul; quod de exule consul* («то, что он, столько раз бывший консулом, стал изгнанником, что из изгнанника стал консулом...», 4, 46). Фундаментальная мысль иногда требует совсем немного слов: *penitusque deus, non fronte notandus* («пусть бог оставит свою печать в глубине, а не только на лице», 4, 309). Или еще более скупое: *ratio omnia vincit* («разум побеждает все», 4, 932). Мы можем лишь отметить тот факт, что Манилий обыгрывает также и астрологическое содержание фигур речи².

Манилий владеет афористическим стилем в духе Овидия (изречение «утопить разум в кубке» отразится еще в стихах Пушкина), однако часто он придает этой игре стоическое благородство. Нельзя умолчать и о том, что Манилий иногда бывает, конечно, довольно многословен³.

Образ мыслей I Литературные размышления

В дидактической поэзии языку и литературе подобает прежде всего служебная роль. Возвышенный космос не нуждается ни в каких словесных украшениях и не терпит их (4, 440). *Vox propria* — в конечном счете самый лучший выход (3, 40—42). И без того для дидактики довольно быть лишь простым ука-

1. H. LEWY, *Sobria ebrietas*, Gießen 1929.

2. W. HÜBNER 1984, 214—227.

3. KROLL, *Studien* 198.

занием (*ostendisse deum nimis est*, «показать бога — это уже более чем достаточно», 4, 439). Такие выражения могут натолкнуть на мысль, что материал должен быть изложен сухо и скупо. Поскольку это не так, возникает вопрос, нарушает ли Манилий свои принципы или эти последние применимы лишь к узкой области сугубо профессиональных вопросов.

Как дидактический поэт Манилий должен, как он признает, служить двум господам: он стоит между *carmen* и *res* (1, 22). *Carmen* обозначает дополнительную трудность. Громкий шум музыки сфер мешает поэту писать; даже проза едва может состояться в таком соседстве, что уж тут говорить о стихах (1, 22—24). «Слушание» музыки сфер предполагает значительную близость к предмету. Эта непосредственная связь с божественным космосом, чувство целины (напоминающее Каллимаха, Лукреция и сатириков) отличает Манилия в собственных глазах от представителей традиционной литературы, которые все пытаются направить гомеровские воды к колесам собственных мельниц (2, 1—149). Не миф (чье господство он теоретически отвергает, но который он практически принимает как шифр человеческого содержания) стоит на первом плане, но мир как целое. Поэт поет перед лицом космоса; не для толпы, но в одиночестве¹, так что звезды удивляются и космос испытывает радость (2, 141 слл.: *Sed caelo noscenda canat, mirantibus astris / et gaudente sui mundo per carmina vatis*, «пусть познают мою песнь небеса, пусть звезды дивятся, / пусть и миф будет рад, своего услышав пророка»). Таким образом он осуществляет именно как поэт ту задачу, которую он принял за общее предназначение человечества, и вносит на своем, особом пути вклад в самопознание божества.

Следовательно, поэтический элемент для Манилия в конечном счете вовсе не орнаментальное приложение: он находится в тесной связи с его личным, прямо-таки религиозным отношением к материалу. «Помеха» в виде музыки сфер задним числом оказывается ироническим отражением двух фактов: Манилий проигрывает в единоборстве со своим предметом, и его поражение осуществляется в области слуха, то есть в сфере его поэтической компетенции.

1. Одиночество поэта под звездами (ср. Lucr. 1, 142) теснейшим образом переплетено у Манилия с его темой и получает таким образом новое осмысление. Об одиночестве поэта ср. также 5, 334—338.

Таким образом, целина приобретает программное значение, как овидиевское *in nova fert animus* в самом начале *Метаморфоз*. Это не героический эпос, но даже нечто большее, *maiora* — в третьей книге сочетающееся с обращением к Музам, которое мы знаем по третьей книге Аполлония Родосского и седьмой — *Энеиды*. Область поэзии необходимо расширить. Здесь *maiora* — более трудное, рядом с чем показались бы смешными поэтические украшения. Высота сама требует деловой трезвости. Для продвинувшихся вперед правда технична, язык ее прост.

Подобный же отказ от мифологической эпики побуждает Марциала и Ювенала выбрать в качестве предмета человеческую жизнь в ее многообразии и красочности. Этот поворот подготовлен Манилием в последней книге. При этом Менандр — его крестный отец в зеркальном отображении жизни (5, 475). Третья книга, однако, еще пребывает в области специального, в ней идет речь о труднейшем и в то же самое время важнейшем разделе учения. Здесь и употребляются слова в собственном, не переносном смысле, *voces propriae*. Не отсюда ли вытекает «новая простота», напр., Персия, о котором, однако же, можно сказать все что угодно, кроме того, что его легко понять? Не здесь ли предвещание *Пері ὕφους*, чей анонимный автор связывает возвышенное с простотой?

За обещанием простоты речи следуют, впрочем, такие искрометные строки, как 3, 54; 57; 63. Вообще все описание воздействия макрокосма на человека подано очень стильно (3, 43—95). Весьма искусно пятая книга в веселом хороводе воплощает характерные типы «радости» космоса. Но и в технических отрывках, и даже в *propria* вложено больше поэзии, чем ждешь поначалу. Точные информативные строки иногда достигают прямо-таки математической красоты (3, 290—293): *nam, per quot creverat astrum / Lanigeri stadia aut horas, tot Libra recedit; / occiduusque Aries spatium tempusque cadendi / quod tenet, in tantum Chelae consurgere perstant*, «на сколько часов и простора / звезды Руна возросли, на столько ж Весы уступили, / сколько ж закатный Овен пространства и времени держит, / столько желают Клешины для себя получить, возрастая». Противоречие между *verum* и *dulce*, «истиной» и «приятностью», *ornare* и *docere*, «украшением» и «получением», кажется, снято.

Образ мыслей II

Учение о симпатии во втором вступлении — стоического происхождения; таковы же заключение четвертой книги с оценкой человека как микрокосма и вообще сопоставлением *deus* и *ratio*. Подчас в подобном смысле может употребляться и *natura* (напр., 3, 47; ср. *Ov. met.* 1, 21 *deus et melior.. natura*, «бог и лучшая природа»; *deus sive natura*, «бог или природа» Спинозы). Упорядоченность мира — доказательство бытия Бога. Космос (*mundus*) также есть *deus* и в некоторых случаях выступает как деятельный субъект (1, 11), равно как и *fata*, которые, в представлении Манилия, правят миром (4, 14). В этом смысле «астрология» как таковая является стоическим сюжетом. Мы не должны преуменьшать противоположность этих взглядов эпикурейской философии Лукреция, согласно которой все возникает случайно¹.

Точно так же — в противоположность эпикуреизму — у Манилия вовсе не остается места для человеческой свободы. Никакой Прометей не в силах похитить огонь, если космос не захочет этого похищения (1, 26–37). Все — дар. Бога или мир нельзя ни к чему принудить, он открывается, когда сочтет, что время пришло (1, 11 сл.; 40; 2, 115–136). В серьезном увлечении, с которым Манилий излагает эти мысли, он сражается с титаном Лукрецием и — несмотря на чувствительное неравенство сил — умеет оставить свой отпечаток в душе читателя.

Преимущество этого способа работы с предметом заключается в возвеличении божественного и высоком понятии о человеке: бог живет в нем через *ratio* и узнает себя в нем. Антропологические отступления относятся к благороднейшим рефлексиям во всей латинской литературе (4, 387–407; 866–935); при этом требование духовной работы, глубокого познания неба всеми человеческими силами (4, 407 *impedendus homo est, deus esse ut possit in ipso*, «нужен весь человек, чтоб бог в нем смог уместиться») — следствия прямой поступи человека² — предвос-

1. «Стоическая поэма — противовес Лукрецию» — F. BOLL, Studien über Claudius Ptolemäus. Ein Beitrag zur Geschichte der griechischen Philosophie und Astrologie, Leipzig, 1894, 136, 3; «положительный Антилукреций» W. HÜBNER 1984, 236; открыто проявляется только в Manil. 1, 485–491.

2. Ср. *Ov. met.* 1, 84–86; A. WLOSOK, Laktanz und die philosophische Gnosis, ANAW 1960, 2.

хищает оценку чистого познания у Сенеки (*nat. praef.*) — ср. 4, 368 *altius est acies animi mittenda sagacis*, «*пусть пронизательный взор души устремляется к высям*».

Правда, остается опасность, что предопределение будет чревато «снятием» любой морали. Манилий предвидит этот упрек и отвечает на него, однако, по моему мнению, безуспешно (4, 108–117).

Космический характер произведения имеет и свой политический аспект. «Римские» экскурсы приведены намеренно — в той же степени, как и астрономические — в *De re publica* Цицерона. Римский властелин мира, космократор, получает поэму о небесной сфере как одну из своих регалий, некоторого рода поэтическую «державу»¹.

Дидактика и метод Манилия могут — *mutatis mutandis* — быть определены как научные в том отношении, что он хочет сообщить своим читателям *ars* (τέχνη — 3, 394), то есть вовсе не отдельные факты и приемы, но способ интеллектуально овладеть определенной системой. Автор верен этому принципу: прежде всего он задает основы и систему координат и делает общий обзор. На этой духовной «ландкарте»² все более подробно выступают затем детали. Таким образом читатель не выпускает из виду своего положения на ней и всегда сохраняет в сфере своего сознания связь с сеткой координат и общим планом, поскольку отдельный факт может быть осмыслен только исходя из целого.

Предметная квалификация Манилия носит ограниченный характер, но иногда он превосходит в этом своих издателей³.

Традиция

Текст сохранился плохо. Один из прискорбнейших общих недостатков всех рукописей (G. P. GOULD называет 6 *codices primarii* и 26 *codices secundarii*) — лакуна после 5, 709. Ее объем и содержание остаются под вопросом.

Наша общая традиция восходит к (утраченному) Speyger Codex (по-видимому, начало X в.), который Поджо привозит в Италию. Непосредственные (и поэтому особо ценные, несмотря на позднюю

1. W. HÜBNER 1984, 235.

2. Ср. P. GOULD, *Mental Maps*, Boston 1986.

3. Ошибки Манилия: W. HÜBNER 1984, 147 сл. с прим.; его издателей — W. HÜBNER 1987.

дату) списки — Matritensis (M 31, Bibl. Nat. 3678, XV в.)¹ и недавно открытый M. REEVE Londinensis (N; Bibl. Brit. Add. 22808, XV в.).

От того же архетипа, но при посредстве некоторого гипархетипа происходят более старые рукописи: Lipsiensis (L; Bibl. Univ. 1465, начало XI в.), Gemblacensis (ныне Bruxellensis, Bibl. Reg. 10 012, XI в.) и сгоревший предположительно в 1687 г. Venetus (V; XI в.); Бентли знал его по сверке, которую осуществил J. F. Gronovius († 1671 г.), недавно вновь открытой в Лейдене M. REEVE. В этой группе стихи 4, 10—313 занимают неправильную позицию (после 3, 399); две строки (3, 188; 4, 731) и полустихия 5, 12 сл. пропущены.

Влияние на позднейшие эпохи

Манилий вовсе не надеется на широкий круг читателей (2, 138); в античности его имя не упоминается, однако допускают, что он был школьным автором; в особенности им пользуются Германик, автор *Этны*, Лукан и Ювенал. Последние двое, как представляется, обязаны ему важными стимулами к обновлению своих жанров — эпоса и сатиры. Крылатыми словами становятся *nascentes morimur* («рожденные [= тем, что рождаемся], мы умираем» 4, 16; SE 2, 1489 BÜCHELER) и *fata regunt orbem* («судьбы правят миром», 4, 14; ср. Iuv. 9, 32)².

В IV в. Фирмик Матерн в своей 8 книге дает парафраз манилиева учения о *παράνατέλλοντες*, незодиакальных созвездиях. В отличие от Арата (Германика) в Средние века Манилий вряд ли известен.

В 1417 г. Поджо открывает нашего поэта. Хотя и в дальнейшем астрологические познания черпались из Птолемея, Фирмика и арабских источников, высшая точка манилиева влияния — именно Ренессанс; он становится альтернативой одновременно открытому, но «опасному» в силу своего мировоззрения Лукрецию. Последователями Манилия становятся поэты Л. Бонинконтри и Дж. Понтано, способные конгениально воспринять его тенденции ко всеобщности³. Первый из

1. Начало, отсутствующее в Matritensis, находится в списанных с него Urbinates 667 и 668.

2. Достоверные следы также у Немезиана, Клавдиана, Драконция, менее надежные — у Арнобия и Марциана Капеллы.

3. W. HÜBNER, Die Rezeption des astrologischen Lehrgedichts des Manilius in der italienischen Renaissance, в: R. SCHMITZ, F. KRAFFT, изд., Humanismus und Naturwissenschaften, Beiträge zur Humanismusforschung 6, Boppard 1980, 39—67.

датель Манилия — великий математик Региомонтан; за ним следуют знаменитейшие филологи (Скалигер, Бентли, Хаусман). Скалигер ставит Манилия выше Овидия (*Ovidio suavitate par, maiestate superior*, «приятностью равен Овидию, величием выше него»)¹, для Виламовица он «поэт, и поэт настоящий»². 2 сентября 1784 г. Гете заносит в альбом, находящийся на вершине горы Брокен, следующие слова Манилия (2, 115 слл.): *Quis caelum possit nisi caeli munere nosse, / et reperire deum, nisi qui pars ipse deorum est?* («Кто может небо познать, если небом дано то не будет, / Кто сможет бога найти, если сам он богам не причастен?»). Величайший поэт Польши, Мицкевич († 1855 г.), знает нашего автора³. Наполовину из Манилия — надпись на бюсте Франклина: *Eripuit caelo fulmen, tox sceptrum tyrannis*, «молнию вырвал он у небес, и скиптр — у тиранов».

Издания: Ioh. REGIOMONTANUS (знаменитый математик и астроном Johannes MÜLLER von Königsberg) Nürnberg б. г., вероятно, 1473/74. * ed. Bononiensis 1474 (аноним). * L. BONINCONTRI, Rom 1484. * J. SCALIGER, Parisiis 1579. * R. BENTLEY, London 1739 (опубл. его племянником). * А. Е. HOUSMAN (ТК), London 1903—1930 (перепечатка: 2 тт. 1972); ed. minor 1932. * J. VAN WAGENINGEN, Lipsiae 1915. * J. VAN WAGENINGEN (К), Amsterdam 1921. * G. P. GOOLD (ТП), London 1977, перепечатка (улучш.) 1992. * G. P. GOOLD, Leipzig 1985. * W. FELS (ТППр), Stuttgart 1990. * *Кн. 1:* J. MERKEL (П), Aschaffenburg 1844; ²1857. ** *Indices:* полный Index verborum в издании M. FAYUS (DUFAY) in usum Delphini, Paris 1679, и у N. E. LEMAIRE, Poetae Latini minores. De re astronomica, Paris 1826. * M. WACHT, Hildesheim 1990. ** *Библ.:* R. HELM, Nachaugusteische nichtchristliche Dichter. Manilius, Lustrum 1, 1956, 129—158. * W. HÜBNER 1984.

F. BOLL, Sphaera. Neue griechische Texte und Untersuchungen zur Geschichte der Sternbilder, Leipzig 1903 (перепечатка 1967). * F. BOLL, Kleine Schriften zur Sternkunde des Altertums, изд. V. STEGEMANN, Leipzig 1950. * S. COSTANZA, Ci fu un sesto libro degli *Astronomica* di Manilio?, в: *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. DELLA CORTE*, 5 тт., т. 3, Urbino 1987, 223—263. * P. DAMS, Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern, диссертация, Marburg 1970, 15—37. * B. EFFE, *Labor improbus* — ein Grundgedanke der *Georgica* in der Sicht des Manilius, Gymnasium 78, 1971, 393—399. * E. FLORES, Contributi di filologia maniliana, Napoli 1966. * G. P. GOOLD, The Great Lacuna in Manilius, PACA 17, 1983, 64—68. * W. HÜBNER, Die Eigenschaften der Tierkreiszeichen in der

1. J. SCALIGER, 3 изд. Манилия, Argentorati 1655, *proleg.* 18.

2. Письмо от 2. 7. 1894, цит. V. STEGEMANN в своем Введении к F. BOLL 1950, S. XVI.

3. T. SINKO, Manilius i Mickiewicz, Eos 20, 1914, 165—169.

Antike. Ihre Darstellung und Verwendung unter besonderer Berücksichtigung des Manilius, ZWG, Beiheft 22, Wiesbaden 1982, особенно 453—634. * W. HÜBNER, Manilius als Astrologe und Dichter, ANRW 2, 32, 1, 1984, 126—320. * W. HÜBNER, рецензия на изд.: G. P. GOOLD (см. выше), Gnomon 59, 1987, 21—32. * W. HÜBNER, Grade und Gradbezirke der Tierkreiszeichen. Der anonyme Traktat *De stellis fixis...*, 2 Bde, Stuttgart 1994. * F-F. LÜHR, Ratio und Fatum. Dichtung und Lehre bei Manilius, диссертация, Frankfurt 1969. * F. PASCHOUD, Deux études sur Manilius, в: G. WIRTH, K.-H. SCHWARTE, J. HEINRICHS, изд., Romanitas-Christianitas. Untersuchungen zur Geschichte und Literatur der römischen Kaiserzeit, FS J. STRAUB, Berlin 1982, 125—153. * A. REEH, Interpretationen zu den *Astronomica* des Manilius mit besonderer Berücksichtigung der philosophischen Partien, диссертация, Marburg 1973. * M. D. REEVE, Some Astronomical Manuscripts, CQ 74, NS 30, 1980, 508—522, особенно 519—522. * E. ROMANO, Struttura degli *Astronomica* di Manilio, Accademia di scienze, lettere ed arti di Palermo, classe di scienze morali e filologiche, memorie 2, Palermo 1979. * H. RÖSCH, Manilius und Lucrez, диссертация, Kiel 1911. * C. SALEMME, Introduzione agli *Astronomica* di Manilio, Napoli 1983. * B. SOLDATI, La poesia astrologica nel Quattrocento. Ricerche e studi, Firenze 1906. * G. VALLAURI, Gli *Astronomica* di Manilio e le fonti ermetiche, RFIC 32, 1954, 133—167. * J. VAN WAGENINGEN, Manilius, RE 14, 1928, 1115—1133. * H. WEMPE, Die literarischen Beziehungen und das chronologische Verhältnis zwischen Germanicus und Manilius, RhM 84, 1935, 89—96. * A. M. WILSON, The Prologue to Manilius 1, в: PLLS 5, 1985, опубли. 1986, 283—298.

ГЕРМАНИК

Жизнь, датировка

Германик Юлий Цезарь, сын Нерона Клавдия Друза и Антонии, племянник Тиберия и внучатый племянник Августа, родился 24 мая 15 г. до Р. X. Прозвище Германика он получил после смерти своего отца. Август распорядился об усыновлении его Тиберием и выдал за него замуж свою внучку Агриппину. Германик подавляет восстание в Паннонии (7—8 гг. по Р. X.), принимает участие в походе в Далмацию (9 г. по Р. X.) и получает право отпраздновать триумф в честь своей победы над германцами (17 г. по Р. X.). Консулом он стал уже в 12 году. После кратковременного пребывания в Риме его посылают на Восток; 10 октября 19 года он умирает в Антиохии при загадочных обстоятельствах. Его пепел доставляют в Рим и там торжественно хоронят.

Он — самый блестящий и обаятельный принц из династии Юлиев-Клавдиев. Умный и образованный, он вызывает восхищение не только своими военными успехами, но и ораторским и поэтическим талантом¹. Из его поэтического наследия (Plin., *nat.* 8, 155) сохранилась только переработка аратовских *Phaenomena*².

Это произведение было создано после 14 года: Август уже обожествлен (558), используется эпос Манилия. Адресатом является Тиберий либо — если дословно воспринимать божеество Цезаря — увековеченный Август, который, однако, и в этом случае не может быть «отцом», *pater*. Поскольку в одном эдикте Германик подчеркивает, что только Тиберию (а не ему самому) подобают божеские почести, я склоняюсь к тому, чтобы признать адресатом Тиберия³. Хотя Тиберий и отклонил собственное обожествление, Германику, должно быть, было важно подчеркнуть таким образом свою собственную лояльность.

Обзор творчества

До нас дошла полная переработка Арата: после вступления рассматриваются созвездия северного и южного полушарий, небесный круг и одновременность восходов и закатов. Кроме того, мы располагаем фрагментами, в основном относящимися к планетам и приметам погоды; может быть, это остатки или наброски другого, отличного от *Phaenomena* произведения Германика.

Источники, образцы, жанры

В главной части (1—725) свободно переработаны аратовы *Φαινόμενα* (1 половина III в. до Р. Х.); в отличие от своего предшественника Цицерона (а в будущем — Авиена) Германик исправляет данные Арата с помощью комментария Гиппарха (сер. II в.) или восходящего к нему источника. Его круг чтения (напр., литература о катастеризмах) и в иных сферах помога-

1. Ov. *Pont.* 2, 5, 41—56; 4, 8, 65—78; *fast.* 1, 21—25; Tac. *ann.* 2, 83, 4.

2. Догадка, которую высказал D. V. GAINS (изд., 17 сл.), что автором был Тиберий, неубедительна; см. B. BALDWIN, *The Authorship of the Aratus Ascribed to Germanicus*, QUCC 36 NS 7, 1981, 163—172.

3. U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF, F. ZUCKER, изд., *Zwei Edikte des Germanicus auf einem Papyrus des Berliner Museums*, SPAW 1911, 794—821, особенно 796, строка 27.

ет дополнить оригинал, не превосходя его размером. Естественно, автор был знаком и с глобусами, и с иллюстрациями к Арату. Фрагменты черпают свой материал из неизвестного, может быть, прозаического источника. Иногда чувствуется влияние Манилия¹; основательная формальная и содержательная модернизация делает устаревшим предшествующий труд Цицерона.

Литературная техника

Германик желал, чтобы с литературной точки зрения его труд соответствовал высоким притязаниям послеавгустовской эпохи. Он не воспроизводит оригинал с рабской точностью. Некоторые описания² и легенды³ о звездах отсутствуют у Арата, как и обращение к деве Астрее (96 сл.), а также описание зодиака (531—564). Вступление сильно изменено. Текст состоит из большего числа самодостаточных частей, которые заметно выделяются из окружения кольцевой композицией и другими художественными средствами. В общем и целом латинский текст патетичнее и менее нагляден, чем его греческий образец.

Язык и стиль

Язык и метрика придерживаются норм августовской поэзии, однако непосредственное подражание латинским классикам — относительно редкое явление. Это может быть обусловлено особенностями материала. Основное преимущество манеры Германика — густота поэтического ряда. Несмотря на многие дополнения, его работа даже несколько уступает оригиналу по объему.

Образ мыслей I и II

Германик — дидактик по убеждению; фикция поучения для него на первом месте.

В согласии со Стоей он воспринимает звезды как боже-

1. 387; 562 (Manil. 1, 272); 71 (Manil. 5, 253); 184 (Manil. 5, 23).

2. Весы 26 сл.; Лебедь 275—283; Орион 328—332; Арго 344—355; Южный Венец 391 (в первый раз упомянут здесь).

3. 70—72; 90—92; 157—173; 184—186; 235 сл.; 264; 275; 315—320; 363.

ства¹. В данную эпоху эта мысль — общее место. Точно так же в своем изображении Золотого века (103—119) он представляет обычную версию — на этот раз (117 сл.) в противоположность Арату². Звездный мир Германик воспринимает серьезно; там правят *fides* и *iustitia*. У Арата можно почувствовать некоторый скептический налет; здесь он отсутствует. В основе мифа лежит моралистическое мировосприятие.

Традиция

Богатая традиция распадается на два семейства (O и Z); O, которое также можно подразделить на две ветви, изобилует лакунами, но содержит схолии. Z испорчено сильнее, однако не во всех случаях хуже, чем O. В рукописях обоих классов встречаются изображения, восходящие к иллюстрированным рукописям Арата; лучшие — в Leidenis (IX в.).

Влияние на позднейшие эпохи

Лактанций использовал труд Германика; он знаком также и со схолиями к нему; эти последние основываются на толкователях Арата (изд. А. BREYSIG, Berlin 1867; ²1899). Присциан цитирует полтора стиха, которые не дошли до нас по иным источникам (*fig.* 6). Средневековые изучают по Германику астрономию. В Новое время не кто иной как Гуго Гроций (*Syntagma Arateorum*, Lugduni Batavorum 1600) уже в 17 лет особо отличился перед нашим автором.

Издания: UGO RUGERIUS, Bononiae 1474. * А. BREYSIG (Т со схолиями), Berlin 1867, Lipsiae ²1899. * D. В. GAIN (ТПК), London 1976. * А. LE BŒUFFLE (ТП), Paris 1975. ** *Полный Index:* в изд. А. BREYSIG², 62—92. ** *Библ.:* А. TRAGLIA; W. HÜBNER (см. ниже); D. В. GAIN (см. изд.).

L. CICU, *La data dei Phaenomena di Germanico*, Maia 31, 1979, 139—144. * E. COURTNEY, *Some Passages of the Aratea of Germanicus*, CR 83 NS 19, 1969, 138—141. * А. E. HOUSMAN, *The Aratea of Germanicus*, CR 14, 1900, 26—39, перепечатка в: J. DIGGLE, F. R. D. GOODYEAR, изд., *The Classical Papers of A. E. HOUSMAN*, Cambridge 1972, 2, 495—515. * W. HÜBNER, *Die Astrologie der Antike*, *Berichte zur Wissenschaftsgeschichte* 8, 1985, 7—24. * W. KROLL, *Randbemerkungen*, RhM NF 60,

1. 165; 180; 234; 440 сл.; 563; 601.

2. E. NORDEN, *Beiträge zur Geschichte der griechischen Philosophie*, Leipzig 1892 (= *Jahrbücher für classische Philologie Suppl.* 19), 427.

1905, 555–557. * W. KROLL, Zu den Fragmenten des Germanicus, WKPh 35, 1918, 306–309. * A. LE BŒUFFLE, Notes critiques aux *Aratea* de Germanicus, RPh 47, 1973, 61–67. * A. LEGNER, изд., Sternenhimmel in Antike und Mittelalter, Köln 1987. * W. LUDWIG, Anfang und Schluß der *Aratea* des Germanicus, Philologus 112, 1968, 217–221. * T. MANTERO, *Aemulatio ed espressività in alcuni excursus originali di Germanico*, в: Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. DELLA CORTE, т. 3, Urbino 1987, 201–221. * G. MAURACH, Aratos und Germanicus über den Schlangenträger, Gymnasium 84, 1977, 339–348. * G. MAURACH, Aratus and Germanicus on Altar and Centaur, AClass 20, 1977, 121–139. * G. MAURACH, Germanicus und sein Arat. Eine vergleichende Auslegung von V. 1–327 der *Phaenomena*, Heidelberg 1978. * W. MOREL, Germanicus' *Aratea*, CR 57, 1943, 106–107. * C. SANTINI, Il segno e la tradizione in Germanico scrittore, Roma 1977. * P. STEINMETZ, Germanicus, der römische Arat, Hermes 94, 1966, 450–482. * A. THIERFELDER, Adnotationes in poetas Latinos minores. 2. In Germanicum, RhM NF 91, 1942, 209–216. * A. TRAGLIA, Germanico e il suo poema astronomico, ANRW 2, 32, 1, 1984, 321–343. * L. VOIT, Arat und Germanicus über Lyra, Engonasin und Kranz; WJA NF 10, 1984, 135–144. * L. VOIT, Kassiopeia bei Arat und Germanicus, в: W. SUERBAUM, F. MAIER, G. THOME, изд., FS F. EGERMANN, München 1985, 81–88. * L. VOIT, Die geteilte Welt. Zu Germanicus und den augusteischen Dichtern, Gymnasium 94, 1987, 498–524.

С. БУКОЛИКА

КАЛЬПУРНИЙ

Жизнь, датировка

Буколический поэт Кальпурний жил во времена Нерона¹. Указывает его прозвище Сикул на происхождение, или оно означает приверженность сицилийской Музе Феокрита, чьим последователем он себя считает? В своих стихах он выступает под маской Коридона. Этот последний, расставшись с высшим обществом, ведет полную лишений жизнь, в амфитеатре он сидит на верхних скамьях среди бедняков (7, 26 сл.; 79–82), ему даже угрожает ссылка в Испанию, пока покровитель Мелибей, имеющий доступ к двору принцепса, не сжалился над ним (4, 29–49). Теперь Коридон надеется получить от него в подарок маленький дом (4, 152–159). Если отождествить Мелибея с Пизоном, возникает вопрос, не был ли Кальпурний автором *Laus Pisonis*.

Первую эклогу нужно датировать концом 54 или началом 55 года. Она прославляет вступление на престол юного цезаря, происходящего от Юлиев со стороны матери (1, 45), как возвращение Золотого века (ср. *Sen. apocol.* 4). Комета 54 г. — предзнаменование новой эпохи (1, 77–88). Еще раз вспоминаются мысли из тронной речи Нерона (1, 69–73; *Tac. ann.* 13, 4, 2–4; *Cass. Dio* 61, 3, 1). Цезарь — вполне в духе самоощущения Нерона — отождествляется с Аполлоном (4, 87; 159; 7, 84). Для седьмой эклоги у нас есть *terminus post quem*: Коридон смотрит игры в честь цезаря в его деревянном амфитеатре², а этот последний был воздвигнут в 57 году.

Обзор творчества

1: Пастухи Коридон и Орнит открывают пророчество Фавна, вырезанное на коре бука: с вступлением на престол нового владыки дол-

1. О датировке: G. B. TOWNEND, *Calpurnius Siculus and the munus Neronis*, JRS 70, 1980, 166–174; T. P. WISEMAN, *Calpurnius Siculus and the Claudian Civil War*, JRS 72, 1982, 57–67; иная датировка (при Севере Александре): E. CHAMPLIN, *History and the Date of Calpurnius Siculus*, *Philologus* 130, 1986, 104–112.

2. *Calp.* 7; ср. *Suet. Nero* 12, 1; *Tac. ann.* 13, 31, 1; *Aur. Vict. epit.* 5, 3.

жен начаться Золотой век. Коридон хочет, чтобы Мелибей прочел эти стихи Цезарю.

2: Садовник Астак и овчар Идас безнадежно влюблены в Крокалу и устроили состязание в пении. Каждый поочередно хвалит свою профессию и свою любовь. В конце судья Тирсис объявляет обоих одинаково хорошими певцами и уговаривает их не ссориться.

3: В поисках пропавшей коровы Иол встречает Ликида. Тот в отчаянии, ибо его девушка в гневе рассталась с ним. Иол советует ему сделать первый шаг к примирению и вырезает извинения Ликида на вишневой коре. Между тем — хорошее предзнаменование — посланный за исчезнувшей коровой Титир находит ее.

4: После вводного разговора с Мелибеем Коридон и его брат Аминт по очереди воспевают новый Золотой век и его «бога». Мелибей, имеющий доступ во дворец, представит государю и песню, и певца.

5: Старый Микон наставляет Канфа в уходе за козами и овцами.

6: Спор Астила и Ликида; тщетно пытается третейский судья Мнасил примирить их.

7: Вернувшись из Рима, Коридон рассказывает Ликоту об играх в деревянном амфитеатре. Цезаря он, однако, видел только издалека.

Источники, образцы, жанры

Описание деревянного амфитеатра и игр, по-видимому, сделано очевидцем.

Как буколический поэт Кальпурний следует за Феокритом, но прежде всего за Вергилием, которого он объявляет богом (4, 70). Первое стихотворение, содержащее пророчество, заставляет вспомнить о 4 эклоге Вергилия. Четвертая идиллия Кальпурния сочетает элементы первой, четвертой и пятой эклог Вергилия: нужда поэта и его спасение, новый Золотой век, пение по очереди и апофеоз. Кроме того, в собрании из семи стихотворений четвертое образует середину. Заключительная пьеса (*ecl.* 7) со своим мотивом «возвращения из Рима» восходит к первой эклоге Вергилия. Наряду с таким чередованием и перемещением элементов из разных буколических пьес Вергилия мы можем наблюдать разработку деталей, которые тот в *Эклогах* оставил без внимания: учение об уходе за козами и овцами (*Calp.* 5), — элемент, скорее подобающий поэме о земледелии (ср. *Verg. georg.* 3, 295–477), однако принадлежащий пастушеской жизни. Шестая эклога заимствует описание оленя из *Aen.* 7 и переносит его в подходящую идиллическую сферу. В третьей идиллии мы находим любовное

послание, коренящееся, однако, в буколической песне (ср. Theoc. 3; 11; 14; Verg. *ecl.* 2), в последнем стихотворении ἔκφρασις амфитеатра и игр, впрочем, увиденных глазами пастуха. Так Кальпурний раздвигает рамки буколического жанра, не разрушая их. Он постоянно сохраняет в поле своего внимания значимость *поющих* пастухов для подтверждения литературного жанра.

Литературная техника

Книга стихотворений — единый цикл. Начало, середина и конец его связаны с императором (*ecl.* 1; 4; 7). Второе и предпоследнее стихотворения имеют характер состязания (2 и 6). Третье и пятое — дидактического содержания (посвящены соответственно любви и уходу за животными). В середине — самое длинное стихотворение. Четные пьесы постоянно диалогичны, нечетные содержат весьма длинные монологи.

Оформление рамок осуществляется всегда с самой большой тщательностью. Немногими штрихами обозначается конкретная ситуация. Достоверность инсценировки подчеркивается красноречивой подробностью (напр., писанием на коре).

Характерные признаки достаточно дифференцированы: персонажей второй эклоги отличает этос, шестой — пафос. Поэт вовсе не скрывает, что ему ближе мягкие и благородные чувства. Коридон вызывает симпатию своим некоторым простодушием, хотя его поведение и отдает расчетливостью клиента. Почитание Вергилия вполне достоверно: это подтверждается нежностью чувства и интонации. Реализм обеих последних пьес создает живой контраст приглушенным пастельным тонам остальных идиллий сборника.

Язык и стиль

Язык изыскан, но не слишком манерен. В отношении вкуса вергилиевский образец оказывает благотворное влияние. Часто употребляются сентенции (напр. *mobilior ventis, o femina*, «непостоянное ветра, о женщина», 3, 10). Риторика не всегда так назойлива, как в следующей гиперболе: *te sine... mihi lilia nigra videntur* («без тебя... мне кажется лилия черной», 3, 51). В традиции пастушеской поэзии Кальпурний усилил элемент нежности и сладости, сохранившийся и до нового времени.

Метрическая отделка тщательна¹: Кальпурний соблюдает долготу замыкающего *-o*; он элидирует только краткие слоги и почти исключительно в первой стопе (всего на 758 гекзаметров у него самое большее 11 элизий).

Образ мыслей I Литературные размышления

Самоизображение поэта не столь ненавязчиво, как у Горация и Вергилия. Бедный, нуждающийся в защите поэт Кальпурний уже подготавливает стихотворное попрошайничество Марциала.

В четвертом стихотворении апофеоз Вергилия (4, 70) помещен раньше апофеоза цезаря. (84–146). Вергилий появляется на сцене как новый Орфей (4, 64–79). Намерение Коридона сыграть на инструменте, который уже раньше принадлежал Титиру (4, 58–63), заключает в себе, таким образом, великие притязания. Кальпурний самокритично замечает: *Magna petis, Corydon, si Tityrus esse laboras* («Титиром стать, Коридон, стремишься, — великого жаждешь», 4, 64). Он также вполне сознательно относится к стилистическим перепадам в вергилиевом собрании эклог: идиллии, обращенные к цезарю, не должны звучать столь нежно, как стихотворение Вергилия к Алексису (*eccl.* 2), скорее их нужно соотнести с четвертой пьесой. Кальпурнию нельзя отказать в чувстве стиля.

Образ мыслей II

Характерно добродушное, менандровское окружение: во второй эклоге третейский судья рекомендует обеим сторонам соревнования провести его как чистую игру, бескорыстно; он объявляет обоих одинаково хорошими и наставляет их в духе взаимной терпимости. В третьем стихотворении проповедует рыцарственность, и Ликид находит в себе силы, раскаявшись, сделать первый шаг к примирению (3, 36–41). В предпоследней эклоге, правда, соглашения достичь не удастся, и достопочтенный третейский судья слагает свою должность.

1. Ср. также J. M. BAÑOS, *La puntuación bucólica y el género literario: Calpurnio y las Églogas de Virgilio*, Emérita 54, 1986, 338–344.

Что касается образа императора, то в первой эклоге подчеркиваются его миролюбие и мягкость (1, 54 и 59; ср. *De clementia* Сенеки). Игра с именем Августа (1, 94) преследует те же цели. В пьесе, занимающей середину сборника (Calp. 4), имя принцепса связано с Аполлоном и Юпитером; в последней, правда, цезарь сопоставляется с Марсом и Аполлоном (7, 84). Расстояние между человеком и богом, которое Коридон пытался преодолеть с помощью Мелибея, в конце сборника не исчезает (7, 79–84). Как Вергилий в первой эклоге, Кальпурний дает здесь понять, что новый режим не решил всех проблем. Коридон так же беден, как и раньше, а кто убого одет, того не пустят к цезарю.

Традиция

Все рукописи — с одними и теми же лакунами (после 4, 116 и 152), т. е. восходят к одному архетипу. Лучшую традицию дает первый класс, представленный Neapolitanus V A 8 (N; начало XV в.) и Gadianus Laurentianus plut. 90, 12 inf. (G; начало XV в.). Второй класс (V) состоит из худших рукописей; для 1, 1–4, 12 ценен Parisinus 8049 (P; XI либо XII в.). Эклоги Кальпурния и Немезиана (см. о последнем) впервые разделил М. НАУРТ¹.

Влияние на позднейшие эпохи

Кальпурний повлиял на многих авторов: Немезиана (последняя четверть III в.), Модоина, епископа Отенского (в каролингскую эпоху), Марка Валерия (XII в.), Петрарку (XIV в.), Ронсара (XVI в.). Кальпурний вдохновляет Санназара († 1530 г.) на написание *Аркадии* и Гварини († 1612 г.) — на *Pastor fido*, оказывает влияние на произведения новолатинских поэтов². Фонтенель († 1757 г.) отдает предпочтение первой эклоге Кальпурния перед четвертой Вергилия (*Discours sur la nature de l'églogue*). Гесснер († 1788 г.) подражает второй и пятой эклогам в стихотворениях *Ликас и Милон* и *Титур, Меналк*.

Издания: ANDREAS, епископ Алерии (вместе с Силием Италиком), Romae apud C. SWEYNHEIM et A. PANNARTZ 1471. * H. SCHENKL, Calpurnii et

1. M. NAURT, De carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani, Berlin 1854 (= Opuscula 1, Leipzig 1875, 358–406).

2. W. R. MUSTARD, Later Echoes of Calpurnius and Nemesianus, AJPh 37, 1916, 73–83.

Nemesiani *Bucolica*, Leipzig 1885, новое изд. в: J. P. POSTGATE, *Corpus Poetarum Latinorum*, т. 2, London 1905. * С. Н. KEENE (ТК, с Немезианом), London 1887, перепечатка 1969. * J. W. DUFF и А. М. DUFF (ТП, вместе с *Эйнзидльскими эклогами*), в: *Minor Latin Poets*, 2 тт., London 1934, rev. 1935, 209–285. * D. KORZENIEWSKI (ТПА, вместе с *Эйнзидльскими эклогами*), *Hirtengedichte aus Neronischer Zeit*, Darmstadt 1971. * J. АМАТ (ТП), Paris 1991. * *eccl. 4*: В. SCHRÖDER (К), см. ниже. ** *Index*: Полный Index в изд. SCHENKL. ** *Библ.*: R. VERDIÈRE, *Le genre bucolique à l'époque de Néron: Les Bucolica de T. Calpurnius Siculus et les Carmina Einsidlensia. Etat de la question et prospectives*, ANRW 2, 32, 3, 1985, 1845–1924.

G. BINDER, в: В. EFFE, G. BINDER, *Antike Hirtendichtung. Eine Einführung*, 2-е изд., Düsseldorf 2001, 100–113. * А. Т. FEAR, *Laus Neronis. The Seventh Eclogue of Calpurnius Siculus*, *Prometheus* 20, 1994, 269–277. * W. FRIEDRICH, *Nachahmung und eigene Gestaltung in der bukolischen Dichtung des T. Calpurnius Siculus*, диссертация, Frankfurt 1976. * D. KORZENIEWSKI (см. Идания.; там дальнейшая лит.). * J. KÜPPERS, *Die Faunus-Prophese in der ersten Ekloge des Calpurnius Siculus*, *Hermes* 113, 1985, 340–361. * С. MESSINA, *T. Calpurnio Siculo*, Padova 1975. * G. SCHEDEA, *Studien zur bukolischen Dichtung der neronischen Epoche*, диссертация, Bonn 1969. * В. SCHRÖDER, *Carmina non quae nemorale resultat. Ein Kommentar zur 4. Ekloge des Calpurnius*, Frankfurt 1991 (лит.). * G. SORACI, *Echi virgiliani in Calpurnio Siculo*, в: *Atti del Convegno di Studi virgiliani*, Pescara (1981) 1982, т. 2, 114–118.

Приложение: Эйнзидльские стихотворения

Оба анонимных буколических произведения из кодекса 266 Эйнзидльского монастыря (X в.) возникли, вероятно, после пожара Рима в 64 году. Предположительно у них были разные авторы. Панегирик Нерону столь преувеличен, что (вероятно, несправедливо) даже думали о пародии.

Идания: Н. HAGEN, *Philologus* 28, 1869, 338–341 (ed. princeps). * S. LÖSCH, *Die Einsiedler Gedichte*, диссертация, Tübingen 1909. * D. KORZENIEWSKY (ТП, литература), см. *Calpurnius*.

G. BINDER (см. *Calpurnius*) 130–143. * W. SCHMID, *Panegyrik und Bukolik in der neronischen Epoche. Ein Beitrag zur Erklärung der Carmina Einsidlensia*, *BJ* 153, 1953, 63–96.

Д. ДРАМА

СЕНЕКА

См. главу III С., стр. 1261—1311.

Е. БАСНЯ

ЖАНР БАСНИ В РИМСКОЙ ПОЭЗИИ

Общие положения

Басня¹ — древний народный жанр. Ее изначальная жизненная среда — проза. Полностью стихотворные сборники басен известны нам только начиная с Федра².

Теон (*prologus*. 3) определяет басню как *λόγος ψευδῆς εἰκονίζων ἀλήθειαν*, «вымышленный рассказ, отображающий истину». В этом общем смысле (*μῦθος, fabula*) можно говорить и о «фабуле» трагедии.

В более узком смысле под басней понимается короткий рассказ о некотором происшествии, откуда можно извлечь урок жизненной мудрости. «Если мы сведем общее моральное правило к отдельному случаю, придадим этому отдельному случаю правдоподобие и сочиним об этом историю, в которой можно будет наглядно распознать общее правило, это сочинение будет называться басней»³. Лессинг дал меткое определение басни, однако он подвергается опасности (в том числе и в своих собственных баснях) чрезмерного подчеркивания морального элемента; жизненная мудрость в баснях по большей части отличается реалистичностью и трезвостью. В древнейшие

1. *Fabula* значит «рассказ». Что касается соответствующего греческого жанра, говорят об *αἶνος, μῦθος, λόγος; ἀπόλογος* появляется только в латинской литературе.

2. Греческий баснописец Бабрий пишет позднее, чем Федр; он, в свою очередь, оказал влияние на еще более позднего Авиана.

3. *Abhandlung über die Fabel* 1759, Abs. I, extr.; в соответствии с этой моралистической перспективой лакомство, которое лисица лестью выманивает у вороны, отравлено («О, если бы вам никогда не удавалось выпросить ничего, кроме яда, проклятые лъстецы!»). Здесь недооценивается реализм басни.

времена басни писались по конкретным поводам (Aristot. *rhet.* 20; 1393 а 22—1394 в 18; об этом чрезвычайно важном месте см. разд. *Литературная техника*).

Греческий фон

Басня на Востоке засвидетельствована задолго до эпохи греческой цивилизации; как фольклорная форма она может возникать спонтанно на любой почве; Гомер ее не использует.

На первом этапе своей литературной истории басня встречается лишь спорадически в различных литературных контекстах. Начиная с Гесиода, близкого к миру земледельцев, басни обретают свое место в поэзии¹. Легендарный раб Эзоп — фигура, в которой концентрируется народная мудрость и к которой восходит басенная традиция. Распространение басни в греческой литературе, по-видимому, связано с укреплением позиций крестьян и горожан в греческом обществе, однако басня остается привязана ко вполне определенным типам текстов (ее не встретишь у аттических ораторов).

Особенно она близка к жанрам, восходящим к фольклору, — ямбу, комедии и диатрибе, к которым в Риме прибавляется сатира. Остроумный, насмешливый характер многих басен указывает на влияние греческой ямбографии. Иногда ощущается и кинический оттенок². Благодаря своей наглядности басни оказались весьма плодотворны на школьных занятиях: в рамках риторических *προϋμνάσματα* (Теон, вероятно, I—II в. по Р. Х.) юноши упражняются в сокращении или развитии басен и изложении их в форме диалога.

На втором этапе составляются прозаические сборники басен. Вероятно, первым делает это Деметрий Фалерский (Αἰσώπεια); его книгу надо считать утраченной с X в. по Р. Х. Предположительно существовали латинские прозаические переработки этого сборника. Parugus Rylands 493 (ок. 100—150 г. по Р. Х.) содержит басни, возможно, из сборника Деметрия. При этом есть *προϋμνάσματα*, вступления, где указывается, в каких слу-

1. Басни в литературе: Hes. *op.* 202—212; Archil. *fig.* 48; 81—83; 89—96 ДИЕНЛ; Semon. Amorg. 8; 11; Aeschyl. *fig.* 231 МЕТТЕ; Ag. 716; Aristoph. *av.* 474; *vesp.* 566; 1401 сл.; 1427 сл.; 1435 сл.; Herodot. 1, 141, 1; Plat. *Alc.* 1, 123 а; Xen. *mem.* 2, 7, 13; Callim. (полемически) *fig.* 192; 194 PFEIFFER.

2. Phaedr. 4, 21; 4, 12; вероятно, также 3, 3; 4; 7; 15; 17.

чаях применима та или иная басня; ἐπιτύθια формулируют вытекающую из нее общую истину.

Самый большой из сохранившихся сборников эзоповых прозаических басен, *Recensio Augustana*, восходящий¹, по-видимому, в конечном итоге ко II в. по Р. Х., включает более 230 миниатюрных рассказов (*Codex Monacensis* 564).

Третий этап развития жанра начинается с Федр. Теперь книга басен как поэтический сборник впервые становится чисто литературным произведением. С некоторым опозданием за ним следуют грек Бабрий и пишущий по-латыни Авиан.

Римское развитие

Энний рассказывает в стихах басню о хохлатом жаворонке (*sat.* 21, р. 207 V.), Луцилий — о пещере льва (980—989 М. = 1074—1083 Кр.), Гораций о городской и полевой мыши (*sat.* 2, 6, 79; ср. также *epist.* 1, 1, 73; 1, 3, 18), Ливий вкладывает в уста Менению Агриппе знаменитую историю о желудке и бунтующих членах (2, 32, 9; ср. *Aes.* 130). Это отдельные басни, вставленные в тексты другого жанрового характера.

Федр со своим самостоятельным сборником стихотворных басен начинает новый этап развития жанра².

Факт существования утраченных прозаических сборников, составляющих предшествующий этап (напр., какого-либо *Aesopus Latinus*), остается под вопросом. Можно установить с полной надежностью, что Федр и Бабрий обращались к более древнему материалу. Сборник басен «Augustana» возник самое позднее в IV в. по Р. Х.³, однако в отдельных случаях там могли быть верно переданы использованные поэтом-баснописцем оригиналы. Остается под вопросом, черпают ли Федр и Бабрий из одного и того же или из разных источников. Иногда версии обоих совпадают, отличаясь от басенной традиции, дошедшей до нас другими путями; это доказывает, что источников вообще было больше, нежели нам известно.

1. О поздней датировке (IV в.) см. т. III.

2. Квинтилиан предлагает на риторических занятиях басни в стихах (т. е. Федр) переделывать в прозаические (*inst.* 1, 9, 2).

3. F. R. Adrados, *Gnomon* 42, 1970, 46 сл. с лит.

Литературная техника

Поскольку в баснях, как правило, речь идет о животных, а имеются в виду люди, этот жанр можно связать с аллегорией. Таким образом, скажем, «лиса» была бы для всего текста «постоянной метафорой» (то есть аллегорией по античной теории) типа хитрого человека. Перенос события в чужеродную, низшую среду делает поучение более приемлемым для читателя, не обижая его. Более глубоко в текст проникают приемы риторического анализа, испробованные уже Аристотелем.

Басни сочетают в аристотелевском смысле¹ *παράδειγμα* и *ἐνθύμημα*: рассказ (повествовательное ядро) служит примером; энтимема в начале (как *προμήθιον*) или в конце (как *ἐπιμήθιον*) подчеркивает вывод (*fabula docet*). На практике искусство баснописца отныне заключается в том, как он соотносит и сочетает друг с другом и эти различные элементы: поучение вовсе не должно непременно выражаться эксплицитно вне повествования; оно может содержаться и в речи партнера². Иногда достаточно выбрать протагониста, чтобы заставить читателя вспомнить свой опыт, делающий ненужным *ἐπιμήθιον*. *Промήθια* и *ἐπιμήθια* у Федра внутренне связаны с повествованием: они задают ориентиры для изображения действия.

Композиция басен многообразна, ее нельзя свести к механическим формулам. Важный принцип — *brevitas*, черта, которая вообще в риторике традиционно относится к *narratio*. Таким образом, Федр прежде всего думает о том, чтобы сделать действие более цельным, избежать ненужных задержек. Внешние данные ограничиваются самым необходимым³: все подчинено изображению морального конфликта, т. е. все прямо нацелено на подготовку *ἐπιμήθιον*. Отдельные басни также обладают своей композицией; она сообщает им синтетическое единство. В сложной форме отражается дифференцированное содержание⁴. Для *brevitas* вообще в басне служат звери: так, уже само слово «лиса» вызывает у читателя определенное ролевое ожидание для соответствующей фигуры. Избранные для басни звери заранее намечают рамки для действия.

1. Aristot. *rhet.* 20; 1393 a 22—1394 a 18.

2. Phaedr. 1, 26; 4, 18; В. Е. PERRY 1940, 401.

3. Некоторые промахи Федра Лессинг клеймит в своих *Abhandlungen über die Fabel IV*: гротескна «плывущая» собака, которая должна отражаться в воде (взбаламученной ею, то есть, конечно, не зеркально гладкой).

4. F. R. ABRADOS, *Gnomon* 42, 1970, 45.

Античная басня отличается постоянством характеров: отсюда выбор зверей, чей образец поведения уже задан. Конечно, кроме животных носителями действия могут быть определенные яркие человеческие характеры, растения или неодушевленные предметы.

Родственные разновидности текстов, не оставшиеся без влияния на литературу, — *αἴτιον* (Aristoph. *av.* 471; Plat. *Phaed.* 60 b), новелла, шванк, сатира, анекдот, пародия (ср. *Войну мышей и лягушек*), мифологическая сказка о животных; значимые жанровые подразделения — спор животных (*Phaedr.* 4, 24/al. 25) или растений (*Babr.* 64) о том, кто из них выше¹.

Язык и стиль

Язык и стиль басни подчинены разработке морального конфликта (см. главу о Федре). Эллипсис и брахилогия служат ускорению темпа рассказа.

Языковыми аббревиатурами становятся уже названия зверей, которые нужно расшифровать как физиогномические знаки. Федр делает даже слишком много в силу своей любви к отвлеченным понятиям, которые обнажают суть (напр., *corvi deceptus stupor*, досл. «обманутая тупость ворона»; см. главу о Федре). Напряжение между повествовательной поверхностной структурой, с одной стороны, и психологически-отвлеченной глубинной, с другой, проявляется в обращении автора с языком: в этом заключается «битональность» федровой басни.

Краткость создается также афористичностью формулировок в духе сентенций. Отсюда склонность к игре слов и вообще близость басни к фразеологии².

Образ мыслей I Литературные размышления

По Феду (3 *prol.* 33–37) басенный жанр был выдуман из-за того, что *servitus obnoxia*, «рабская робость», не отваживалась сказать то, что она хотела³. Особую направленность басня приобретает в эпоху всеобщего рабства, какую была император-

1. E. LEIBFRIED 1967, 27–33.

2. B. E. PERRY 1959, 25.

3. Ср. *Phaedr.* 4, 1; 1, 30, 1; 3 *epil.* 34; 2, 6, 1.

ская эпоха. Социологическая дедукция пригодна уже для ранней засвидетельствованной у Гесиода басни и мнимой принадлежности Эзопа к рабскому сословию; однако она не все объясняет в жанре. Федр знает и иной аспект, не снимающий, но слегка релятивирующий вышесказанное.

Басня должна одновременно «доставлять наслаждение» и «поучать»: это то, что *risum movet* и *consilio monet* («вызывает смех» и «наставляет советом», Phaedr. 1, *prol.* 2–3).

Образ мыслей II

Федр как заинтересованный наблюдатель придает басне индивидуальный отпечаток¹. Человеческий мир в своем чужеродном изображении — в виде мира зверей — разоблачается как безнравственный. Федр — поборник морали, и он знаком с чувством бессилия перед лицом торжествующего зла.

У Федра скрещиваются два конфликта: один — между физически сильным и физически слабым, другой — между моральным превосходством и аморальностью. Часто, но не всегда, телесная сила сочетается с нравственной несостоятельностью. Выделяющийся в этическом отношении персонаж в каждом конкретном случае — в центре басни, противоположная инстанция может быть представлена и двумя фигурами.

Цели басни соответствует тот факт, что психологическое содержание застывает в отвлеченных понятиях: фигуры зверей лишены индивидуальных характеристик, они воплощают определенные конфликтующие силы; черно-белое письмо практически не оставляет места для оттенков.

В латинской поэтической басне сочетаются различные римские черты: острый взгляд на человеческие и общественные отношения, обостренная чуткость к проблематике власти, вкус к афористическим и наглядным формулировкам психологических ситуаций в аллегориях и сентенциях.

Издания: G. THIELE, *Der lateinische Aesop des Romulus und die Prosafassung des Phaedrus*, Heidelberg 1910. * H. C. SCHNUR, *Fabeln der Antike* (ТП), Zürich ²1985 (перераб. E. KELLER). * C. ZANDER, *Phaedrus solutus vel Phaedri fabulae novae XXX*, Lund 1921. * См. также библ. к отдельным авторам, особенно *Федру* и *Авиану*. ** *Библ.*: W. BRIEGEL-FLOIRIG, *Geschichte der Fabelforschung in Deutschland*, диссертация, Frei-

1. M. NØJGAARD 1967.

burg 1965. * H. LINDNER, Bibliographie zur Gattungspoetik (5). Theorie und Geschichte der Fabel (1900—1974), Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 85, 1975, 247—259. * P. HASUBEK, Literatur zur Fabel seit 1945, в: P. HASUBEK, изд., Fabelforschung, Darmstadt 1983, 385—389. * P. CARNES, изд., Fable Scholarship. An Annotated Bibliography, New York 1985.

F. R(ODRÍGUEZ) ADRADOS, Les collections de fables a l'époque hellénistique et romaine, Entretiens (Fondation Hardt) 30, 1983, 137—195. * F. R. ADRADOS, O. REVERDIN, изд., La fable, Entretiens 30, Vandœuvres-Genève (1983) 1984. * F. R. ADRADOS, Historia de la fábula greco-latina, т. 1, ч. 1 и 2: Introducción y de los orígenes a la edad helenística, Madrid 1979; т. 2, La fábula en época imperial romana y medieval, Madrid 6. r. (1985). * H. BADSTÜBER, Die deutsche Fabel von ihren Anfängen bis zur Gegenwart, Wien 1924. * R. DITHMAR, Fabeln, Parabeln und Gleichnisse, München 1970. * R. DITHMAR, Die Fabel. Geschichte, Struktur, Didaktik, Paderborn 1971,⁴1978. * K. DODERER, Fabeln, Formen, Figuren, Lehren, Zürich 1970. * S. EICHNER, Die Prosafabel Lessings in seiner Theorie und Dichtung. Ein Beitrag zur Ästhetik des 18. Jh., Bonn 1974. * W. FREYTAG, Die Fabel als Allegorie. Zur poetologischen Begriffssprache der Fabeltheorie von der Spätantike bis ins 18. Jh., I, MLatJb 20, 1985, 66—102. * W. GEBHARD, Zum Mißverhältnis zwischen der Fabel und ihrer Theorie, DVjs 48, 1974, 122—153. * P. HASUBEK, изд., Die Fabel. Theorie, Geschichte und Rezeption einer Gattung, Berlin 1982. * P. HASUBEK, изд., Fabelforschung, Darmstadt 1983 (= WdF 572). * N. HOLZBERG, Der Äsop-Roman, Tübingen 1992. * K. HOPKINS, Novel Evidence for Roman Slavery, Past and Present 139, 1993, 3—29. * H. R. JAUSS, Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung, Tübingen 1959. * T. KARADAGLI, Fabel und Ainos. Studien zur griechischen Fabel, Königstein 1981. * F. P. KNAPP, Von der antiken Fabel zum lateinischen Tierepos des Mittelalters, Entretiens 30, 1983, 253—300. * L. KOEP, Fabel, в: RLAC 7, 1969, 128—154. * F. LASSERRE, La fable en Grèce dans la poésie archaïque, Entretiens 30, 1983, 61—103. * E. LEIBFRIED, Fabel, Stuttgart 1967,³1976. * E. LEIBFRIED, J. M. WERLE, изд., Texte zur Theorie der Fabel, Stuttgart 1978. * G. E. LESSING, Abhandlungen über die Fabel (1759), в: Gesammelte Werke, Bd. 4, Berlin 1955. * E. LEUSCHNER, Persona, Larva, Maske. Ikonologische Studien zum 16. bis frühem 18. Jh., диссертация, Heidelberg 1996, Frankfurt 1997, особенно 297—260 с библиографией. * A. MAYER, Studien zum Aesoproman und zu den aesopischen Fabeln im lateinischen Mittelalter, Programm Lohr 1916—1917. * K. MEULI, Herkunft und Wesen der Fabel, Schweizerisches Archiv für Volkskunde 50, 1954, 65—88. * TH. NOEL, Theories of the Fable in the Eighteenth Century, New York 1975. * M. NØJGAARD, La fable antique, 2 тт., København 1964—1967. * M. NØJGAARD, La moralisation de la fable: D'Ésope à Romulus, Entretiens 30, 1983, 225—242. * B. E. PERRY, The Origin of the Epimythium, TAPhA 71, 1940, 391—419. * B. E. PERRY, Aesopica I, Urbana 1952. * B. E. PERRY, Fable, StudGen 12,

1959, 17–37. * B. E. PERRY, Demetrius of Phalerum and the Aesopic Fables, TAPhA 93, 1962, 287–346. * M. PUGLIARELLO, Le origini della favolistica classica, Brescia 1973. * RODRÍGUEZ CM. ADRADOS. * M. STAEGE, Die Geschichte der deutschen Fabeltheorie, диссертация, Basel 1929. * D. STERNBERGER, Figuren der Fabel, Berlin 1950. * H. VAN THIEL, Sprichwörter in Fabeln, A&A 17, 1971, 105–118. * J. A. THOMSON, The Art of the Logos, London 1935. * U. USING, Studien zur griechischen Fabel, Lund 1930. * R. VAN DER MEULEN, Luther's «Betriegen zur Warheit» and the Fables of Erasmus Alberus, Germanic Review 52, 1977, 5–16. * O. WEDDIGEN, Das Wesen und die Theorie der Fabel und ihre Hauptvertreter in Deutschland, Leipzig 1893. * O. WEINREICH, Fabel, Aretalogie, Novelle, Heidelberg 1931.

ФЕДР

Жизнь, датировка

Федр родился в земле Муз, в Пиерии (если дословно воспринимать 3 *prol.* 17), но получил латинское школьное образование (ср. цитату из Энния 3 *epil.* 34); он — вольноотпущенник Августа (ср. заголовок сборника басен) или Тиберия. Его писательская деятельность приходится на эпоху Тиберия и его преемников.

Две первые книги басен были созданы при Тиберии; в третьей поэт умоляет о помощи некоего Евтиха (*prol.* 2), может быть, влиятельного при Калигуле (ок. 40 г.) колесничего. Старейший поэт последовательно прибавляет к этим еще две книги.

Различный объем книг наводит на мысль, что сохранившийся текст — только извлечение; поэтому мы откажемся от композиционного анализа.

Источники, образцы, жанры

Эзопова басня¹ — фольклорный жанр; традиционно она пользуется прозой. Отдельные басни в стихах раньше уже включались в произведения других жанров; однако Федр — первый, кто публикует целый сборник басен в стихах.

Основной источник, по-видимому, латинский прозаический сборник басен; сопоставимым материалом — и в том числе

1. См. разд. *Жанр басни в римской поэзии*, стр. 1086.

более полным изданием Федра — пользуется редактор позднеантичного сборника Ромула.

В первой книге Федр утверждает, что он полностью следует традиции Эзопа (1 *prol.* 1), потом он становится все самостоятельнее. Киническая моральная проповедь дает ему дополнительный материал¹; кое-что, как представляется, он наблюдал (5, 7) или выдумал (4, 11) сам. Он также предвидел, что удачное припишут Эзопу, менее интересное — Федру (4, 21, 3–5). Он сам усматривает заслугу грека в *invenire*, «изобретении», собственную — в *perficere*, «усовершеншил» (4, 21, 8). В прологе последней книги он прибегает к имени Эзопа только для вывески (3 *auctoritatis... gratia*): новый товар можно продать дороже, если назвать его почтенным старым именем.

Литературная техника

У каждой книги басен есть написанный от имени автора пролог и эпилог; иногда поэт говорит о себе и в других местах (3, 10; 4, 2; 5; 21; 25).

Мораль каждой басни высказывается ясно и очевидно в конце (в ἐπιτύβιον) или даже в начале (в προτύβιον). Эти части иногда рассматриваются как лишние, неподходящие или внутренне противоречивые; но все это — суждения вкуса. Если басня (напр., 4, 11) позволяет несколько — в том числе и противоречащих друг другу — прочтений, то это ее общая черта с жизнью. Некоторые объясняющие дело отрывки были заподозрены в неподлинности — две заключительные строки 1, 13, вероятно, небезосновательно.

По большей части Федр следует в басне принципу краткости, что относится к существенным чертам жанра (ср. 1, 10, 3). Однако он способен выстраивать и более длинные рассказы; в более крупных пьесах видна его личная ангажированность.

Язык и стиль

В языке Федр не придерживается правил риторики; его речь соответствует басенному идеалу простоты и ясности. Вульгарные элементы не следует ни отрицать, ни переоценивать. Обдуманная *variatio* синонимов придает стилю одновременно

1. 3, 15; 4, 12; 15 сл.; 20; 5, 8; *appendix* 2; 5.

и яркость, и изысканность¹. Искусно употребляются отвлеченные понятия, напр, *stupor* в предложении *tum demum ingemuit corvi deceptus stupor* («и тогда-то застонала обманутая тупость ворона», 1, 13, 12) или олицетворений (напр., *Religio* 4, 11, 4).

Федр выстраивает свои ямбические сценарии как старые драматурги, не так, как пишут триметры поэты эпохи Августа или современники. Поэтому его басни производят впечатление древности и — отчасти — народности. Однако самостоятельно избранные правила он исполняет со всей тщательностью.

Образ мыслей I Литературные размышления

Чаще всего Федр говорит о своей *brevitas* (2 *prol.* 12; 3 *epil.* 8; 4 *epil.* 7). Он защищает себя от упрека в излишней краткости в 3, 10, 59 сл. То, что *brevitas* — понятие относительное, показывает реплика *breviter* в начале стихотворения в 60 строк (3, 10, 2).

Поэт рассчитывает на литературно притязательную публику (*illiteratum plausum nec desidero*, «я не желаю аплодисментов от непросвещенных», 4 *prol.* 20, ср. также 2 *epil.* 12 *aures cultas*, «искушенные уши») — факт, заслуживающий упоминания, поскольку иногда встречается склонность недооценивать школьных авторов в этом отношении. Он предвещает себе и своим благодетелям бессмертие (4 *epil.*); он ведь знает, что римская литература обогатилась новым жанром (ср. уже 2 *epil.*; 4 *prol.*). Он гордится по праву содержательной романизацией и актуализацией жанра: *usus vetusto genere, sed rebus novis* («я имел дело с жанром старым, но обстоятельствами новыми», 4 *prol.* 13). Придиричивому критику он дает заслуженный щелчок по носу пародией на Еврипида (4, 7). Своей книге басен Федр присваивает двойную функцию: возбудить смех и обучить жизненной мудрости (1 *prol.* 3 сл.).

Образ мыслей II

В предисловии наш поэт должен защищаться от *calumniatores*, «клеветников», и для этого подчеркивать, что речь идет о вы-

мышленных историях. На самом деле он не ограничивается трансляцией жизненной мудрости греков архаической эпохи или философов-стоиков и киников. Он знает об общественной роли басни: рабы, которые не отваживались высказывать свои мысли непосредственно, делали это обходным путем с помощью вымышленных историй. Поскольку Сеян открыто принял его стихи на свой счет, Федр подчеркивает, что он имеет в виду не отдельных лиц, но вообще *vita* и *mores* (з *prol.* 33—50). Как бы то ни было, сохраняет свою силу тот примечательный факт, что в эпоху всеобщего рабства басня становится состоятельным литературным жанром.

Традиция

Основа текста — Pithoeanus (P; IX в.), который послужил источником первому издателю П. Питу (сегодня во владении Pierpont Morgan Library). Похожая рукопись, Remensis (R; IX—X в.), сгорела в 1774 г. Басни 1, 11—13 и 17—21 сохранились также в scheda Danielis (Vaticanus Reginensis Latinus 1616; D, IX—X в.), происходящей из другой ветви. Латынь в D (подозрительно) правильна, в PR обладает некоторыми простонародными чертами. Из эпитомы Перотти (см. разд. *Влияние на позднейшие эпохи*), которая была опубликована в начале XIX в., были извлечены еще более 30 новых басен Федра («Appendix»). К этому нужно прибавить 30 басен в средневековых прозаических пересказах, чью достоверность мы можем проверить сравнением с известными баснями Федра¹.

Влияние на позднейшие эпохи

Сенека (*dial.* 11, 8, 3) и Квинтилиан (*inst.* 1, 9, 2) не знакомы с Федром или же игнорируют его, возможно, в силу сословных предрассудков. Марциал упоминает *improbis Phaedrus*, «подлого Федра», и его шутки (3, 20, 5). Около 400 г. Авиан пишет басни в элегических дистихах и упоминает в своем посвящении Феодосию пять книг Федра. В эпоху поздней античности появляется собрание басен в прозе, составленное из Федра, независимого от него латинского Эзопа и пьес из Пс.-Досифея. Поскольку переработчик располагал более полным текстом Федра, нежели наш, мы можем обнаружить там 20 дополни-

1. С. ZANDER, *Phaedrus solutus vel Phaedri fabulae novae XXX*, Lund 1921. О корпусе Ромула см. ниже. О традиции Федра теперь см. А. ÖNNERFORS 1987.

тельных басен нашего автора, хотя и не в стихотворной форме. Этот так называемый корпус Ромула снабжает басенными сюжетами (правда, без имени Федра) Средневековье, Ренессанс и даже Новое время. В Средние века анонимus Neveleti (может быть, Вальтер, капеллан короля Генриха II Английского) перелагает корпус Ромула элегическими дистихами. Оригинальный текст был использован Никколо Перотти († 1480 г.); первое издание, однако, вышло только в 1596 г. (П. Питу). Лютер пишет басни в прозе, а в лице Лессинга поэтическая басня Федра обретает своего строжайшего критика; но крупные мастера Лафонтен († 1695 г.) и Крылов († 1844 г.) своим гением блистательно подтвердили принцип стихотворной басни.

Издания: P. RITHOU, Autun 1596. * F. RAMORINO (ТК) 1884, перепечатка Torino 1959 с дополнениями F. DELLA CORTE. * J. P. POSTGATE, Oxford 1919. * A. GUAGLIANONE, Torino 1969. * A. MARSILI, Pisa 1966. * B. E. PERRY (ТП, с Бабрием), London 1965. * O. SCHÖNBERGER (ТППр), Stuttgart 1979. * H. RUPPRECHT (ТППр), Mitterfels 1992. ** *Index:* A. CINQUINI, Index Phaedrianus, Milano 1905, перепечатка 1964. * O. EICHERT, Vollständiges Wörterbuch zu den Fabeln des Phädrus, Hannover 21877, перепечатка 1970. * Index nominum et omnium verborum также в изд. GUAGLIANONE. ** *Библ.:* L. TORTORA, Recenti studi su Fedro (1967–1974), BStudLat 5, 1975, 266–273. * F. R. ADRADOS, O. REVERDIN, изд., La Fable, Entretiens (Fondation Hardt) 30, Vandœuvres-Genève 1983 (опубл. 1984). * H. MAC L. CURRIE (см. ниже).

F. R. ADRADOS, Les collections de fables a l'époque hellénistique et romaine, Entretiens 30, 1983, 137–195. * G. BARABINO, Osservazioni sul senario giambico di Fedro, в: G. FABIANO, S. SALVANESCHI, изд., Δεσμός κοινωσίας, Scritti di Filologia e Filosofia, Genova 1981, 89–122. * F. BERTINI, Il monaco Ademaro e la sua raccolta di favole fedriane, Genova 1975. * C. CAUSERET, De Phaedri sermone grammaticae observationes, диссертация, Paris 1886. * C. CHAPARRO GÓMEZ, Aportación a la estética de la fábula greco-latina: análisis y valoración de la brevitás fedriana, Emerita 54, 1986, 123–150. * J. CHRISTES, Reflexe erlebter Unfreiheit in den Sentenzen des Publilius Syrus und den Fabeln des Phaedrus. Zur Problematik ihrer Verifizierung, Hermes 107, 1979, 199–220. * T. C. CRAVEN, Studies in the Style of Phaedrus, диссертация, McMaster University (Canada), 1973 (микрофильм: National Library of Canada, Ottawa). * G. GALLI, Fedro e Orazio, Paideia 38, 1983, 195–199. * P. GATTI, Le favole del monaco Ademaro e la tradizione manoscritta del Corpus fedriano, Sandalion 2, 1979, 247–256. * P. GRIMAL, Du nouveau sur les fables de Phèdre?, в: Mélanges P. WUILLEUMIER, Paris 1980, 143–158. * J. HENDERSON, The Homing Instinct. A Folklore Theme in Phaedrus, PCPhS 203, 1977, 17–

31. * N. HOLZBERG, Die Fabel von Stadtmaus und Landmaus bei Phaedrus und Horaz, WJA 17, 1991, 229—239. * G. LAMBERTI, La poetica del *lusus* in Fedro, RIL 114, 1980 (1982), 95—115. * M. JAGODA LUZZATTO, Fedro, un poeta tra favola e realtà. Antologia. Con un saggio di L. MONDO, Torino 1976. * H. MAC L. CURRIE, Phaedrus the Fabulist, ANRW 2, 32, 1, 1984, 497—513. * M. MASSARO, *Variatio* e sinonimia in Fedro, в: InvLuc 1, 1979, 89—142. * M. MASSARO, Una caratteristica dello stile di Fedro: La *variatio sermonis*, в: Quaderni dell'A. I. C. C. di Foggia 1981, 49—61. * G. MORETTI, Lessico giuridico e modello giudiziario nella favola fedriana, Maia NS 34, 1982, 227—240. * M. NØJGAARD 1967, см. разд. Басня. * A. ÖNNERFORS, Textkritisches und Sprachliches zu Phaedrus, Hermes 115, 1987, 429—453. * G. PISI, Fedro traduttore di Esopo, Firenze 1977. * G. THIELE, Der *Lateinische Äsop* des Romulus und die Prosa-Fassungen des Phädrus. Kritischer Text mit Kommentar und einleitenden Untersuchungen, Heidelberg 1910. * Дальнейшую лит. см. в разд. о басне.

Ф. САТИРА

ПЕРСИЙ

Жизнь, датировка

Авл Персий Флакк (34—62 гг. по Р. Х.)¹ родом из Волатерр в Этрурии; в шестилетнем возрасте он теряет отца, римского всадника из видной этрусской знати. Его отчим тоже умирает молодым; Персий живет вместе с матерью, теткой и сестрой, привязанность к которым он сохраняет в течение всей жизни. В двенадцать лет он отправляется в Рим и там учится у знаменитого грамматика Реммия Палемона и ритора Вергиния Флава. В шестнадцать он примыкает к философу-стоику Аннею Корнуту, которому он обязан самым главным в себе. Потечески расположен к нему и Пет Тразея. К просвещенному кругу его друзей и читателей относятся и намного старшие его поэты Цезий Басс, Кальпурний Статура, оратор Сервилий Нониан и ученые Клавдий Агатин и Петроний Аристократ. С Сенекой, придворным среди философов, у него не возникает сколько-нибудь близких отношений, но племянник последнего, молодой поэт Лукан, искренне восхищается Персием. После его ранней кончины (Персий умирает уже в двадцать восемь лет от болезни желудка) Корнут и поэт Цезий Басс позаботились об издании (незавершенных) *Сатир* — отказавшись при этом от публикации юношеских произведений, среди которых была и претекста. Сатиры, вероятно, были написаны не в той последовательности, в какой они дошли². Стихотворный размер — гекзаметр; краткая пьеса в холиамбах была, вероятно, задумана как введение.

Обзор творчества

Вступление: нет никакого поэтического «вдохновения» в водах Гиппокрены; но *semipaganus* («полупоэт» или «полукрестьянин») Персий дает нечто «свое» (*carmen... nostrum*). Он не самоидентифицируется

1. *Vita* из комментария Валерия Проба; в данной главе автор в самом существенном обязан В. КИССЕЛЮ с его прекрасным знанием предмета.

2. Ошибочно F. BALLOTTO, *Cronologia ed evoluzione spirituale nelle satire di Persio*, Messina 1964.

ни с далекой от жизни литературностью, ни с пролганной поэзией клиентов.

1: Персий дистанцируется от изнеженной модной поэзии и заявляет о своей приверженности традиции римских сатириков и Древней комедии.

2: Богов нельзя подкупить дарами, они проникают сердце молящего.

3: Преодолей внутреннюю лень и обратись к философии! Она — истинный путь к духовному здоровью.

4: Побуждение к самопознанию, необходимому для начинающих политиков, которые незнакомы с искусством управления государством и склонны к легкомысленному образу жизни.

5: Благодарность учителю Корнуту. Только мудрец свободен.

6: Пользуйся своим богатством, вместо того чтобы откладывать его для наследников.

Самые большие сатиры — 5 и 1. Шестая сатира не закончена. Корнут ради цельности кое-что вычеркнул в конце.

Источники, образцы, жанры

Непосредственный философский источник — учитель Корнут. Он сообщает Персию необходимые знания, а также воспитывает его собственным примером. Это относится и к основному тезису стоицизма: только мудрец свободен (*sat.* 5). Роль Корнута здесь неизмеримо больше, нежели только стоическая школа: за спиной этого сократического учителя (ср. 5, 37) стоит истинный мудрец, Сократ, который за истину пошел на смерть (*sat.* 4). Этот Сократ отражается в платоновском диалоге — ср. привлечение псевдоплатоновского *Алкивиада I* в *sat.* 4.

Теперь от источников обратимся к образцам. Диалогический характер сатир — подлинно сократовский. Платоновский диалог является для сатир крестным отцом в той же мере, что и жанр кинической и стоической диатрибы, которая у Персия предопределяет форму и содержание в еще большей степени, нежели у Горация. Предполагали также влияние мима. Персий сам ссылается на древнюю аттическую комедию с ее функцией общественной критики (1, 123 сл.), однако ее политическую актуальность он заменяет стремлением к общеприменимости.

Значимый литературно-поэтический фон, — конечно же, римская сатира с Луцилием (*Pers.* 1, 114 сл.; *Vita Pers.* 10) в качестве родоначальника и Горацием в роли классического пред-

шественника. Правда, Луцилия поэт называет и вдохновителем, но его прямым нападкам на живущих лиц Персий не подражает. Гораций для него — куда более важный образец. Гораций теоретически воспринимал сатиру не как поэзию, но практически возвел ее на высоту поэтического жанра, в котором слово может удовлетворить более значительным притязаниям со стороны истины. Это справедливо и для Персия в том отношении, что он противопоставляет внутренне лживой модной мифологической поэзии картины из жизни и вместо дающих деньги прославляет того, кто делится духовной пищей.

Что касается деталей, то заимствования из Горация многочисленны; они могут иметь программное значение (5, 14, ср. Ног. *ars* 47 сл.) и по большей части оригинально переработаны. Определенная чистота горацианских цитат свойственна шестой сатире (Pers. 6, 65 *fuge quaerere*, «избегай выяснять», ср. Ног. *carm.* 1, 9, 13; Pers. 6, 76 *ne sit praestantior alter*, «как бы другой не был тебя лучше», ср. Ног. *sat.* 1, 1, 40). Однако смех Персия — если он вообще появляется — не похож на добродушную улыбку Горация.

Литературная техника

Сатиры задуманы как беседы — или как монтаж диалогических фрагментов («короткие сценки»). При этом, правда, в деталях переход реплики от одного персонажа к другому остается для нас часто гипотетическим; у участников нет строго очерченного образа. Кроме того, диалог часто переходит в непосредственное поучение. Автор стремится к впечатлению повседневного разговора; поэтому с внешней точки зрения членение и не должно бросаться в глаза. Однако заключающее сатиру возвращение к исходной мысли должно придать тексту определенную цельность (*sat.* 1; 2; 3).

На первый взгляд каждая сатира распадается на отдельные части. Но при более пристальном рассмотрении необходимо признать, что подробности группируются вокруг стержневых тем (см. выше разд. *Обзор творчества*) и ведущих метафор¹. Стержневые темы не провозглашаются открыто; читатель должен вышелушить их из массы подробностей. Нет в сати-

1. Напр., смерть (*sat.* 3), гомосексуальность (*sat.* 4), суша и море (*sat.* 6).

рах и последовательного развития мысли. Автор лишь пунктуально подтверждает свои тезисы примерами.

Различные риторические средства (напр., повтор) также служат поучению. Так, Персию вновь и вновь удается непосредственно затронуть читателя: «Время утекает — даже и вот теперь, пока я говорю» (5, 153; ср. Ног. *carm.* 1, 11, 7 сл.). Частая перемена оратора и сцены и в высшей степени образный язык должны пробудить мыслительную деятельность слушателя. В том же ключе и техника цитирования: Персий слегка изменяет реплику предшественника, но предполагает при этом, что читатель вспомнит оригинальный контекст (ср. 1, 116 с Ног. *sat.* 1, 1, 69 сл.). Все это подтверждает тот факт, что он обращается к образованной и живущей активной интеллектуальной жизнью публике. Литературная техника Персия ориентирована на рецепции — в смысле не приспособления к «реципиенту», а крайней активизации читателя. Единство сатиры должно осуществиться прежде всего в его сознании; слову предстоит — насколько возможно — превратиться в убеждение и поступок.

Язык и стиль

Персий оказывает предпочтение «простому» жанру: «Кто хочет сочинять высокопарные речи, пусть отправляется на Геликон собирать облака» (5, 7). Заботясь о безусловной честности, Персий стремится к тому, чтобы говорить предметно — в самом высоком смысле этого слова. Предпосылка высокого качества поэзии (что признает Лукан¹ в произведениях нашего поэта) — то, что при «выстукивании» (ср. *sat.* 5, 24 сл.) нигде не слышно «пустот», что слова сохраняют (или вновь обретают) свой смысл во всей его полноте и добротности. Те слова, которые нам чужды, часто восходят к языку повседневности (*verba togae* 5, 14). Словарь нашего автора тяжел только для современного, но отнюдь не для древнего читателя². Но искусственные сочетания звучали чуждо и для древних, поскольку Персий соединяет свои повседневные слова в непривычные обороты: *verba togae sequeris, iunctura callidus acri, / ore teres modico* («ты следуешь словам граждан, искусный острым сочетани-

1. *Vita Persii* 5.

2. Ср. W. KISSEL, Kommentar 1990, Einleitung.

ем, и немногословными устами...» 5, 14 сл.). «Острые» сочетания должны были растормошить читателя и побудить его к интеллектуальной активности.

Одновременно и наглядный, и сложный стиль Персия проиллюстрирует следующее место: *Disce, sed ira cadat naso rugosaque sanna, / dum veteres avias tibi de pulmone revello* («учись, но пусть упадет с носа гнев и морщинистая гримаса, пока я извлекаю у тебя из легких старушечьи басни», 5, 91 сл.). Чтобы по возможности облечь свою мысль в плоть и кровь, Персий прибегает (приближаясь в этом отношении к Горацию) к отважным метонимиям. У него также есть особенность, свойственная поэтам: воспринимать метафоры дословно и придавать этим языку необычайную живость¹. При восприятии «образных коллажей» душа читателя не может коснеть. К средствам усиления относятся также ὑπαλλαγή и сжатое, трудное для понимания выражение. Персий создает незабываемые афоризмы: *o curas hominum, o quantum est in rebus inane!* («о человеческие заботы, о сколько пустого в делах», 1, 1); *o curvae in terris animae, o caelestium inanes!* «о склоненные души к земле, не исполненные богами», 2, 61); *discite, pontifices: in sancto quid facit aurum?* («учитесь, жрецы: что делать золоту в святыне?» 2, 69). При этом он воплощает стилистический идеал стоической краткости: *tecum habita* («живи сам с собой», 4, 52); *quis leget haec?* («кто станет это читать?», 1, 2) *vel duo vel nemo* («двое, а то и никто», 1, 3); *vive memora leti: fugit hora: hoc, quod loquor, inde est* («живи, помня о гибели; час бежит; то, что я говорю, — отсюда же», 5, 153).

С метрической точки зрения Персий, как того требует жанр, прибегает к гекзаметрической технике сатир Горация. Это можно наблюдать в употреблении синалепс и появлении односложных слов в конце стиха, которых поэт не избегает. Влияние гекзаметрической нормы, установившейся со времен Овидия, выражается в предпочтении πενθήμερης.

Образ мыслей I Литературные размышления

Теория отбора слов уже рассматривалась в разделе *Язык и стиль*. Поэтическую теорию раскрывает пролог: «истина» стихов Персия сражается на двух фронтах, ей грозят две проти-

1. W. KUCLER 1940.

воположные разновидности лжи: здесь — фантастической поэзии мифа, там — пролганной поэзии клиентов.

Традиционным поэтическим напитком — водой Гиппоклены, которую он презрительно называет «источником клячи», — Персий в прологе с гордой скромностью пренебрегает; однако в пятой сатире все же присутствует Муза. Она побуждает Персия раскрыть перед читателем глубины своей души, чтобы тот испытал подлинность его слов (5, 25). Каллимахов разговор с наставником Аполлоном (*hymn. Apoll.* 105–112) демифологизируется и превращается во внутренний диалог с учителем. Чтобы подобающим образом выразить, чем он обязан Корнуту, Персий, однако же, прибегает к теоретически отвергнутым средствам высокого стиля. Таким образом, главный оселок его творчества — не стилистическая теория, а предметность.

Для Персия поэт — учитель общества. Но как сможет эта концепция ужиться с отказом от воздействия на его широкие круги? Для него дело прежде всего заключается в ясном определении собственной позиции. Личная честность лучше, нежели компромиссы с публикой. Его отношение к языку и литературе неотделимо от этических убеждений.

Образ мыслей II

Персий — сын своего времени и живет не в башне из слоновой кости, а в кругу образованных людей, в числе которых — сенаторы-оппозиционеры. Закапывание тайны ослиных ушей Мидаса (1, 121) могло быть намеком на Нерона (в *Carmina Einsidlensia* Нерона чествуют как нового Мидаса). Проповедь, обращенная к Алкивиаду (*sat.* 4), также могла подразумевать императора. Однако Персий осторожен и не хочет связывать себя словом — его толкователям следовало бы примириться с этим.

Философия для Персия — почти религия; в этом отношении он напоминает Марка Аврелия или Эпиктета. Целая сатира (*sat.* 2) посвящена неправедным молитвам как следствию морального упадка человечества. В теплоте личного признания можно распознать августиновский оттенок: *quod latet arcana non enarrabile fibra* («то неизъяснимое, что кроется в самых потаенных волокнах», 5, 29). Своим обращением Персий обязан учителю Корнуту, которого он почитает глубже, нежели Ал-

кивиад — Сократа. Великий греческий мудрец изображен так, как будто он рядом (ср. 4, 1 сл.): «Представь себе, что это Сократ тебе говорит...».

Серьезность исповеди и проповеди Персия не нужно путать со школярской узостью: образ Сократа вызывает в уме атмосферу платоновского диалога. Стоическое толкование отношения к учителю как звездной дружбы (5, 45—51; ср. Ног. *carm.* 2, 17) должно быть дополнено личным переживанием и воспоминанием о благодарности Горация отцу, лично заботившемуся о его воспитании. Мудрость (*sat.* 5), самопознание (*sat.* 4) и свобода (*sat.* 5) — важные темы. Удивляет эта старческая мудрость у столь молодого человека, напоминающая Горация скорее в *Посланиях*, чем в *Сатирах*, — разумеется, без всепрощающего юмора уроженца Венузии. Правда, и старому, и молодому нужна философия (5, 64; Ног. *epist.* 1, 1, 24 сл.) — мысль, которая в конечном счете восходит к письму Эпикура к Менекее. В незавершенной шестой сатире Персий говорит о правильном пользовании дарами счастья. Здесь он ближе к горацианскому *carpe diem* и удаляется от Стои. Он менее догматичен, нежели иногда думают.

Традиция

Традиция одновременно и широка — есть много рукописей — и очень хороша: самой своей сложностью текст был предохранен от искажений. Следует упомянуть в силу древности фрагмент на палимпсесте (*folia Bobiensia*): Vaticanus Latinus 5750 (VI в.). Критика опирается на три лучшие рукописи: Montepessulanus Pithoeanus, *bibl. med.* 125 (P; IX в., рукопись Ювенала); Montepessulanus (A; *bibl. med.* 212, X в.; Vaticanus tabularii basilicae H 36 (B; X в.). Обе последние — списки с одного архетипа и восходят к так называемой рецензии Сабина (402 г.). Холиамбы внесены в P позднее; в A и B они стоят в конце, однако *subscriptio* показывает, что их расположение в этом месте случайно. Это подтверждает возможность рассматривать их как пролог.

Влияние на позднейшие эпохи

Произведение Персия сразу же нашло живой отклик. Такие авторы, как Лукан (см. выше), Марциал (4, 29, 7 сл.), Квинтилиан (10, 1, 94), ценят его; в школе — как античной, так и средневековой — умеют пользоваться его воспитательной ценностью (ср. напр. *adv. Rufin.* 1, 16 Иеронима); вообще Отцы Цер-

кви любят Персия. Уже достаточно рано издатели (Проб в эпоху Флавиев и Сабин в 402 г.) и толкователи усердно занимаются им: его «темнота» (ср. Ioh. Lydus, *de mag.* 1, 41) оказалась для этого дополнительным стимулом. Маргинальные и межстрочные схолии старейших рукописей восходят к античному ядру. С IX в., кроме того, возникают последовательные комментарии, из которых нужно упомянуть *Commentum Leidense*. Так называемый *Commentum Cornuti* (IX в.) теперь приписывают Гейрику из Оксерры; в X в. нашего автора комментирует Ремигий, в XIV в. — Паоло да Перуджа. *Dicta* из Персия обнаруживаются у Грабана Мавра, Ратера Веронского и Иоанна из Солсбери. На занятиях не только заучиваются некоторые сентенции из Персия; его ценят как *aureus auctor*, «золотого автора». Бернар Клервосский, желающий обратить человеческую мысль к ценностям внутреннего мира, использует для этих целей Персия (2, 69): *Discite, pontifices: in sancto quid facit aurum?* (*De mor. et off.* 2, 7 = PL 182, col. 815 D). Правда, Иоанн Овилльский (последняя четверть XII в.) в 5 книге *Architrenius* изображает Персия — как подголоска Горация — на «холме самонадеянности».

Лютер, желавший изгнать сатириков из школы, цитирует, однако, замечательные слова о душах, склоненных к земле (2, 61)¹. Как прежде Бернар Клервосский, Кальвин обращается к стиху 2, 69²: еще одно доказательство глубокой укорененности Реформации в традиции позднего Средневековья.

Петрарка, Скелтон и, вероятно, Спенсер знакомы с нашим поэтом. Полициано читает его как философа. Сатиры сэра Томаса Уайэта († 1542 г.) свидетельствуют о чтении Персия. Некролог Офелии в *Гамлете* Шекспира («Lay her i' the earth, / And from her fair and unpolluted flesh / May violets spring!») — реминисценция Персия (1, 38 сл.), сообщенная объяснительными примечаниями к элегиям Мантуана. Мишель де Монтень цитирует Персия 23 раза.

Трудного автора лишь немногие переводят на заре Нового времени: два француза (Абель Фулон в 1544 г. и Гийом Дюран в 1575-м), один итальянец (Джованни Антонио Валлоне в 1576 г.), с некоторым опозданием — англичанин (Бэртен Хо-

1. Luther, Op. ex. 17, 297; сообщено: O. G. SCHMIDT, *Luthers Bekanntschaft mit den antiken Klassikern*, Leipzig 1883, 36.

2. G. F. HERING 1935, 29; 175.

лидей в 1616 г.) и немец: не кто иной, как Мартин Опиц, воссоздает пролог Персия в элегантных александрийских стихах (1639 г.); это произведение заживет своей собственной жизнью; первый полный перевод на немецком языке — Иоганна Самуэля Адами (1674 г.); за ним следует порицавший приверженцев Готтшеда Иоганн Даниэль Гейде (Лейпциг, 1738 г.).

Ю. Ц. Скалигер¹ предостерегает начинающих поэтов от шегольства неясностью и ученостью, вместо того чтобы писать понятно. В полемике с ним Исаак Касаубон способствует пониманию Персия и его сатир трактатом, который он включил в свое эпохальное издание Персия 1605 г. Настоящее возрождение нашему автору суждено пережить в созвездии трех молодых поэтов: Джона Донна († 1631 г.), Джозефа Холла († 1656 г.) и Джона Мэрстона († 1634 г.). Правда, «классическим» сатирикам так называемой эпохи барокко (Буало², Поуп), несмотря на знакомство и даже восхищение, пестрый и сильный язык нашего автора скорее чужд. Джон Драйден переводит и ценит Персия (1693 г.): церковные ораторы, как он полагает, должны взять его за образец, вместо того чтобы спорить о догматах. Второй сатире в Германии подражают Рахель († 1669 г.) и Мошерош († 1669 г.); последний обращает ее против «лицемерных христиан»; третья сатира Персия вдохновляет Джузеппе Парини († 1799 г.) на его шедевр *Il giorno*. Мы располагаем проницательным переводом пролога и сатир 1, 3 и 5, созданным И. Г. Гердером († 1803 г.). Ф. Г. Боте публикует в своих *Vermischte satirische Schriften* (Лейпциг, 1803 г.) юмористически *Модернизированного Персия*. Наш автор относится к числу любимцев Иммануила Канта, и Гете замечает, что Персий, «в сивилинных сентенциях скрывая самое горькое негодование, высказывает свое отчаяние в мрачных гекзаметрах»³. В своем сочинении *Universalhistorische Übersicht der Geschichte der alten Welt* (3, 1, Франкфурт-на-Майне, 1830, 419–421) Фридрих Кристоф Шлоссер приравнивает Персия по рангу к Тациту и говорит о нем, что сознание правильно и праведно прожитой жизни дает большее блаженство, чем все искусства со всеми их украшениями. Напротив, Т. Моммзен в

1. *Poetices libri VII*, Lyon 1561, перепечатка 1964, 149.

2. *Perse en ses vers obscurs, mais serrés et pressans, / Affecta d'enfermer moins de mots que de sens* («Персий в темные, но сжатые и насыщенные стихи постарался заключить меньше слов, чем смысла», *L'art poétique* 2, 155 сл.).

3. W. A. 1, 41 1. ed., 361 (37, 216).

своей *Римской истории* (41, 236) возвращается к моральному вердикту средневекового *Architrenius* и приправляет свое суждение выпадом против поэзии: Персий для него — «настоящий идеал высокомерного и вялого юноши, занимающегося поэзией». В *A Rebours* (гл. 3) Йорис-Карл Гюисманс († 1907 г.) говорит о «тайнственных нашептываниях» Персия, мимо которых, однако, читатель проходит холодно. Недавно дебатировался вопрос, является ли Кафка современным Персием¹; имеется ли в виду языковая или же этическая бескомпромиссность?

Издания: Ulrich HAN (GALLUS), Romae 1469 или 1470. * I. CASaubonus (TK), Paris 1605. * O. Jahn (Т и схолии), Leipzig 1843, перепечатка 1967. * J. Conington (ТПК), перераб. H. Nettleship, Oxford 31893, перепечатка 1967. * F. Villeneuve (TK), Paris 1918. * G. G. Ramsay (ТП, с Ювеналом), London 1918. * O. Seel (ТП), München 1950, 21974. * W. V. Clausen, Oxford 1956. * W. V. Clausen, Oxford 1992 (rev.) (с Ювеналом). * D. Bo (ТПр, Index, библи.), Torino 1969. * N. Rudd (П), Harmondsworth 1973. * A. La Penna, E. Barelli, F. Bellandi (ТППр), Milano 1979. * J. R. Jenkinson (ТППр), Warminster 1980. * R. H. Harvey (TK), Leiden 1981. * L. Guy, W. Barr (ТПК), Liverpool 1987. * W. Kissel (ТПК, библи.), Heidelberg 1990. ** *Index, лексикон, конкорданс:* L. Berkowitz, T. F. Brunner, Index verborum quae in satiris Auli Persi Flacci reperuntur, Hildesheim 1967. * D. Bo, Persii Lexicon, Hildesheim 1967. * P. Bouet, L. Callebat, Ph. Fleury, M. Zuinghedau, Konkordanz zu den Satiren des Persius Flaccus, Hildesheim 1978. ** *Библи.:* V. D'Agostino, Nuova bibliografia su Persio (1946—1957), RSC 6, 1958, 63—72. * V. D'Agostino, Gli studi su Persio dal 1957 al 1962. Nota bibliografica, RSC 11, 1963, 54—64. * M. Squillante Saccone, La poesia di Persio alla luce degli studi più recenti (1964—1983), ANRW 2, 32, 3, 1985, 1781—1812. * W. Kissel, Komm.

L. Alfonsi, Una praetexta *Veii*?, RFIC 95, 1967, 165—168. * W. S. Anderson, Part Versus Whole in Persius' Fifth Satire, PhQ 39, 1960, 66—81. * W. S. Anderson, Persius and the Rejection of Society, WZRostock 15, 1966, 409—416. * D. R. Shackleton Bailey, Echoes of Propertius, Mnemosyne 5, 1952, 307—333. * H. Beikircher, Kommentar zur 6. Satire des A. Persius Flaccus, WS Beih. 1, Wien 1969 (первонач. диссертация, Wien 1966). * F. Bellandi, Persio e la poetica del *semipaganus*, Maia 24, 1972, 317—341. * F. Bellandi, Persio — dai *verba togae* al solipsismo stilistico. Studi sui Choliambi e la poetica di A. Persio Flacco, Bologna 1988. * B. Bischoff, Living with the Satirists, в: R. R. Bolgar, изд., Classical Influences on European Culture A. D. 500—1500. Proceedings of an International Conference Held at King's College (1969), Cambridge 1971,

- 83-94. * E. BOLISANI, *Persio imitato da Giovenale*, AIV 121, 1962-1963, 367-389. * J. BRAMBLE, *Persius and the Programmatic Satire*, Cambridge 1974. * J. H. BROUWERS, *Allitération, anaphore et chiasme chez Perse*, *Mnemosyne* 26, 1973, 249-264. * G. BRUGNOLI, *Persio e Properzio*, *RCCM* 11, 1969, 190-202. * A. L. CASTELLI, *La tecnica imitativa di Persio vista nelle sue caratteristiche e in riferimento alla II satira*, *RAIB* 60, 1971-1972, 42-60. * T. CIREOLA, *La formazione del linguaggio poetico di Persio*, Rovereto 1953. * W. V. CLAUSEN, *Sabinus' Ms. of Persius*, *Hermes* 91, 1963, 252-256. * P. COURCELLE, *Saint Augustin lecteur des satires de Perse*, *RSR* 27, 1953, 40-46. * M. DADONE, *Appunti sulla fortuna di Fedro, II, Fedro e Persio*, *RSC* 2, 1954, 79-86. * V. D'AGOSTINO, *De A. Persii Flacci sermone*, *RIGI* 12, 3-4, 1928, 11-32; 13, 1-2, 1929, 105-129; 13, 3-4, 1929, 21-39; 14, 1-2, 1930, 21-40; 14, 3-4, 1930, 75-96. * G. D'ANNA, *Persio semipaganus*, *RCCM* 6, 1964, 181-185. * C. DE SIMONE, *Il nome di Persio*, *RFIC* 96, 1968, 419-435. * C. S. DESSEN, *Iunctura callidus acri*. A Study of Persius' Satires, Urbana 1968. * D. DEVENUTO, F. IENGO, R. SCARCIA, изд., *Gli auctores di Persio*, Roma 1972. * J. P. ELDER, *A Medieval Cornutus on Persius*, *Speculum* 22, 1947, 240-248. * H. ERDLE, *Persius. Augusteische Vorlage und neronische Überformung*, диссертация, München 1968. * G. FARANDA, *Caratteristiche dello stile e del linguaggio poetico di Persio*, *RIL* 88, 1955, 512-538. * G. C. FISKE, *Lucilius and Persius*, *TAPhA* 40, 1909, 121-150. * G. C. FISKE, *Lucilius, the Ars Poetica of Horace and Persius*, *HSPH* 24, 1913, 1-36. * F. GHISALBERTI, *Paolo da Perugia commentatore di Persio*, *RIL* 62, 1929, 553-598. * R. GODEL, *Réminiscences des poètes profanes dans les lettres de Saint Jérôme*, *MH* 21, 1964, 65-70. * S. GRIMES, *Structure in the Satires of Persius*, в: D. R. DUDLEY, изд., *Neronians and Flavians. Silver Latin I*, London 1972, 113-154. * D. HENSS, *Die Imitationstechnik des Persius*, *Philologus* 99, 1955, 277-294. * G. F. HERING, *Persius. Geschichte seines Nachlebens und seiner Übersetzungen in der deutschen Literatur*, Berlin 1935. * I. K. HORVATH, *Perse et Néron*, *StudClas* 3, 1961, 337-343. * A. E. HOUSMAN, *Notes on Persius*, *CQ* 7, 1913, 12-32 (к 3 сатире). * R. JENKINSON, *Interpretations of Persius' Satires 3 and 4*, *Latomus* 32, 1973, 521-549. * D. KORZENIEWSKI, *Die zweite Satire des Persius*, *Gymnasium* 77, 1970, 199-210. * D. KORZENIEWSKI, *Die dritte Satire des Persius*, *Helikon* 11-12, 1971-1972, 289-308. * D. KORZENIEWSKI, *Der Satirenprolog des Persius*, *RhM* 121, 1978, 329-349. * W. KUGLER, *Des Persius Wille zu sprachlicher Gestaltung in seiner Wirkung auf Ausdruck und Komposition*, Würzburg 1940. * A. LA PENNA, *Proposta per una vexatissima quaestio in Persio* (nota a 6, 38-40), *Maia NS* 31, 1979, 33-35. * S. MARIOTTI, *Congetture alla Vita Persi*, *RFIC* 93, 1965, 185-187. * E. V. MARMORALE, *Persio*, Firenze 2 1956, перепечатка 1963. * N. MARTI, *Farbe und Licht in den Satiren des Persius*, *MH* 32, 1975, 99-106. * A. MAZZARINO, *Sul titolo di una praetexta di Persio*, *SIFC* 22, 1947, 129-131. * R. G. M. NISBET, *Persius*, в: J. P. SULLIVAN, изд., *Satire*, London 1963, 39-71. * E. PARATORE, *La poetica di Per-*

sio, Roma 1964. * E. PARATORE, De Persio apud Dantem, *Latinitas* 12, 1964, 193–200. * E. PARATORE, Biografia e poetica di Persio, Firenze 1968 (сб. статей). * E. PARATORE, De Persio Horati interprete, *Latinitas* 17, 1969, 245–250. * E. PASOLI, Attualità di Persio, *ANRW* 2, 32, 3, 1985, 1813–1843. * A. PENNACINI, I procedimenti stilistici nella 1 satira di Persio, *AAT* 104, 1969–1970, 417–487. * P. PINOTTI, «Presenze» elegiache nella V satira di Persio, в: *Satura. Studi in memoria di E. PASOLI*, Bologna 1981, 47–72. * J. G. F. POWELL, Persius' First Satire. A Re-examination, в: T. WOODMAN, J. POWELL, изд., *Author and Audience in Latin Literature*, Cambridge 1992, 150–172. * K. J. RECKFORD, Studies in Persius, *Hermes* 90, 1962, 476–504. * N. RUDD, Persiana, *CR* 20, 1970, 282–288. * N. RUDD, Associations of Ideas in Persius, в: *Lines of Enquiry. Studies in Latin Poetry*, Cambridge 1976, 54–83. * U. W. SCHOLZ, *Rem populi tractas?* Zu Persius' 4. Satire, *WZRoStock*, 15, 1966, 525–531. * U. W. SCHOLZ, Zur Persius-Kommentierung um 1500. Scholia und Kommentare, в: W. R. NORBERT, изд., *Wissensorganisierende und wissensvermittelnde Literatur im Mittelalter*, Wiesbaden 1987, 143–156. * N. SCIVOLETTO, Poetica e stile di Persio, Roma 1975. * W. S. SMITH, Speakers in the Third Satire of Persius, *CJ* 64, 1968, 305–308. * D. SKOVIERA, Persius' World of Thought, *GLO* 5, 1973, 39–47. * M. SQUILLANTE SACCONI, Tecniche dell'ironia e del comico nella satira di Persio, *BStudLat* 10, 1980, 3–25. * J. P. SULLIVAN, In Defence of Persius, *Ramus* 1, 1972, 48–62. * J. TER VRUGT-LENTZ, Die Choliamben des Persius, *Philologus* 111, 1967, 80–85. * F. VILLENEUVE, *Essai sur Perse*, Paris 1918. * J. H. WASZINK, Das Einleitungsgedicht des Persius, *WS* 76, 1963, 79–91. * W. T. WEHRLE, *The Satiric Voice. Program, Form and Meaning in Persius and Juvenal*, Hildesheim 1992. * C. WITKE, Persius and the Neronian Institution of Literature, *Latomus* 43, 1984, 802–812. * А. И. МАЛЕИН, Эрмитажная рукопись римских сатириков, в: Доклады Академии Наук, Сер. В, 1928, № 4, 80–85.

ЮВЕНАЛ

Жизнь, датировка

Д. Юния Ювенала упоминает как декламатора Марциал (Mart. 7, 24; 91). Сначала он живет в столице как обычный клиент (Mart. 12, 18). Первую сатиру датируют после 100 г.¹, шестую — после 115 г.², седьмую — вскоре после вступления Адриана в

1. Осуждение Мария Приска (99/100 г.) упомянуто в 1, 49; естественно, сатира могла возникнуть и несколько позже, чем непосредственно после этой даты.

2. В Риме в этом году наблюдали комету, в Антиохии было землетрясение (6, 407 сл.).

должность, последние (ср. 13, 16 сл.; 15, 27) после 127 г. Между тем, он обладает имением в окрестностях Тибура, *ager Tiburtinus* (11, 65), *Lares paterni* и рабами (12, 83–85). Аквин — место, значимое для него лично (3, 318–322)¹. Он был в Египте и знаком с ним по собственным впечатлениям (15, 45).

Обзор творчества

1 (о написании сатир): мучительные рецитации псевдопоэтов требуют мести: Ювенал будет сам писать стихи (1–21). К сатире побуждает неестественность общественных отношений (22–30), упадок нравственности (30–62) и то бесстыдство, с которым он выставляет себя напоказ (63–80). Предмет сатиры — все, что делают люди; никогда не было большего обилия материала, чем во времена Ювенала (81–146). Жизнь сатирика опасна; поэтому следует называть по имени только мертвых (147–171).

2 (первая сатира о мужчинах): в ряду по возрастающей поэт сначала клеймит развратников, маскирующихся под проповедников-моралистов (1–65), затем Кретика, который носит прозрачные одежды (65–83), потом — мужчин-почитателей женской богини *Vona Dea* (83–116) и, наконец, принадлежащего к древней знати Гракха, который позволяет себе по всей форме сочетаться браком с женщиной (117–148). Что должны думать о таких «римских обычаях» славные предки и побежденные «варвары» (149–170)?

3 (сатира о Риме): Умбриций прав, покинув Рим; здесь царят многочисленные злоупотребления греческого и восточного толка, и нельзя найти никакой порядочности (1–189). Кроме того, существованию бедного поэта в большом городе угрожают, напр., огонь, обрушивающиеся здания, опорожненные на улицу горшки, ночная суетолака (236–238) и даже разбойники (190–322).

4 (большая рыба): сначала поэт высмеивает роскошествующего Криспина, креатуру Домициана (1–33), потом — самого цезаря (34–154). По тяжести упомянутых проступков сатира может быть разделена следующим образом: *scelera* («преступления», 1–10); *leviora* («более легкие проступки», 11–33); *nugae* («шалости», 34–149); *scelera* (150–154).

5 (страдания клиентов на пиру): патрон оставляет клиенту худшие блюда — не столько из жадности, сколько чтобы унижить его.

6 (сатира о женщинах): кто подчиняется Юлиеву закону и хочет вступить в брак, не может больше найти женщины, которая отлича-

1. В Аквине есть надпись некоего Ювенала (CIL 5, 5382 = DESSAU 2926), однако его тождество с поэтом сомнительно. Из многочисленных *Vitae* лишь одна обладает античным ядром; но и ее данные подозрительны, включая спровоцированное каким-то *histrionem* изгнанием в Египет.

лась бы строгостью нравов (1–59). Римлянки любят актеров и гладиаторов (60–113); императрица конкурирует с уличными девками (114–135). Кто свидетельствует о своей супруге хорошее, соблазнен ее богатством или красотой (136–160). У немногочисленных порядочных женщин другие недостатки – напр., высокомерие или грекомания (161–199). Бравый супруг теряет всякую свободу (200–230); теща дает своей дочери злые советы (231–241). Женщины действуют как адвокаты, даже как гладиаторы (242–267); разоблаченную неверность они защищают с наглой бесцеремонностью (268–295). Благосостояние – первопричина нравственного упадка (286–365). Женщины мечтают о евнухах и музыкантах, вмешиваются в текущую политику, издеваются над бедными соседями и щеголяют ученостью (366–456). Дама из знатной фамилии считается с другом дома, но не с мужем; она терзает своих служанок. Она приносит любые жертвы жрецам и предсказательницам, однако губит мужа и детей (457–661).

7 (интеллектуал в Риме): жизнь поэта (1–97), историка (98–104), адвоката (105–149), ратора (150–214) и грамматика (215–243) безутешна.

8 (о настоящем благородстве): нелепо щеголять изображениями своих предков и самому вести безнравственную жизнь, как, напр., Рубеллий Бланд (1–70). Только собственные заслуги создают благородство: твердость характера в частной жизни, честность и мягкость в отправлении должности (71–145). Отрицательные примеры (146–268). Лучше быть человеком скромного происхождения, но порядочным, как родоначальники Рима (269–275).

9 (вторая сатира о мужчинах): обличение противоестественной склонности мужчин к собственному полу. Неволу приходится неосознанно осудить самого себя.

10 (о чем должно молиться?): стремление к внешним благам (1–55), таким, как власть (56–113), красноречие (114–132), военная слава (133–187), долгая жизнь (188–288) и красота (289–345), приносит нам только несчастье. Боги лучше знают, что для нас хорошо; мы должны молиться о здравомыслии и твердости характера; если мы обладаем мудростью, у Фортуны нет власти над нами (346–364).

11 (о счастье простой жизни): вслед за изображением высшего общества, живущего не по средствам, поэт описывает радостное ожидание скромного угощения, на которое обещал прийти Персик; таким образом наслаждениям вновь возвращается ценность (56–208).

12 (сатира об охоте за наследством): жертвоприношение Ювенала по поводу спасения Катулла выше подозрения в охоте за наследством несправедливым путем, поскольку у его друга есть законные наследники.

13 (о беспокойной совести): Кальвин одолжил другу сто тысяч сестерциев (71); тот отрицает свой долг. Ювенал пытается утешить

друга в его потере и отвлечь от мыслей о возмездии. Худшее наказание — муки совести.

14 (о воспитании): дурное поведение родителей поощряет молодежь к подражанию (1—58). Нужно для собственных детей так же держать себя в руках, как это делают в присутствии гостя (59—69). Ребенок перенимает наш образ жизни; примеры (70—106). Мы воспитываем у нашей молодежи жадность (107—209). Несчастные последствия стремления к благополучию (210—314). Необходимость самоограничения (315—331).

15 (каннибализм в Египте): изображается религиозная война между двумя местечками, причем фанатизм превращается в каннибализм (127 г. по Р. Х.).

16 (военная сатира): в не полностью сохранившейся сатире речь идет о привилегированном положении военного и бесправии мирных граждан.

Источники, образцы, жанры

Ювенал включается в традицию римской сатиры. Он ссылается, как можно было ожидать, на Древнюю комедию у греков, Луцилия и Горация. Он знает, однако не называет, Персия и Марциала; он использует целые группы эпиграмм последнего¹. Вообще же точки соприкосновения с Марциалом важнее, чем гораццианские параллели. В одиннадцатой сатире есть признаки подчиненных жанров, как, напр., приглашительного стихотворения; тип стихотворения о благодарственной жертве оказал влияние на двенадцатую сатиру. Незадолго до Ювенала жил сатирик Турн, который, вероятно, и был первооткрывателем «декламационной» сатиры².

Неповторимость сатир Ювенала приводит к тому, что круг источников и образцов должен простираться очень широко. «Патетический» характер указывает на сферу высокой поэзии — трагедии и эпоса; к этому мы еще вернемся. Эротическое созвучно с элегией; так изображение *obsequium* (Iuv. 3, 100—108; Ov., *ars* 2, 199—214) проливает свет — ретроспективно — на «сатирика» Овидия.

Однако прежде всего бросаются в глаза точки соприкосновения с декламацией, которой занимался Ювенал, будучи еще молодым человеком. Он восхищается Цицероном как оратором

1. J. ADAMIETZ 1972.

2. Ср. Joh. Lydus, *De magistratibus* 1, 41; M. COFFEY 1979, против A. E. HOUSMAN, изд. 2 1931, S. xxviii.

ром и государственным мужем (напр., 8, 244; 10, 114); также и о Квинтилиане он отзывается с уважением. Судьба Цицерона — любимый предмет декламаций, как и толстовская тема «сколько земли человеку нужно?»; ее охотно иллюстрируют примером Александра Великого (ср. 14, 311), которому было мало целого мира и, однако же, могилы оказалось достаточно. Сатиры Ювенала можно рассматривать как «декламационные инвективы»¹.

Как «проповедник» Ювенал не может пройти мимо Сенеки и особенно — мимо патетичного Лукреция. В тринадцатой сатире используются жанровые элементы *consolatio*. У нашего поэта есть определенное внутреннее родство с Тацитом².

Литературная техника

Эстетическая позиция Ювенала риторична. Его сатиры представляют собой длинные цепочки красноречивых фактов, рассмотренных с одной — в большей или меньшей степени единой для всех — точки зрения, как правило, с оглядкой на «убеждение».

Общая форма каждой сатиры — смесь из последовательных и рамочных структур. Тексты частично обладают тематической цельностью, как и у Персия. Тема, прозвучавшая вначале, может вновь появиться в конце (10, 1—55; 346—366; 13, 1—6; 174—248). Третья сатира вложена в уста Умбрицию, который хочет покинуть Рим; эта рамка дает ей оживленное начало и убедительный финал. Правда, длинная шестая сатира о женщинах, под видом советов другу о браке, не обладает достаточными внутренними скрепами: тематически родственное, кажется, иногда намеренно разделено; риторически «беспорядок» должен произвести впечатление вдохновенной полноты. Удачна рамка двенадцатой сатиры: жертвоприношение в честь спасшегося из кораблекрушения друга позволяет с приятностью разработать тему несправедливой охоты за наследством. Восьмая сатира начинается и оканчивается обсуждением противоречия между благородным происхождением и неблагородным поведением. Четвертая сатира, которая на первый взгляд состоит из двух состыкованных частей, полу-

1. NORDEN, LG 84.

2. На *Historiae* Ювенал ссылается в 2, 102 сл.

чает рамочную структуру благодаря тому, что и в начале, и в конце помещены тяжелые преступления, *scelera*, между которыми речь идет о более легких проступках. Привлекательна и диалогическая инсценировка девятой сатиры: в разговоре с доверенным лицом Неволу, не замечая того, приходится самому себя осудить.

Правда, есть и тематические пересечения, и смещение тем, как любит Гораций (напр., во второй сатире моральный упадок, лицемерие и гомосексуализм находится в тесной связи). Форма, вводящая в заблуждение многих читателей, возникает из сочетания композиции по предметному признаку и стремления к живым антитезам в разработке материала: в третьей, пятой и одиннадцатой сатирах в самых различных контекстах вновь и вновь возникают такие противопоставления, как «город и деревня», «бедный и богатый», «родной и чужестранный». Ювенал любит воздействовать с помощью сильного контраста: в 8, 211—268 противопоставлены друг другу Нерон и Сенека, Цицерон и Катилина, и этот антитетический ряд продолжается. В первой части той же пьесы мы читаем о высоком нравственном призвании юного римлянина; вслед за этим — контрпримеры: возницы, комедианты и гладиаторы благородного происхождения.

Отдельные части расположены *crescendo*: в первой главной части третьей сатиры речь идет о неблагодарности, насмешке и материальной нужде, во второй — об опасностях для здоровья и жизни. Часто отрывки, рассматриваемые как «экскурсы», по своим мотивам тесно связаны с содержанием; это обозначение не вполне подходит для них.

Ораторскому стремлению ввести в дело любой возможный аргумент служит наглядное представление. Большой сад — это сад, который может обеспечить пир для сотни вегетарианцев (3, 229). Кто доверяется кораблю, того отделяет от смерти расстояние, равное толщине четырех (в лучшем случае семи) пальцев (12, 58 сл.)¹. Конкретные представления оживляют, напр., оригинальную характеристику ученой женщины (6, 434—456) — пассаж, попутно доказывающий, что образование — более не привилегия мужчин; находясь под башмаком у жены, уже приходится отстаивать свое право на прегрешения против грамматики (6, 456). Живые рассказы отнимают у са-

1. Ср. Анахарсис у Diog. Laert. 1, 8, 5.

тир композиционную жесткость, — таковы история большой рыбы (4, 37–154) или кораблекрушения и спасения (12, 17–82).

Отношение нашего автора к технике сатиры и обычному кругу ее мотивов вполне самостоятельное. Он заменяет энос пафосом: если Гораций рекомендовал умеренность, то Ювенал бичует нарушение меры¹. Заданные элементы обретают новую жизнь: у Горация жадный благоговейно хранит свое золото в шкатулке (*sat.* 1, 1, 67), у Ювенала жена сорит деньгами, «как если бы в шкатулке они прирастали вновь» (6, 363). Это сказочное представление придает динамизм знакомому образу. Еще одна черта сатирической техники Ювенала — воображаемое продолжение привычной интеллектуальной схемы, напр., продумывание последовательности эпох: для настоящей, которая хуже железного века, природа не создала соответствующего металла (13, 28–30). Таким образом поэт делает наглядной несказанную порочность собственного времени².

Определенные технические приемы, напр., обращения в начале сатиры (*Iuv.* 14), ненавязчиво намекают на близость к посланию. Так, упомянутые ранее элементы более широкого жанрового окружения последовательно подчиняются основному характеру соответствующей сатиры и обогащают литературную технику жанра, не нарушая его рамок.

Сильнее бросается в глаза использование литературных средств, восходящих к более высоким жанрам. Чтобы изобразить подобающим образом шторм, угрожающий его другу (12, 23), Ювенал прибегает к изобразительным материалам «эпической бури» — примечательная смена стилистического регистра. Не менее изысканное сравнение с бобром (12, 34–36; ср. *Sil.* 15, 485–487) иллюстрирует добровольный отказ от богатства ради жизни. Если некоторые современные дамы с полной серьезностью сравниваются с Медеей (6, 634–661), это тоже показатель смены поэтической и жанровой техники: в лице Ювенала сатира стала торжественной и патетической.

1. Следует обратить внимание на разработку одних и тех же мотивов: напр., муравей (*Iuv.* 6, 361; *Hor. sat.* 1, 1, 31), «большая куча» (*Iuv. ibid.* 364; *Hor. ibid.* 51).

2. 5, 138 сл.; 3, 199; *Aen.* 4, 328 сл.; 2, 312.

Язык и стиль

В целом Ювенал не пишет монотонно, хотя он охотно цитирует сам себя¹. Словарь — в соответствии с законами жанра — не свободен от повседневного языка, но менее резкий, чем у Персия. Не так редко встречаются греческие слова (напр., 9, 37). Отсутствие бросающихся в глаза архаизмов, возможно, сужает во II в. по Р. Х. круг читателей.

Красочность словаря и многообразие стилистических уровней возникли из стремления вместо плоских общих мест давать многообразие действительности; достаточно прочесть перечисление профессий, в которых разбирается голодный грек: *grammaticus, rhetor, geometres, pictor, aliptes, / augur, schoenobates, medicus, magus, omnia novit / Graeculus esuriens: in caelum, iusseris, ibit* («грамматик, ритор, геометр, художник, банщик-массажист, авгур, канатоходец, врач, колдун, — все умеет голодный грек; прикажи — отправится на небо», 3, 76–78).

Конкретный, индивидуальный подбор слов может остроумно сочетаться с намеком на более высокий литературный жанр: наследник называется *parvulus... Aeneas* («маленький... Эней», 5, 138 сл.), сосед — *Ucalegon* (3, 199), гостеприимец и гость за простым угощением *Euander* — и *Hercules* (11, 61). Кто лишен зрения — *Tiresias* (13, 249), домашний тиран — *Antiphates* или *Polyphetus* (14, 20). Сатира выходит на публику как эпос повседневности².

Имя вместо характерной черты придает стилю энергию: *Qui Curios simulant et bacchanalia vivunt* («те, кто изображают из себя Курьев, а живут, справляя вакханалии», 2, 3)³. Яркая метонимия превращает наплыв жителей Востока в столицу — в слияние двух рек: *In Tiberim defluxit Orontes* («Оронт впадает в Тибр», 3, 62). Эпитеты, которые предполагают одушевленное определяемое, сочетаются с неодушевленным. Так возникает поразительно живой мир: достаточно сравнить «громкое одоб-

1. 10, 226 (= 1, 25); 14, 315 сл. (= 10, 365 сл.); 16, 41 (= 13, 137); о подходе к языку теперь см. D. S. WIESEN, *The Verbal Basis of Juvenal's Satiric Vision*, ANRW 2, 33, 1, 1989, 708–733.

2. Иронически выглядит имя *Persicus* 11, 57; эпитафией ко всей сатире могли бы стать слова Горация: *Persicos odi, puer, apparatus* («не люблю, слуга, персидских уборов», *сарт.* 1, 38, 1).

3. Ср. *Quis tulerit Gracchos de seditione querentes* («кто бы перенес, если бы Гракхи расследовали дело о мятеже», 2, 24).

рение оплаченных клиентов» с *vocalis sportula* («одаренной языком корзинкой для подарков», 13, 32 сл.)¹.

Даже числа конкретизируются: показатель количества во фразе — едва ли можно найти семь хороших людей — звучит следующим образом: «едва ли их столько, сколько ворот у Фив и устьев у Нила» (13, 27). Золотая *bulla*, которую носят как амулет на шее, — признак ребенка; поэтому старик, впавший в детство, обозначается *senior bulla dignissime* («пожилкой, достойный буллы», 13, 33). Невозможность найти достойного уважения человека Ювенал внушает читателю нагромождением *ἀδύνατα* и *prodigia* (13, 64—70). Клятва головой ребенка в духе гротеска превращается в каннибализм и приукрашивается выражениями из области кулинарии: *comedam... nati / sinciput* («съем... голову сына», 13, 84 сл.). Счастливы и неудачники описываются орнитологической метафорой: *tu gallinae filius albae, / nos viles pulli nati infelicibus ovis?* («ты сын белой курицы, а мы — подлые птенцы, рожденные от несчастливых птиц?»), 13, 141 сл.)². Для все новых и новых блестящих лаконичных сентенций важными стилистическими средствами являются антитеза и повтор: *aude aliquid brevibus Gyaris et carcere dignum, / si vis esse aliquid. probitas laudatur et alget* («отважься на что-то, достойное ссылки на тесные Гиары и тюрьмы, если хочешь быть чем-то. Честность хвалят и оставляют мерзнуть на улице», 1, 73 сл.). Игра слов может усиливать эффект: *non propter vitam faciunt patrimonia quidam, / sed vitio caeci propter patrimonia vivunt* («некоторые делают себе состояние не для того, чтобы жить, но, слепые от своего порока, живут, чтобы сделать себе состояние», 12, 50 сл.). Иногда выразительность создается только отважным обобщением: *nulla fere causa est, in qua non femina litem / moverit* («нет такого дела, из-за которого женщина не завела бы тяжбу», 6, 242 сл.). Или же красноречивый автор выражается необычайно кратко: *omnia Romae / cum pretio* («все в Риме за плату», 3, 183 сл.).

Отношение Ювенала к метрике³ продолжает тенденцию

1. Ср. *irato sistro* («разгневанным систром», 13, 93); *locupletem podagram* («бедную подагру», 13, 96); *esuriens Pisaetae ratis olivae* («голодная ветвь Олимпийской оливы», 13, 99); *garrula pericula nautae* («болтливые приключения моряка», 12, 82).

2. Черные и белые птицы представляют крупных и мелких грешников: *Dat veniam corvis, vexat censura columbas* («цензоры доставляют хлопоты голубкам, но снисходительны к воронам», 2, 63).

3. E. COURTNEY, комм. 1980, 49—55.

гекзаметрической поэзии императорской эпохи¹. Если в 14, 9 в слове *fīcēdula* долгий гласный считается кратким, это еще не дает оснований говорить о метрической некорректности.

Образ мыслей I Литературные размышления

Как и Персий, Ювенал дистанцируется от внутренне лживой мифологической поэзии в модном вкусе. Свое творчество он в шутку объясняет как месть за постоянное мучительное выслушивание чужих рецитаций. Однако зачем тогда писать сатиры? К этому побуждают обстоятельства: *difficile est saturam non scribere* («трудно не написать сатиры», 1, 30). Он черпает вдохновение в своем негодовании: *facit indignatio versum* (1, 79). Из риторики ему известен тезис, что аффект делает красноречивым. Этот последний должен заменить ему поэтический гений (на который сатирики традиционно не претендуют). Он убежден в своей близости к декламационному жанру и однажды даже призывает на помощь Квинтилиана: *da, Quintiliane, colorem* («Квинтилиан, дай мне красок», 6, 280).

Мощный аффект как побудительная сила приводит к патетизации сатиры, делает ее pendant к высоким литературным жанрам. По определению Ювенала, сатира всеобъемлюща по своему предмету (1, 85 сл.) — в этом отношении она заменяет в духе времени покрытый пылью эпос. Ссылка на софоклов котурн (6, 634–636) предполагает состязание с трагедией. Ювенал изменил сущность «сатирического» жанра. Уже Персий иногда, — напр., *sat.* 5 — прибегал к торжественному тону. Принципиально Ювенал никогда не отказывался от негодования; «демокритов» смех в позднейших сатирах — не «контрпрограмма», «мудрый» Ювенал позднейших сатир не уступает своих прежних позиций.

Поэт прозорливо определяет опасности, губящие римскую литературу: упадок меценатства и мода на греческое. В отличие от цезаря Адриана — представителя эллинофильской эпохи — наш поэт — защитник латинскости; хотя он и позволяет себе иногда греческие вставки — вроде божественного призы-

1. -o в исходе слова может сокращаться; f- в начале слова не создает позиции для долготы.

ва γνῶθι σεαυτόν (11, 27), — однако ему отвратительно аффектированное пристрастие римских дам к модным греческим словечкам и оборотам (6, 184—199). При всем при том дома за обедом он выслушивает чтение Гомера (11, 180). Однако поскольку у него нет дорогих рабов с Востока, он советует своему гостю: «Заказывай что-нибудь на латинском языке» (11, 148).

Ювенал усматривает в императоре последнюю надежду римской литературы (7, 1). Несмотря на учреждение библиотек добродетельными императорами, предостережение последнего поэта Серебряного века осталось неслышанным. В «счастливейшую эпоху» Рима живущие латинские авторы лишены как счастья, так и чувства востребованности.

Образ мыслей II

Нападки на современников в Риме не столь обычны, как в Греции; кроме того, Домициан запретил насмешливые произведения, задевающие живущих влиятельных лиц (Suet. *Dom.* 8, 3). Поэтому Ювенал вынужден искать свои примеры в прошлом. Однако его читателям понятны актуальные связи. Исходя из этих социальных предпосылок, мы не должны упрекать Ювенала в чрезмерном внимании к прошлому.

Этические категории Ювенала — древнеримские. Иногда он углубляется еще больше — к прародителям человеческого рода (6, 1—13). Поскольку с ростом благосостояния (6, 292—300) действительность сильнейшим образом удалилась от своего первоначального облика, высказывания Ювенала отмечены парадоксальностью. При этом он хочет не проиллюстрировать заданные этические понятия, а описать конкретные нравственные и общественные явления.

Этническому изменению населения Рима соответствуют иные религиозные убеждения. Изида, к которой нетерпимо относились при Августе и Тиберии, сейчас получает бесчисленные картины во исполнение обетов благодарных верующих (12, 28); так она дает хлеб художникам. Ею клянутся (естественно, и совершая клятвопреступления — 13, 93); в ее храме процветает проституция (9, 22; 6, 489); однако эта богиня оказывает на жизнь римских матрон глубокое влияние (6, 522—541). Вошли в моду еврейки, толкующие сны и предсказывающие будущее за несколько монет (6, 542—547). Вера в

астрологию незыблема, как скала (6, 553—556), как мы можем наблюдать уже в эпоху Тиберия.

Выходцы с Востока овладели Римом, который стал прямо-таки Грецией (3, 60 сл.). Эти парни — мастера на все руки (*natio cotioeda est*, «*вот племя актеров*», 3, 100), и для них нет ничего святого (3, 109—112). Это оказывает свое воздействие и на внуков Ромула: кругом расхаживают в греческих одеждах и занимаются таким неримским спортом, как *борьба*; некоторые впервые облачаются в тогу, когда их несут на погребальный костер (3, 172).

Ювенал критикует и римскую плутократию: *quantum quisque sua pitiorum servat in arca, / tantum habet et fidei* («*сколько кто хранит денег в своей шкатулке, столько тому и доверия*», 3, 143 сл.). Тому кредит, кому и подобает! Патрон, приглашающий клиента, — скопидом и берегает лучшее для себя (*dives tibi, pauper amicis*, «*ты богат для себя, беден для друзей*», 5, 113). При этом он хочет показать свою власть и унижить «друга». Роскошествующий бонвиван приводит к упадку столь необходимое для Рима сельское хозяйство, лишь бы только получить трюфели к своему столу (5, 116—119). Ты беден? свались только с ног, а за тычками дела не станет (3, 147—163). В отличие от такой критики в двенадцатой сатире речь идет не о *mercator avarus*, «*скупом купце*», а о перемене взгляда на жизнь, о готовности жить настоящей жизнью ценой отказа от материальных благ¹.

Императорский двор занимается пустяковыми вещами, — например, большой пойманной рыбой — ненужно долго; Домициан погиб лишь тогда, когда внушил римскому народу ненависть к себе (Iuv. 4).

Сатира о женщинах показывает и другую типическую особенность Ювенала: он с одинаковой неумолимостью бичует тяжелые проступки и мелкие, даже симпатичные слабости. В основном решения, которые он предлагает, — за исключением философских — до некоторой степени абсурдны: все римляне должны отказаться от брака, поскольку женщины никуда не годятся (сатира 6); все столичные бедняки должны отправиться подальше в деревню (3, 162 сл.); Требию следовало бы скорее ночевать под мостом через Тибр, чем откликнуться на приглашение Виррона (5, 8 сл.).

1. Ср. Ног. *carm.* 3, 29 и сообщения о Кратете и Аристиппе (Gnom. Vat., ed. L. STERNBACH, Berlin 1963, ¹ 39 и 387).

Поскольку сатира Ювенала с течением времени — если взглянуть в целом, — как представляется, становится мягче, было высказано предположение, что только первые — агрессивные — сатиры написал он сам, а позднейшие — подражатель¹. Эта догадка заходит, конечно, слишком далеко, однако следует задаться вопросом: поддался ли сатирик старческой слабости? Выбирает ли он для себя каждый раз новую маску? Действительно ли изменился его подход к предмету? Безусловно, существует определенный контраст между «диктующим стихи возмущением» в первой сатире и «духом, который не умеет гневаться» в десятой (359 сл.). При этом, однако, нельзя упускать из виду разницу между философским идеалом и литературной программой: эти высказывания относятся к разным уровням. Если для юного Ювенала ошибочна этикетка «социального революционера», поскольку его гнев относится не только к богатым, но и к гомосексуалистам, дамам, лжепророкам, и его моральные критерии изначально консервативны, — то все же позиция по отношению к богатым, характерная для первых шагов его карьеры, необычно враждебна для античного автора, коль скоро материальное благополучие еще считается достойным того, чтобы к нему стремиться; позднее — соответственно духу диатрибы — богатство воспринимается как зло, а бедность — как благо². Так что же, негодование (напр., первой, третьей и пятой сатир) уступает место «демокритовой» насмешке? Но Демокрит в десятой сатире не играет программной роли, которую ему иногда приписывают. Ювенал мог стать более «философичным» (возможно, потому, что теперь у него есть дом и двор: 11, 65; 12, 83–92); и на самом деле, в сатирах 10, 13, 14 и 15 приведены точки зрения философов, чтобы подкрепить этическую паренезу; и критика теперь в меньшей степени направлена на отдельные случаи социальной безурядицы (упадок клиентелы: *sat.* 5, материальная нужда образованного сословия: *sat.* 7, сексуальная развращенность ведущего слоя: *sat.* 2), нежели на конкретные *vitia* (извращенность желаний: *sat.* 10, кутеж *sat.* 11, охота за наследством: *sat.* 12). Однако это все еще не означает основополагающих перемен: огонь негодования вовсе не потух, как

1. O. RIVWESK, *Der echte und der unechte Juvenal*, Berlin 1865.

2. Ночью на улице спокойно себя чувствует в 3, 283–285 богатый; в 10, 69 — бедняк; в 3, 235 богатый может спать спокойно, в 10, 19 сл., напротив, у него вовсе не может быть покоя.

показывают сатиры 13, 14 и 15; четырнадцатая клеймит конкретный случай; поздняя сатира о солдатах обладает не меньшим зарядом социальной критики, чем относительно ранняя сатира о женщинах. Стареющий Ювенал весьма далек от непринужденного смеха вроде демокритовского.

Взгляды Ювенала имеют лишь некоторые точки соприкосновения со стоическими. Человек — насколько боги дали ему по его молитвам *mens sana* и *prudencia* («здравый ум» и «предусмотрительность», ср. *Sen. epist.* 10, 4) — стоит выше фортуны, коей не подобает божественная власть¹. Чувствуется определенная дистанция по отношению к философским школам — киникам, стоикам и эпикурейцам (13, 120—123). С другой стороны, в перечень мудрецов стоик Хрисипп вошел до Фалеса и Сократа (13, 184 сл.).

Иногда мы слышим у Ювенала почти христианские мотивы, так что становится понятной его популярность в Средние века. В учении о совести у него есть точки соприкосновения с Сенекой² и Эпикуром: *se / iudice nemo nocens absolvitur* («ни одного виновника не оправдывает собственный суд», 13, 2 сл.). Месть отвергается, поскольку это — наслаждение слабой и мелкой души: *minuti / semper et infirmi est animi exiguique voluptas / ultio* (13, 189—191). Совершенное в мыслях преступление весит столько же, сколько и реальное: *nam scelus intra se tacitum qui cogitat ulum, / facti crimen habet* (13, 209 сл.).

Ювенал — морализирующий сатирик, но вовсе не абсолютный враг *voluptas*. Он — автор мудрого изречения *voluptates commendat rarior usus* («удовольствия делает приятными то, что прибегаешь к ним редко», 11, 208). Как раз одиннадцатая сатира с приглашением Персика на простую трапезу показывает Ювенала с человеческой стороны, напоминающей Горация и Эпикура.

Принцип уместного (*aptum*) играет у него важную роль. Это дело самопознания (11, 27) — посмотреть, что соответствует

1. 10, 346—366; ср. 13, 20; 14, 315 сл.; *Hor. sat.* 2, 7, 83—88.

2. Древняя Стоя рассматривает угрызания совести как слабость (ср. *SVF* 3, 548 v. ARNIM); эпикурейцы признают реальность мучений совести (*frag.* 532 Us.; *sent.* 34; 35; 37; *Lucr.* 5, 1151—1160; 3, 1014—1022); их слишком внешне сведение беспокойной совести к страху перед раскрытием проступка и земного наказания отвергает Сенека (*epist.* 27, 2; ср. 87, 25; 97, 15; 105, 7 сл.); ср. также *Cic. fin.* 1, 50; *Plut. De sera numinis vindicta* 10 сл.; Н. CHADWICK, *Gewissen*, *RLAC* 10, 1978, 1025—1107; о Демокрите (который «открыл» совесть): G. IBSCHER, изд., *Demokrit, Fragmente zur Ethik*, Stuttgart 1996, 36; 207—211.

собственной сущности (*noscenda est mensura sui* 11, 35); эта мысль напоминает Панэтия.

Топос «дух облагораживает», распространенный со времен софистики, Еврипида, Аристотеля (*rhet.* 2, 15, 3), Менандра (*frag.* 533 Коск), Цицерона, Саллюстия, риторов и Сенеки (*epist.* 44, 5), Ювенал разрабатывает в восьмой сатире¹.

У Ювенала по сравнению с прежними авторами появляются новые интонации: Гораций меньше думает о материальных благах и смягчении социального неравенства, а Марциал не столь последователен в своей критике, как Ювенал, который изображает нужду целого общественного слоя. Сатирик обращается к актуальным проблемам эпохи, которая считается зарей счастливого века человечества. У него достаточно острый взгляд, чтобы обнаружить тревожные признаки упадка: уменьшение престижа литературы и интеллектуального труда, закат воспитания перед лицом родительской односторонности в стремлении к благополучию, рост религиозной нетерпимости и фанатизма, всевластие военщины, которая превращается в правящий слой, и бессилие простого гражданина. Все это изменило сущность Рима и «римлян». Одновременно он устремляет свой взор к ценностям внутреннего мира, за которыми будущее. И в добром, и в дурном Ювенал часто оказывается пророком.

Традиция

Текст Ювенала сохранился плохо. Прежде всего он не школьный автор; оживленный интерес к нему пробуждается только к концу IV в. По U. КНОСНЕ² многочисленные рукописи восходят к позднеантичному изданию из школы Сервия. Есть два класса: с одной стороны — рукописи П. Важнейший кодекс, Pithoeanus (P; Montepessulanus, med. 125, конец IX в., из Лорша), часто трудно расшифровать; несколько более поздние корректуры в P, обозначаемые как p, не заслуживают полного доверия. Родственны с P Schidae Arovienses (X или XI в.), Florilegium Sangallense (в cod. Sangallensis 870, IX в.) и важнейшие леммы (S) в старых схолиях (сохранились как в Sangallensis, так и в P, напечатаны в изд. О. Яна 1851 г.); эти леммы часто отклоняются

1. CURTIUS, Europäische Lit. 188.

2. Изд. München 1950; теперь пытаются справиться со всей массой рукописей таксономически (см. ниже современные издания); E. COURTNEY, The Progress of Emendation in the Text of Juvenal since the Renaissance, ANRW 2, 33, 1, 1989, 824–847.

от схолиев, совпадают с Р и даже превосходят его. Совпадения лемм схолиев, Sangallensis или Arovienses с Р дает чтение более древней рукописи, к которой восходит Р.

С другой стороны — приглаженная вульгата Ω или Ψ, которая сформировалась уже к 400 г. (ей близки три сохранившихся античных фрагмента). Пример расплывчатости текста Ω — 7, 139, где свидетельство Присциана подтверждает правильность Р.

Р тем лучше других рукописей, что этот кодекс не интерполирован. Однако вообще, где Р испорчен, мы вынуждены обращаться к рукописям другого класса. Приходится считаться во многих местах с интерполяцией стихов; возможность допущения авторских вариантов сегодня по большей части не рассматривается.

В 1899 г. были найдены два новых фрагмента из шестой сатиры¹.

Схолии к кодексу Р, к группе которых относятся и схолии к Codex Vallae, содержательнее, чем к Ω. Схолии к Р со времен Валлы приписывают некоему Пробу, схолии к Ω называются в некоторых рукописях схолиями Корнута (имя, вероятно, восходит к биографии Персия). Из схолиев были извлечены многочисленные ювеналовские глоссы.

Влияние на позднейшие эпохи

Первый после Лактанция, кто обильно цитирует нашего автора, — Сервий. В IV и V вв. Ювенала читают охотно; об этом свидетельствуют подражания, напр., у Авзония, Клавдиана, а также упоминания у Рутилия Намациана (1, 603) и Сидония Аполлинария (9, 269). Аммиан Марцеллин сообщает, что к его поклонникам относятся и необразованные люди (28, 4, 14). На греческом Востоке знакомы именно с этим латинским автором (Lydus, *De magistratibus* 1, 41), он используется для изучения латинского языка и появляется в двуязычных глоссариях. Следы Ювенала обнаруживаются у Отцов Церкви, в частности, у Григория Великого².

В Средние века Ювенал как *poeta ethicus* становится излюбленным школьным автором; в каноне писателей грамматика

1. См. в последнее время G. LAUDIZI 1982 (цитировано в списке изд.); открытый в 1899 г. фрагмент, названный по имени E. O. WINSTEDT'a, включается в шестую сатиру за 365 стихом; стихи 346—348 оказываются интерполированными.

2. *Simiam leonem vocas*, «ты называешь обезьяну львом»; ...*scabiosos saepe catulos pardes vel tigres vocatus*, «мы часто называем паршивых щенков леопардами или тиграми»: *epist. ad Narsem* 1, 6; ср. *epist. ad Theoctistam* 1, 5; *Iuv.* 8, 30—37; P. COURCELLE, Grégoire le Grand à l'école de Juvénal, SMSR 38, 1967, 170—174.

Аймерика он включен в первый разряд (1086 г.). Он служил источником Джоффрею Монмаутскому, Иоанну из Солсбери и Винсенту де Бове. По Ювеналу изучаются правила просодии, и Герберт, позднее папа Сильвестр II († 1003 г.), уделяет ему место на занятиях риторикой. Из него усердно делаются извлечения для моральных флорилегиев¹. Жан де Менг заимствует ок. 1280 г. для *Roman de la Rose* женоненавистнические черты из шестой сатиры. Бедняга Кодр из 3, 203–211 противопоставлен у Бернарда Сильвестра (сер. XII в.) Крезу. Данте († 1321 г.) лишь немного знаком с римской сатирой; тем не менее в *Purgatorio* Вергилий узнает от Ювенала, как Стаций восхищен *Энеидой* (*Purg.* 22, 13 сл.; ср. *Iuv.* 7, 82 сл.).

Петрарка († 1374 г.) читал Ювенала. Чосер († ок. 1400 г.) дважды — из вторых рук — обращается к десятой сатире². Лютер³ († 1546 г.) с удовольствием цитирует среди прочего и этот афоризм, применимый к папе: *Hoc volo, sic iubeo, sit pro ratione voluntas* («этого я хочу, так велю, пусть произвол будет вместо разума», 6, 223). Монтень († 1592 г.) 50 раз приводит строки Ювенала. Шекспир († 1616 г.) обыгрывает в *Гамлете* (2, 2, 200 сл.) реплику сатирика о возрасте (10, 190–245).

Ювенала, конечно, читают в XVI в., однако переводы сначала относительно редки: в 1519 г. Херонимо де Вильегас перекладывает его на испанский язык. К. Бруно дает немецкий перевод отрывка из шестой сатиры; английское переложение десятой осуществляет в 1617 г. «W. B.».

Европейская стихотворная сатира зарождается в Италии (Антонио Винчигуэрра, † 1502 г.). Луиджи Аламанни († 1556 г.) сочиняет тринадцать сатир в ювеналовском вкусе; за ним следуют Ариосто († 1533 г.) и Лодовико Патерно. В Англии Томас Уайет († 1542 г.) смешивает реминисценции из римских сатириков — в том числе и Ювенала — с элементами, заимствованными у Аламанни; Джозеф Холл († 1656 г.) добавляет к своим «Беззубым сатирам» (в стиле Горация и Персия) «Кусачие

1. В одной студенческой песне XIII в. есть такие слова: *magis credunt Iuvenali, quam doctrinae prophetae* («больше верят Ювеналу, чем учению пророков», CONTE, LG 478).

2. *Troilus and Criseyde* 4, 197–201; *Iuv.* 10, 2–4; *The Tale of the Wife of Bath* 1192–1194; *Iuv.* 10, 22.

3. Напр., W. A. 30, 2, 483; дальнейшее см. в: Luther-Studienausgabe, изд. Н.-У. DELIUS и др., Bd. 3, Berlin 1983, 483, прим. 51; 4, 1986, 417, прим. 221 (указание Н. SCHEIBLE, устно).

сатиры» в духе Ювенала (1597–1620) — с тем результатом, что в 1599 г. архиепископ Кентерберийский запрещает печатать его сатиры и эпиграммы.

Первый французский поэт-сатирик, Матюрен Ренье († 1613 г.), отправляется в путь по стопам Горация и Ювенала и сочетает — как прежде Жан де Менг — сатирическую и эротическую тематику. За ним следуют Фюретьер, Жилль Буало и прежде всего великий Никола Буало-Депрео († 1711 г.), который сочувствует Горацию и Ювеналу, последнему в особенности — в изображении Парижа (Буало 6, Iuv. 3) и в сатире о женщинах (Буало 10, Iuv. 6); в отличие от римских предшественников Буало избегает вульгаризмов. Драйден († 1700 г.), сам крупный сатирик, дарит своей родине английского Ювенала (1693 г.); Сэмюель Джонсон († 1784 г.) блестяще состязается с третьей и десятой сатирами (*London* и *The Vanity of Human Wishes*).

На немецком Иоахим Рахель († 1669 г.) подражает 14 сатире (*Die dritte Satyra oder die Kinderzucht*). Неклассический проповедник Абрагам а Санкта Клара († 1709 г.) прочно укоренился в традиции римской сатиры иначе. Во многих европейских странах охотно писали сатиры на латинском языке, что было чревато для авторов меньшими неприятностями¹.

Джонатан Свифт († 1745 г.) увековечивает на своем надгробном камне негодование как острейшее из своих мучений — так и в смерти он обращается к источнику вдохновения Ювенала. Тобиас Смоллетт († 1771 г.) использует в качестве эпиграфа для *Count Fathom* отрывок о смеющемся Демокрите (Iuv. 1, 47 сл.; 51 сл.) и приписывает ему — вопреки оригиналу — также и слезы, характеризуя таким образом свой противоречивый юмор. Джузеппе Парини († 1799 г.) к написанию гениального *Il giorno* побуждают Персий и Ювенал. Генри Филдинг († 1754 г.) начинает свою литературную карьеру переводом из сатиры о женщинах (*All the Revenge Taken by an Injured Lover*). Незадолго до провозглашения независимости Соединенных Штатов Берк († 1797 г.) цитировал Ювенала (8, 124) в одной из своих парламентских речей, чтобы предостеречь своих земляков-англичан от тиранического поведения (*On Concilia-*

1. Польша (Antonius Joz Poninski, *Sarmatides seu Satirae equitis cuiusdam Poloni*, 1741); Швейцария (Petrus Esseiva, XIX в.); Хорватия (Junius Resti, XIX в.); см. J. IJSEWIJN, *Companion to Neo-Latin Studies*, Amsterdam 1977, 164; 146; 80.

tion with the Colonies, 22 марта 1775 г.): «Beggared, they still have wearpons», «обнищав, они еще сохранили оружие». Вордсворт († 1850 г.), который в иных отношениях ближе Горацию, планировал переработку восьмой сатиры Ювенала (об истинном и ложном благородстве)¹.

Руссо († 1778 г.) и Шопенгауэр († 1860 г.) избирают своей максимой реплику *vitam impendere vero* («потратить жизнь на истину», Iuv. 4, 91). Ницше († 1900 г.) — «черный лебедь» (6, 165) или «белый ворон» (7, 202) среди читателей Ювенала — читает сатириков не с моральной, а с эстетической точки зрения; поэтому он намеревается «обнаружить поэтический элемент в сатире, а именно у Персия и Ювенала»². Подлинно поэтическое отражение места из десятой сатиры (157 сл.) можно найти в сонете *Après Cannes* Хозе-Мариа Эредиа († 1905 г.). Латинское дополнение к 16 сатире в XX столетии сочиняет Г. К. Шнур³.

Многочисленные афористичные речевые обороты восходят к Ювеналу, напр., *panem et circenses* (10, 81) и «подогретые щи» (7, 154). Ювенал подарил многим сообществам их девизы, по большей части со смещением акцентов, как, напр., спортсменам (*mens sana in corpore sano* 10, 356, хотя у Ювенала центр тяжести в духовной сфере), педагогам (*maxima debetur puero reverentia* 14, 47), агентам тайной полиции (*quis custodiet ipsos / custodes?* 6, 347 сл.) и менеджерам (*propter vitam vivendi perdere causas*, «ради того, чтобы жить, отречься от того, ради чего стоит жить», 8, 84).

Издания: D. CALDERINUS, Venetiis 1475. * G. A. RUPERTI (ТК), 2 Bde., Lipsiae 21819 сл. * C. F. HEINRICH (ТК, схолии), 2Bde., Bonnae 1839. * O. JAHN (Т, схолии, Index verborum), Berolini 1851. * J. E. B. MAYOR (ТК, без sat. 2, 6 и 9), 2 тт., London I: 1872; II: 1878 (разл. перепечатки). * W. HERTZBERG и W. S. TEUFFEL (П), Stuttgart 21886. * A. WEIDNER (ТК), Leipzig 21889. * L. FRIEDLÄNDER (ТК), Leipzig 1895, перепечатка 1967. * J. D. DUFF (ТП), Cambridge 1898, перепечатка 1970 (с введением М. COFFEY). * A. E. HOUSMAN (editorum in usum), Cambridge 1905, 21931. * N. VIANELLO, Torino 1935. * U. KNOCH, München 1950. *

1. U. V. TUCKERMAN, Wordsworth's Plan for his Imitation of Juvenal, *Modern Language Notes* 45, 1930, 4, 209—215.

2. *Autobiographisches: Für die Ferien; Werke*, изд., K. SCHLECHTA, Darmstadt 1973, 3, 106.

3. *Iuvenalis saturae XVI fragmentum nuperrime repertum (!)*, в: Silvae, FS E. ZINN, Tübingen 1970, 211—215.

U. KNOCKE (II), München 1951. * W. V. CLAUSEN, Oxford 1959. * J. FERGUSON (TK), New York 1979. * E. COURTNEY (K), London 1980. * G. LAUDIZI, Il frammento Winstedt (ТПК), Lecce 1982. * E. COURTNEY (T), Roma 1984. * J. R. C. MARTYN, Amsterdam 1987. * N. RUDD, W. BARR (ППр), Oxford 1992. * S. M. BRAUND (K), Cambridge 1996. * *Схоллии*: D. WESSNER, Scholia in Iuvenalem vetustiora, Leipzig 1931. ** *Index*: L. KELLING, A. SUSKIN, Chapel Hill 1951, перепечатка 1977. * M. DUBROCARD, New York 1976. * Ср. также: J. FERGUSON, A Prosopography to the Poems of Juvenal, Bruxelles 1987. ** *Библ.*: M. COFFEY, Lustrum 8, 1963, 161–215. * W. S. ANDERSON, CW 50, 1956, 38–39; 57, 1964, 346–348; 63, 1970, 217–222; 75, 1981–1982, 290–297. * R. CUCCIOLI MELLONI, BStudLat 7, 1977, 61–87. * См. также приведенные ниже статьи в: ANRW 2, 33, 1, 1989.

J. ADAMIETZ, Untersuchungen zu Juvenal, Wiesbaden 1972. * J. ADAMIETZ, Juvenals 12. Satire, в: Hommages à J. COUSIN. Rencontres avec l'antiquité classique, Annales littéraires de l'Université de Besançon 273, Paris 1983, 237–248. * J. ADAMIETZ, Juvenals 13. Gedicht als Satire, Hermes 112, 1984, 469–483. * J. ADAMIETZ, Juvenal, в: Die römische Satire, изд. J. ADAMIETZ, Darmstadt 1986, 231–307. * W. S. ANDERSON, Studies in Book I of Juvenal, YClis 15, 1957, 38–90. * W. S. ANDERSON, The Programs of Juvenal's Later Books, CPh 57, 1962, 145–160. * W. S. ANDERSON, Essays on Roman Satire, Princeton 1982. * J. BAUMERT, Identifikation und Distanz. Eine Erprobung satirischer Kategorien bei Juvenal, ANRW 2, 33, 1, 1989, 734–769. * F. BELLANDI, Etica diatribica e protesta sociale nelle satire di Giovenale, Bologna 1980. * F. BELLANDI, Sulla struttura della satira 14 di Giovenale, Prometheus 10, 1984, 154–160. * M. L. BRACCIALI MAGNINI, Grecismi dotti nelle satire di Giovenale, A&R NS 27, 1982, 11–25. * L. BRAUN, Juvenal und die Überredungskunst, ANRW 2, 33, 1, 1989, 770–810. * S. H. BRAUND, Beyond Anger. A Study of Juvenal's Third Book of Satires, Cambridge 1988. * C. J. CLASSEN, Überlegungen zu den Möglichkeiten und Grenzen der Anwendung des Begriffes Ironie (im Anschluß an die dritte Satire Juvenals), в: Kontinuität und Wandel. Lateinische Poesie von Naevius bis Baudelaire. F. MUNARI zum 65. Geburtstag, Hildesheim 1986, 188–216. * C. J. CLASSEN, Satire – The Elusive Genre, в: SO 63, 1988, 95–21. * M. COFFEY, Turnus and Juvenal, BICS 26, 1979, 88–94. * R. E. COLTON, Juvenal and Martial, диссертация, Columbia Univ. 1959. * J. DE DECKER, Juvenalis declamans. Etude sur la rhétorique déclamatoire dans les satires de Juvénal. Recueil de travaux, Faculté de Lettres, Gand 41, 1913. * C. DEROUX, Domitian, the Kingfish, and the Prodigies. A Reading of Juvenal's Fourth Satire, в: C. D., Studies in Latin Literature and Roman History III, Bruxelles 1983, 283–298. * C. FACCHINI TOSI, Struttura e motivi della Satira XI di Giovenale, SIFC 51, 1979, 180–199. * J. FERGUSON, A Prosopography to the Poems of Juvenal, Bruxelles 1987. * J. GÉRARD, Juvénal et la réalité contemporaine, Paris 1976. * W. HEILMANN, Zur Komposition der vierten Satire und des ersten

Satirenbuchs Juvenals, RhM 110, 1907, 358–370. * G. HIGHET, Juvenal the Satirist, Oxford ³1960. * H. HÖGG, Interpolationen bei Juvenal?, диссертация, Freiburg i. Br. 1971. * G. JACHMANN, Studien zu Juvenal, NGG 1943, 187–266. * R. JENKYNs, The Classical Poets, London 1982, 151–221. * B. F. JENSEN, Crime, Vice, and Retribution in Juvenal's Satires, C&M 33, 1981–1982, 155–168. * E. J. KENNEY, Juvenal, Satirist or Rhetorician?, Latonius 22, 1963, 704–720. * U. KNOCHE, Handschriftliche Grundlagen des Juvenaltextes, Leipzig 1940. * U. KNOCHE, Die römische Satire, Berlin 1949, Göttingen ⁴1982. * P. DE LABRIOLLE, Les satires de Juvénal. Étude et analyse, Paris 1932. * L. I. LINDO, The Evolution of Juvenal's Later Satires, CPh 69, 1974, 17–27. * R. MARACHE, Juvénal — peintre de la société de son temps, ANRW 2, 33, 1, 1989, 592–639. * J. MARTYN, Juvenal's Wit, GB 8, 1979, 219–238. * H. A. MASON, Is Juvenal a Classic?, в: J. P. SULLIVAN, изд., Satire, London 1963, 93–167. * R. MCKIM, Philosophers and Cannibals. Juvenal's Fifteenth Satire, Phoenix 40, 1986, 58–71. * L. MIORI, Interpretazione di Giovenale, Atti della Accad. Roveretana degli Agiati, Classe di Scienze umane, di lettere ed arti 233, 1983, ser. 6, 23, 163–181. * B. B. POWELL, What Juvenal Saw: Egyptian Religion and Anthropophagy in Satire 15, RhM 122, 1979, 185–189. * E. S. RAMAGE, Juvenal and the Establishment. Denigration of Predecessor in the Satires, ANRW 2, 33, 1, 1989, 640–707. * W. REISSINGER: см. разд. о сатире. * A. RICHLIN, Invectiva against Women in Roman Satire, Arethusa 17, 1984, 67–80. * W. S. SMITH, Heroic Models for the Sordid Present. Juvenal's View of Tragedy, ANRW 2, 33, 1, 1989, 811–823. * J. P. STEIN, The Unity and Scope of Juvenal's Fourteenth Satire, CPh 65, 1970, 34–36. * A. STEWART, Domitian and Roman Religion. Juvenal, Satires Two and Four, TAPhA 124, 1994, 309–332. * E. TENGSTROM, A Study of Juvenal's Tenth Satire. Some Structural and Interpretative Problems, Göteborg 1980. * G. B. TOWNEND, The Literary Substrata to Juvenal's Satires, JRS 63, 1973, 148–160. * K. H. WATERS, Juvenal and the Reign of Trajan, Antichthon 4, 1970, 62–77. * W. T. WEHRLE, The Satiric Voice. Program, Form and Meaning in Persius and Juvenal, Hildesheim 1992. * E. WICKE, Juvenal und die Satirendichtung des Horaz, диссертация, Marburg 1967. * D. WIESEN, Juvenal's Moral Character. An Introduction, Latomus 22, 1963, 440–471. * M. M. WINKLER, The Persona in Three Satires of Juvenal, Hildesheim 1983. * M. M. WINKLER, Juvenal's Attitude Toward Ciceronian Poetry and Rhetoric, RhM 131, 1988, 84–97. * C. WITKE, Latin Satire: The Structure of Persuasion, Leiden 1970. * A. J. WOODMAN, Juvenal 1 and Horace, G&R 30, 1983, 81–84.

Г. ЭПИГРАММА

МАРЦИАЛ

Жизнь, датировка

В десятой книге, включающей стихотворения 95–98 гг., М. Валерий Марциал упоминает свой пятьдесят седьмой день рождения, который он справлял первого марта¹ (10, 24); таким образом, он родился ок. 40 г. по Р. Х. Его родина — Бильбилис (ныне Бамбола) в Испании. Получив образование у грамматика и ритора, в 64 г. он прибывает в Рим. Адвокатская деятельность (к которой его, по-видимому, побуждает Квинтилиан), не приходится ему по вкусу (2, 90). Он вращается в домах видных римлян, испытывающих тягу к поэзии; это изнурительное существование клиента² дает ему, вероятно, не столько финансовую, сколько литературную поддержку. Как гордый испанец, он находит хорошую сторону в своей роли клиента, изображая ситуацию в преувеличенном виде и тем иронизируя над ней. Возникает продуктивное клише «нищего поэта». Бедность его так же не следует воспринимать дословно, как и у его предшественника Катулла. Вероятно, уже в 84 г. у него есть имение в Номенте (8, 61; 9, 18), несколько лет спустя (86–87) — дом в Риме³. Естественно, у него есть собственные рабы (1, 88) и секретари (1, 101; 2, 8). Можно ли из привилегии отца трех сыновей, *ius trium liberorum*⁴, сделать вывод, что у него была семья, остается под большим вопросом⁵. Во всяком случае Марциал очень гордится тем, что он всадник (5, 13); соответственно у него есть немалое имущество, отвечающее всадническому цензу⁶.

1. Мы не знаем имен его родителей: см. J. MANTKE, Do We Know Martial's Parents?, *Eos* 57, 1967–1968, 233–244; H. SZELEST 1986, 2564 (о 5, 34).

2. Ср. R. P. SALLER, Martial on Patronage and Literature, *CQ* 33, 1983, 246–257; M. GARRIDO-HORY, Le statut de la clientèle chez Martial, *DHA* 11, 1985, 381–414.

3. E. LIEBEN, Zur Biographie Martials, I, Prag 1911, 5.

4. D. DAUBE, Martial, Father of Three, *AJAH* 1, 1976, 145–147.

5. H. C. SCHNUR, Again: «Was Martial Really Married?», *CW* 72, 1978, 98–99; J. P. SULLIVAN, Was Martial Really Married? A Reply, *CW* 72, 1978–1979, 238–239.

6. О номинальном трибунском звании, которое обеспечило ему принад-

Некоторые из благодетелей Марциала — сами писатели: оба Сенеки, Силий Италик, Аррунций Стелла, Стертиний Авит. Вдова Лукана, Полла Аргентария, также покровительствовала ему. Как и Стаций, которого он не называет по имени, он возвращается в доме Атедия Мелиора (8, 38; 6, 28). Он дружит с М. Антонием Примом, который сражался на стороне Веспасиана против Вителлия¹. Наш поэт симпатизирует и своему испанскому земляку Л. Лицинию Суре, которому покровительствовал Траян (7, 47). Дружба Марциала с печально знаменитым доносчиком Аквилеием Регулом² и его комплименты кратуре Домициана Криспину (ср. 7, 99; *Iuv.* 4, 1—33) свидетельствуют, что он думал о своей карьере. Книги 4—8 он посылает Аппию Норбану, верному приверженцу Домициана (9, 84). Что касается марциалова отношения к государю, мы к нему еще вернемся.

После смерти Домициана стареющего поэта потянуло на родину; кроме потребности в покое, в этом могла сыграть свою роль и перемена политических декораций. В любом случае, как представляется, Нерва и Траян не обратили ни малейшего внимания на комплименты, которые были у него уже наготове. И вот через тридцать четыре года в 98 г. поэт покидает Вечный город. Путешествие его оплатил Плиний Младший (*Plin. epist.* 3, 1)³. В Испании поэта ожидало имение, которое ему купила покровительница Марцелла; меценат Теренций Приск⁴ также не бросает его на произвол судьбы. Первоначальная радость по поводу *otium* скоро превращается в тоску по столице, которой он обязан своим вдохновением. Только через три-четыре года появляется двенадцатая книга эпиграмм. Ок. 104 г. Марциал умирает.

Обзор творчества⁵

Мы располагаем двенадцатью книгами эпиграмм, кроме того, так называемой *Книгой зрелищ*, *Liber spectaculorum* (*Epigrammaton liber*), *Xenia*

лежность к всадническому сословию: E. LIEBEN *ibid.* 17; O. RIBBECK, *Geschichte der römischen Dichtung*, Bd. 3, Stuttgart² 1919, 268.

1. 9, 99; 10, 23; 32; 73.

2. 1, 12; 82; 111; 2, 74; 93; 4, 16; 5, 28; 6, 38; 7, 16; 31.

3. Марциал упоминает Плиния в 5, 80; 10, 19.

4. 6, 18; 7, 46; 8, 12; 8, 45; 9, 77; 10, 3; 12 *praef.*; 12, 4; 12, 14; 12, 62.

5. О хронологии эпиграмм: M. CIRONTI, изд., кн. 1, 1975, *Introduzione*, «Pro-

(в изданиях «книга 13») и *Apophoreta* («книга 14»). Утрачены юношеские произведения (1, 113).

Liber spectaculorum посвящен императору Титу в связи с открытием в 80 г. амфитеатра Флавиев. Вероятно, в декабре 84 или 85 года Марциал публикует *Xenia* и *Apophoreta*, которые, должно быть, он писал достаточно долго¹.

Epigrammata (кн. 1—12) созданы между 85 и 102 гг. Поэт сообщил, что он писал в год примерно по одной книге (9, 84, 9; 10, 70, 1). Книги 1 и 2 возникли примерно в 85/86 г., третья — в 87/88, четвертая — в 88/89 г. Пятая выходит во время отъезда Домициана из Рима (конец 89 г.), шестая во второй половине 90 г. Книги 7 и 8 опубликованы в 93 г., девятая в 93/94 г., десятая первым изданием в 94/95 г., одиннадцатая в 97-м, десятая во втором издании в 98-м, двенадцатая — в 101 или в начале 102 г.

Большая часть стихотворений написана при Домициане. Они отражают изменения в его политике, законы и эдикты², архитектурное убранство Рима³, победы государя в войне против сарматов⁴, игры⁵ и пиры (8, 39; 50), которые он устраивал. Марциал хвалит императора⁶ и его поэтическое творчество (5, 5; 8, 82, 3—4), а также лиц, близких к Домициану⁷, в том числе архитектора, создавшего великолепный императорский дворец, — Рабирия (7, 56; 8, 36).

При Нерве и Траяне Марциал приспособляется к новым придворным веяниям⁸: в особенности заслуживает лести то, что на лесть больше нет спроса (10, 72). В 98 г. он перерабатывает десятую книгу; однако он не унижается до того, чтобы лягнуть мертвого льва ослиным копытом — по крайней мере в дошедшей до нас редакции. Правда, в другом месте цитируется эпиграмма, в которой утверждается, что третий представитель династии Флавиев сделал едва ли не больше зла, чем двое первых — добра (Schol. Iuv. 4, 38).

blemi di cronologia»; его же, Pubblicazione e dediche dei libri di Marziale, Maia 40, 1988, 3—39.

1. А. МАРТИН, Quand Martial publia-t-il ses *Apophoreta*?, ACD 16, 1980, 61—64 (декабрь 85 г.); R. А. РИТЧЕР, The Dating of Martial, Books XIII and XIV, Hermes 113, 1985, 330—339 (кн. 13 и 14 не прежде кн. 4).

2. 5, 8; 41; 75; 6, 2; 4; 22; 45; 7, 61; 9, 6; 8.

3. 8, 65; 9, 20; 64; 10, 28.

4. 5, 3; 7, 5; 6; 8, 2; 4; 8; 11; 15; 21.

5. 1, 6; 14; 48; 51; 5, 65; 8, 26; 80.

6. W. РÖТСЧЕР, *Numen und Numen Augusti*, ANRW 2, 16, 1, 1978, 355—392.

7. 9, 11—13; 16 сл.; 36; 8, 68; 4, 8.

8. 8, 70; 9, 26; 11, 4 сл.; 7; 10, 6; 7; 34; 72.

Источники, образцы, жанры

Уже в отношении материала у него нет недостатка в оригинальности¹. Основной источник — римская жизнь эпохи автора. Правда, чтобы представить ее в литературной форме, Марциал пользуется всей греческой² и римской традицией. Она для него — язык, шифр, средство для достижения цели.

Эпиграмма — до определенной степени устная и фольклорная литературная форма³. Часто задуманная как надпись или литературно обработанная по этому образцу, она вовсе не обязательно «эпиграмматична» в современном смысле слова. Если — как это делают сегодня — понимать под эпиграммой вместе с Буало «рифмованную остроу» или вместе с Опицем «короткую сатиру», мы не в последнюю очередь обязаны этим Марциалу, в чьем творчестве сатирическая эпиграмма преобладает (хотя и не исключительно). Поэтому многие греческие эпиграммы кажутся нам «пресными»; правда, только в *Палатинской Антологии* в 11 книге собрано 442 насмешливых эпиграммы, тесно связанные с *στυπότης*.

Греческая традиция предоставила Марциалу множество формальных типов и помимо перечисленных. Так, его эпиграммы, посвященные литературной тематике, включают полемику, посвящения, — а также стихотворения, которые объясняют характер и облик отдельной эпиграммы или целой книги. Содержание же их полностью новое. Описания произведений искусства и лиц исполнены всегда в греческой традиции, но предмет — римский. В эпитафиях греческий чекан проступает более отчетливо; личная интонация чувствуется, напр., в эпиграммах 6, 18; 7, 96; 10, 61. В посвячительных стихотворениях, дедикациях, приглашениях и застольных эпиграммах традиционная форма получает особую свежесть благодаря индивидуальному отношению и актуальности. Что касается похвальных стихотворений и размышлений, то у них нет точного соответствия в греческой эпиграмматической поэзии⁴.

1. K. PRINZ, *Martial und die griechischen Epigrammatiker*, 1. Teil, Wien 1911, 78.

2. H. SZELEST 1986, 2591—2598.

3. G. PFOHL, *Bibliographie der griechischen Versinschriftungen*, Hildesheim 1964.

4. Похвальные стихотворения целиком и полностью индивидуальны. Эпиграммы-размышления содержат, напр., идеи о непостоянстве богатства

Стихи на день рождения (4, 1; 10, 24) скорее следуют традициям соответствующего вида римской элегии, нежели греческой эпиграммы; прощальные стихотворения относятся к традиции *ἄδοσις* и *πρότεμψις*, не чисто эпиграмматической. Любовные стихотворения, от которых, конечно, не следует ожидать никаких романтических чувств, Марциал направляет ссылками на домицианов *lex de stupro*, закон о прелюбодеянии¹. Иными словами: Марциал перенимает греческие формы, но наполняет их римским содержанием.

В общем и целом тексты, имеющие сколько-нибудь значимые греческие аналоги, не столь многочисленны². Конечно, есть и греческие эпиграммы о цирковых представлениях; однако Марциал в *Liber spectaculorum* исходит из действительно имевших место представлений 80-го года. Его стихотворения реалистичны; их отличает непосредственность. *Xenia* и *Aprophoreta* по типу приближаются к греческим посвячительным эпиграммам; здесь речь идет о «надписях». Но с содержательной точки зрения они полностью самостоятельны.

В книгах 1–12 насмешливые эпиграммы играют особую роль. Поэт считает своими предтечами среди греков Каллимаха и некоего Брутиана (о котором нам ничего не известно). Своих настоящих предшественников на поприще сатирической эпиграммы, греков Лукиллия и Никарха, он обходит молчанием. У Лукиллия, который жил в эпоху Нерона, из ста тридцати эпиграмм только две не насмешливы. В этом отношении он пролагает Марциалу путь, поскольку тому предстоит много раз целить в те же мишени: лицемеров, глупцов, риториков, адвокатов, судей и врачей, дам и ревнивых мужей, обжор и пьяниц, скупцов и мотов, толстых и тонких, убогие поместья и дешевое пойло. Новые мотивы римскому поэту дает повседневность: жадность патронов, делающих дешевые подарки клиентам (по типично римскому обычаю — напр., 3, 60), или распространенный обычай поцелуев в знак приветствия (11, 98). Аспекты, неизвестные греческой эпиграмме, дает обращение темы: наряду с кутилами Марциал подтрунивает и над людьми, которые питаются чересчур плохо (3, 77; 5, 76), наряду с дурно пахнущими — и над злоупотребляющими

(5, 42; 8, 44) или неизбежности смерти (4, 60). Философскую тематику диатриб разрабатывает, напр., Леонид Тарентский.

1. Оригинальны также 6, 71 или 12, 42.

2. Напр., 2, 37; 3, 17; 23; 4, 4; 5, 32; 53; 6, 12; 19; 39; 93; 7, 94; 11, 101; 12, 23.

косметикой (3, 55; 7, 41). Другие известные темы романизируются историческими примерами: в какой-то мелочной тужбе слишком ревностный адвокат у Лукиллия прибегает к битве при Фермопилах (АР 11, 141), у Марциала (6, 9) упоминается битва при Каннах. Однако часто конечная острота отличается от греческого оригинала (исключение: 12, 23; АР 11, 310).

Лукиллий любит фантастическое и абсурдное¹, Марциал — конкретное и индивидуальное (3, 44, ср. Lucill. АР 11, 133); он стремится к достоверности и близости к действительности. Один пишет для писателей, другой — для читателей; первый показывает мир в кривом зеркале, второй — через увеличительное стекло. Введение римских реалий делает некоторые эпиграммы более длинными (напр. 11, 18). Поэт с удовольствием изображает своих героев в конкретной ситуации. Поэтому воздействие его эпиграмм — пластично и индивидуально. Он более решительно, чем Лукиллий, ведет свою эпиграмму к финальной остроте, которую он тщательно оттачивает, пользуясь всеми риторическими средствами.

Деление на моменты ожидания и разъяснения создает впечатление рассказа о событии с комментарием, в котором часто можно ощутить, что автор задет лично². Таким образом, часто тщательно отделанные эпиграммы Марциала (ср. 10, 2, 1—4) сложнее и искуснее, даже и остроумнее, чем стихи Лукиллия.

Из римских предшественников, которых называет Марциал, мы знаем Альбинована Педона, Марса³ и Гетулика⁴ слишком плохо. Сам Марциал сохранил для нас грубую эпиграмму Августа, чью откровенность он использует как привилегию на неприличие (11, 20). Однако его любимый образец — Катулл⁵.

1. Lucill. АР 11, 205 (пир «наизнанку», схематичная карикатура). Mart. 2, 37 (конкретное, индивидуальное перечисление, непрерывное оживление, жанровая картинка). Типично для Лукиллия: АР 11, 249 «Эпикур по отношению к этому именищу сказал бы, что мир состоит не из атомов, но из именищ».

2. АР 11, 310 (Mart. 12, 23), 11, 408 (3, 43), 11, 155 (9, 27); N. HOLZBERG 1986, 203; W. BURNIKEL 1980 passim; ср. также M. LAUSBERG 1984.

3. Марс, напр., 8, 55; 7, 99; эпиграмма о смерти Вергилия и Тибулла внушает нам высокое мнение об искусстве Марса.

4. Гн. Корнелий Лентул Гетулик (убит при Калигуле).

5. Ср. также H. OFFERMANN, *Uno tibi sim minor Catullo*, QUCC 34, 1980, 107—139; Y. NADEAU, *Catullus' Sparrow, Martial, Juvenal, and Ovid*, Latomus 43, 1984, 861—868.

Это предмет его почтения; он хочет стать Катуллом для своей эпохи. Однако есть важное различие: Марциал нападает не на конкретных людей, а на пороки (10, 33, 10).

Сходство с Горацием¹ касается прежде всего *эподов* и *сатир* и основывается по большей части на разработке человеческих типов (скряга, выскочка, охотник за наследством и т. д.) и общих популярно-философских идей (краткость жизни, мимолетность богатства, золотая середина). Однако способ разработки иной, он обусловлен эпохой и жанром; сочетание лирического настроения и реализма все же иногда напоминает Горация. Конечно, у стихотворений о Домициане есть точки соприкосновения с одами Августу.

По-тибулловски звучит, напр., похвала сельской жизни в некоторых длинных эпиграммах. С заключительной элегией Проперция Марциала роднит похвала *univira* (Prop. 4, 11; Mart. 10, 63, 7—8). Овидия напоминает, к примеру, представление о золотом Риме, *aurea Roma*; впрочем, отношение к цезарю не столь напряженное, как у последнего. Отличительный признак обоих — юмор и остроумие. С Федром вряд ли есть точки соприкосновения², за исключением того факта, что оба автора отличаются краткостью и критикуют общество³. Упоминаются Квинтилиан и Фронтин; чувствуется более живое отношение к Плинию (хотя, кажется, в нем нет личной теплоты). Марциал полемизирует также с подражателями и фальсификаторами; последние особенно опасны, поскольку они могли написать от его имени неблагонамеренные стихи. С эпиграммами, приписываемыми Сенеке, есть переключки, которые стоит отметить.

Учитывая оригинальность Марциала, мы не будем удивляться причудливому сплаву жанров и традиций: так, в 1, 49 — пропемптик и похвала сельской жизни (Hor. *epod.* 2). «Лирическая» жилка Марциала особенно ярко проявляется в относительно длинных эпиграммах. Часть последних обладает индивидуальным характером в современном смысле слова. Крупные стихотворения (16—50 стихов), вкрапленные там и

1. H. SZELEST, *Altertum* 1963.

2. A. GUARDINO, *La società col leone*, *Labeo* 18, 1973, 72—77 сопоставляет Mart. 3, 20 с Федром (5, 1).

3. Менее значительные авторы: Л. Аррунций Стелла (4, 6; 9, 69; 11, 15; 52); он хвалит также его подражание Катуллу в «Голубе» (1, 7). Марциал почитает также Сульпицию 10, 35; 38.

тут среди мелких эпиграмм, посвящены темам, которые разрабатывали еще Гораций и элегики. Таким образом они стоят на стыке жанров: сатиры, элегии, эклоги, стихотворения на случай (*Silvae*). Поскольку речь идет об эпиграмматическом материале, распространение осуществляется за счет описаний, перечислений, сравнений, цепочек примеров. Длинные эпиграммы — редкость в *Палатинской Антологии*; у Катуллы есть несколько стихотворений объемом 17—30 строк. «Эпиграммы Сенеки» в *Anthologia Latina* похожи по своей длине на стихотворения Марциала (2—66 стихов!). Марциал оригинален и в размере своих стихотворений, который иногда бросается в глаза, и в выборе размера для длинных стихотворений, который до него был по большей части элегическим. С другой стороны, он избегает и необычных размеров (ср. 2, 86).

Авторам эпосов и трагедий — т. е. произведений «серьезных» жанров — за критику правящего режима угрожает смертная казнь¹. «Малый» жанр вроде эпиграммы мог считаться сравнительно безопасным средством для критики эпохи. Однако эти соображения тоже не следует абсолютизировать: Марциал родился эпиграмматическим поэтом, а при цезарях созрели условия для расцвета эпиграммы — частная жизнь становится достойной изображения, поскольку политическую уженельзя обсуждать свободно. Наряду с эпиграммой в эпоху Флавиев и Траяна расцветают (или заявляют новые литературные претензии) и другие жанры: письмо (Плиний), стихотворение на случай (Стаций), патетическая сатира (Ювенал), биография (Светоний). Общая черта всех этих жанров — тесная связь с действительностью. Можно, таким образом, за одну из особенностей литературы эпохи от Веспасиана до Траяна признать стремление изображать действительную жизнь и человека как индивидуальность; в этом сказывается типично римская черта.

Литературная техника

Марциал большое внимание уделяет композиции книги². Он самокритичен (ср. 1, 16) и знает, что есть разница между од-

1. F. M. FRÖHLKE, *Petron. Struktur und Wirklichkeit*, Frankfurt 1977, 120—122.

2. M. CITRONI, изд. кн. 1, *Introduzione, Ordinamento degli epigrammi*, особенно р. XXXV о положении эпиграммы 61.

ной удавшейся эпиграммой и возможностью составить книгу из стихотворений этого жанра как сборник.

Некоторые из эпиграмматических книг снабжены введениями в прозе. Аналогичные мы обнаруживаем у Стация — это новшество эпохи Флавиев. Начало и конец книги часто перекликаются друг с другом. В основном каждое стихотворение самостоятельно; однако в рамках каждой книги группы стихотворений искусно сочетаются друг с другом. Циклы эпиграмм охватывают целые книги¹. Книга 11 — «книга о сатурналиях»; книги 8 и 9 можно обозначить как «книги о Домициане»; в последней трети третьей книги (о чем сообщается в 3, 68) доминирует сексуальная тематика. Однородные эпиграммы могут стоять рядом², но могут быть разделены совершенно иными стихотворениями.

Отдельные эпиграммы часто можно разделить на две части. Первая выдержана в объективном ключе; она сообщает о каком-либо случае или происшествии либо содержит описание; вторая субъективна — она содержит личное отношение и афористически заостренный вывод. Однако есть и основательные возражения против схематичного восприятия принципа двойного членения.

К сущностным признакам эпиграмм относятся: предметность, единство тематики, формальная цельность, краткость. Принцип «*brevitas*» созвучен с «современным стилем», чей представитель — Сенека. Однако Марциал здесь не столь строг, как греки: многие из его эпиграмм длиннее, чем 2—4 стиха; ср. 1, 77 о длине эпиграммы. Заключительная острота первоначально необязательна; только у Марциала она становится неотъемлемым признаком жанра. Более длинные тексты также «эпиграмматичны» в своей концовке (напр., 5, 78). Типическая черта — резкий контраст.

Многие эпиграммы выстраивают ложные ожидания, чтобы их не исполнить: «У тебя не такой возраст, как у Сивиллы, — она была на три месяца старше» (9, 29, 3 сл.). — «Да будет тебе земля пухом — чтобы собаки смогли вырыть твои кости» (9, 29, 11 сл.). Юмор Марциала «интеллектуален». Все подготавливает заключительную остроту. В рациональ-

1. 1, 6; 14; 22; 48; 51; 60; 104 (об этом N. HOLZBERG 1986, 209 сл.); 2, 10; 12; 21; 22; 67; 72; 5, 8; 14; 23; 25; 27; 35; 38; 38 b.

2. 3, 19 и 20; 1, 111 и 112.

ной организации стихотворения заключается его особое искусство¹.

О многообразии жанров и типов стихотворений мы уже говорили. В творчестве Марциала царят пародийность и ирония, острота и игра слов; здесь сочетаются «маньеристические» и «наивные» элементы².

Язык и стиль³

Марциал — убежденный сторонник латинскости, греческий лепет аффектированных дам — не его случай (10, 68; ср. также Iuv. 6, 185—199). *Latine loqui*, «говорить по-латыни», иногда значит столь же много, как и «говорить напрямик»: Марциал говорит, что думает, и не избегает вульгарных слов. В первом *praefatio* это отношение к языку названо *lasciva verborum veritas*, «дерзкая истинность слов»; он называет вещи своими именами. *Lascivia*, «дерзость», относится к традиции жанра. В отборе слов эпиграмма особенно свободна: она может — да и должна — быть обценной. И Марциал может привести грубую эпиграмму Августа, чтобы подтвердить свое собственное право на свободу (11, 20).

Конечно, игру с языком не следует недооценивать. Остроты Марциала часто основываются на одинаковых обозначениях разных вещей. Поэт играет на том, что у слов есть безобидное и обценное значение: таковы *Palinurus* (3, 78), *dare* (2, 56; 7, 70), *aquam sumere* (2, 50). У *ficus* с прямо-таки филологической тщательностью обыгрывается разница в значении между обеими формами винительного падежа *ficus* и *ficos* (1, 65).

В общем и целом, однако, связь с действительностью у Марциала теснее, чем у Вергилия или Горация⁴. Главную роль играет предмет, а язык должен его прояснять. Так, уже сама длина слов иллюстрирует в 11, 18 тему «малости»: шутивное опи-

1. J. KRUISE 1941.

2. W. GÖRLER 1976, 12.

3. О языке и стиле: E. STEPHANI, *De Martiale verborum novatore*, Breslau 1889; L. HAVET, *La prose métrique de Martial*, RPh 27, 1903, 123; O. GERLACH, *De Martialis figurae ἀπροσδόκητων quae vocantur usu*, диссертация, Jena 1911; J. KRUISE 1941; K. BARWICK 1959; U. JAEFGEN, *Wortspiele bei Martial*, диссертация, Bonn 1967.

4. W. GÖRLER 1976, 11.

сание крошечного именица изобилует краткими словами с соответствующим звучанием: *rus, tus, sus, tux*. Если под «маньеризмом» понимать преобладание формы над содержанием, то это обозначение нельзя отнести к Марциалу.

Метафоры встречаются относительно реже, чем метонимии¹; эта особенность — общая у великих реалистов Марциала и Горация. Сравнения часто образуют целые цепочки. Мифология² при этом играет в его предметной поэзии роль контрастной фольги: так, Домициан превосходит даже Юпитера и Геркулеса (4, 1; 9, 91; 101; 65), Нигрина — лучшая жена, чем Евадна и Алкестида (4, 75), и поместье, подаренное Марцеллой, для поэта дороже, чем сады Алкиноя (12, 31). Действительность оттесняет миф на задний план. В насмешливых эпиграммах миф усиливает контраст: в микроскопическом поместье мышь распространяет страх и ужас, как калидонский вепрь (11, 18). Вообще же на мифологические сравнения поэт более скуп, чем греческая эпиграмма, и они играют в изображении действительности служебную роль.

Из короткого стихотворения получается более длинное — благодаря риторической амплификации, которая одновременно обогащает содержание конкретными деталями; однако *tumor* осуждается (*vesica* 4, 49, 7), риторика — не самоцель. Ориентация всей эпиграммы на остроту — особое риторическое и стилистическое достижение Марциала. Он — мастер антитезы и сентенции. Однако, в отличие от Лукиллия, действительность сохраняет свою ценность точки отсчета, в том числе как раз и для разговора о языке и стиле.

Образ мыслей I Литературные размышления

Марциал часто обращается к читателю³; его просит он о снисхождении к десятой книге, ему посвящает одиннадцатую; в угоду ему он и дальше занимается эпиграмматической поэзией. С оглядкой на него он пишет не *seria*, «серьезные», а

1. H. SZELEST 1980, 103.

2. H. SZELEST, Eos 1974.

3. 1, 1; 113; 2, 8; 5, 16; 9 *praef. epigr.*; 9, 49; 10, 2; 11, 108; 11, 16; 12 *praef.*; 12, 3; 1, 53; *lector studiosus*, «восторженный читатель» 1, 1; *lector amicus*, «дружественный читатель» 5, 16; ср. 10, 2; о поэтическом самовосприятии теперь ср. N. HOLZBERG 1988, 85–93 (с лит.); ср. также R. P. SALLER 1983.

delectantia, «забавные вещи» (5, 16). Он хочет, чтобы его читали¹, не стремясь возвещать о «великом» (9 *praef.*). Публика затаив дыхание ждет выхода в свет новых стихотворений (4, 89; 11, 108); он заботится о распространении своих стихов (5, 16). Даже знаменитые ораторы и поэты ценят его, и сам император неоднократно читал его (6, 64). Воодушевление читателей уже при жизни дает ему славу (1, 1) и со временем даст бессмертие (8, 3).

Особенно часты эпиграммы, где Марциал говорит о своей поэзии². В состязании с гордыми творцами эпохи Августа он заявляет притязания, необычайно высокие для своего литературного жанра; и он действительно дает величие этому жанру. Это видно уже во вводной эпиграмме, которая — в духе сфрагиды и в стиле Овидия (*trist.* 4, 10) — благодарит читателя за подаренную уже при жизни славу. Как Гораций, Марциал знает о значимости поэтического напильника (10, 2, 1—4); прежде всего он признает, сколь высокие требования ставит перед автором сочинение целой книги эпиграмм (7, 85). Что касается насмешливой эпиграммы, то в ту эпоху это было смелое новшество.

В духе каллимаховской топики отказа от крупного жанра Марциал свободно признает, что из него не вышло бы никакого Вергилия, разве только новый Марс (8, 56 [55]) или Катулл³. Как и этот последний, он — в эллинистической традиции — объявляет свои стихи безделками (*nugae*). Самовосприятие «играющего поэта» — уже достаточно хорошее оружие против далеко идущих желаний власть имущих: достаточно вспомнить об аналогичной топике у поэтов эпохи Августа. С другой стороны, его переполняет мысль, что эпиграмма — нечто большее, нежели игра, его самопревознесение доходит до такой степени, что как с игрой он разделяется с мифологическими эпосами и трагедиями (4, 49). Об историческом эпосе, правда, у него высокое мнение: он восхищается Луканом и Силием не только как верный клиент. Как и Персий, он противопоставляет римский реализм греческой фантастике.

В его глазах ценность собственного эпиграмматического творчества зиждется на тесной связи с жизнью: *quod possit dicere*

1. 1 *praef.*; 1, 2; 6, 61; 9, 84; 11, 3; 7, 88.

2. 1, 1; 61; 5, 13; 6, 61; 64; 82; 7, 84; 88; 99; 8, 3; 9 *epist.*; 84; 97; 10, 2; 9; 103 (Марциал как *vates*); 11, 3.

3. 4, 14, 13—14.

vita, teum est («то, что могла бы сказать жизнь, мое», 10, 4, 8) и *hominem pagina nostra sapit* («от нашей страницы пахнет человеком» 10, 4, 10). При этом некоторая обшеченность легитимируется жанровой традицией¹. Творчество Марциала — зеркало римской жизни: *at tu Romano lepidos sale tinge libellos, / agnoscatque mores vita legatque suos* («а ты для вкуса приправь книжки римской солью, пусть жизнь узнает в них свои нравы и прочтет о них», 8, 3, 19 сл.). Безобидные эпиграммы годятся, может быть, для школьного чтения (3, 69); однако Марциал хочет растормошить читателя: *ecce rubet quidam, pallet, stupet, oscitat, odit. / Hoc volo: nunc nobis carmina nostra placent* («вот кто-то краснеет, бледнеет, цепенеет, разевает рот, злится: я этого и хочу; теперь мы довольны нашими стихами», 6, 60 [61] 3 сл.). Читатель возбужден, если чувствует себя задетым. Поэзия благодаря Марциалу выходит из школьных стен на широкий путь жизни.

Но, говоря о близости к жизни, следует помнить два ограничения: прежде всего наш поэт защищается от древнеримского предрассудка «поэта-гуляки праздного», *poeta grassator* (ср. Катон Старший у Gell. 11, 2, 5) и как Катулл (16) и Овидий (*trist.* 2, 353 сл.) — резко проводит черту между «легкомыслием» своей поэзии и «солидностью» образа жизни (1, 4, 8). Во вторых, Марциал — соответственно общественной ситуации — не знает *inhumana invidia*, «нечеловеческой ненависти», и не хочет никого оскорбить (10, 5; ср. 1 *praef.*). Поэтому он нападает не на лиц, а на человеческие типы (10, 33 *parcere personis, dicere de vitiis*, «щадить лица, говорить о пороках»): мы немного узнаем, таким образом, о представителях римского высшего света; чаще мы сталкиваемся с выскочками, клиентами, рабами, а также типами, привычными читателям сатир и эпиграмм: назойливыми, жадными, охотниками за наследством, влюбленными стариками и т. д. Это социально обусловленное и вынужденное обобщение обернулось немалым преимуществом в посмертной жизни Марциала.

Образ мыслей II

Моральную ангажированность невозможно оспорить, но не стоит и слишком подчеркивать. Марциал — не герой сопро-

1. *praef.*: *sic scribit Catullus, sic Marsus, sic Pedito, sic Gaetulicus, sic quicumque perlegitur*, «так пишет Катулл, так Марс, так Педон, так Гетулик; так — все, кого читают»; ср. также 1, 35; 3, 68; 69; 86; 5, 2; 8, 1; 11, 15; 16; 20; 12, 43.

тивления. Действительно ли он наблюдает за поведением римлян «только глазами»? Является ли действительно его поэзия «бесцельной и ни на что уже не ангажированной игрой острого интеллекта и блестящего версификаторского дара»? Действительно ли Марциал — тот «циничный поэт-попрошайка... бесконечно влюбленный в эту недостойную, жалкую, но тем не менее столь сладкую и милую жизнь»¹? На некоторую моральную ангажированность² указывает, может быть, тот факт, что традиционно настроенная римлянка рассматривается подчеркнуто положительно. Скрывается ли за этим нечто большее, чем ожидания реформатора нравов Домициана и богатых покровительниц Марциала? Кто в Риме тогда хотел, чтобы его читали, не должен был недооценивать «провинциальное» пуриганство новых сенаторов, которые происходили из отдаленных городков Империи. При этом, однако, нельзя исключать, что собственные моральные убеждения Марциала в некотором отношении были не намного «прогрессивнее». Как и многие критики эпохи, он предпочитает консервативную точку зрения.

В иных эпиграммах, конечно, сказывается нерасположение к притворству, например, высказывания против сексуально агрессивных старых женщин и женоподобных мужчин, нарушающих своим поведением общественную ролевую традицию. Но из этого бесспорного контраста в первую очередь возникает *смех*. Можно услышать и моральную критику, однако в стихах она чувствуется скорее косвенно, и ее трудно отличить от обычного контраста между традиционным ролевым ожиданием и индивидуальным отклонением.

Стихи клиента (ок. 10% всего корпуса) можно читать как моральную сатиру на типичное явление времени, правда, то явление, которое Марциал изучал в течение десятилетий на собственной шкуре. Его описания жизни клиентов и выскочек — из первых рук. Эпикурово и горациево *carpe diem*³ находит отклик у Марциала (*vive hodie*, «живи сегодня», 1, 15). Возможности добиться счастья Марциал оценивает реалистически.

Это же справедливо и для его отношения к цезарю. Сохранившееся за пределами сборника стихотворение против тре-

1. O. SEEL 1961, 67; 57; 63.

2. N. HOLZBERG 1986, 201.

3. Эпикурейство у Марциала: W. HEILMANN 1984.

тьего Флавия¹ — написанное, по всей видимости, *post festum* и столь же отталкивающее, как и панегирик Домициану, — вероятно, не является доказательством того, что Марциал вообще хотел разоблачать самовластье; серьезно в ту эпоху никто не ставил под вопрос существование принципата. В первые годы своей писательской деятельности Марциал просит и получает от Домициана *ius trium liberorum* (2, 91 и 92). Правда, его домогательства о денежном вспоможении (5, 19; 6, 10; 7, 60; 8, 24) предположительно не находят отклика (отсутствие среди его стихов «квитанций о получении» не доказательство, конечно, но аргумент по умолчанию), присоединения своей виллы к ближнему водопроводу он также не добился (Стаций удачливей: *silu* 3, 1, 61—64). В отличие от последнего его не приглашают ко двору, и он не участвует в поэтических состязаниях. Из этого заключили, что Домициан держал Марциала на большей дистанции, чем других поэтов, и аргусовыми очами современного прокурора искали материал для обвинительного заключения. Результаты оказались скудными: Марциал прославляет некоторых республиканских героев², обыгрывает события царствования Клавдия и Нерона, высмеивает лысых³ и упоминает о восстановлении Домицианом законов о браке вместе с примерами, которые доказывают их неисполнимость. Кого впечатляет этот куцый список грехов, тот может полагать, что Марциал должен был компенсировать их сугубой лестью (или в своей мнительности считал, что должен). Более осторожным тезисом был бы следующий: что он желал приправить или сделать приемлемым свой слишком открытый оппортунизм (если он его вообще осознавал как таковой) ни к чему не обязывающими республиканскими или сатирическими жестами. Был ли Марциал в милости при Домициане⁴ — это другой вопрос. В личности цезаря Марциал

1. Schol. Iuv. 4, 38 *Flavia gens, quantum tibi tertius abstulit heres! Paene fuit tanti non habuisse duos*, «род Флавиев, какой ущерб нанес тебе третий наследник! Едва ли не стоило бы не иметь первых двух».

2. Катона Младшего (1, 8, 78), Пета Тразею (1, 8); Арулен Рустик, который сочинил похвалу Тразее, был казнен в 96 году.

3. Mart. 5, 49; 6, 57; 10, 83; 12, 45; Suet. *Dom.* 18, 2; ср. Iuv. 4, 38; Auson. *de XII Caes.* 17; после подавления восстания Сатурнина Марциал становится еще осторожнее, чем прежде (H. SZELEST 1974, 113).

4. Отрицательно H. SZELEST 1974, 114; постоянную борьбу за милость императора предполагает W. HOFMANN, *Martial und Domitian*, *Philologus* 127, 1983, 238—246.

особенно прославляет — в духе трактата Сенеки *De clementia* — сочетание величия и кротости (6, 38)¹. С течением времени *numen* цезаря все явственнее выступает на первый план.

Обсценность и сервильность — два упрека, которые предъявляются Марциалу чаще всего. Первый² сейчас, пожалуй, стал беспредметным; второй до определенной степени сохраняет актуальность. Можно бы и рассматривать лесть по отношению к Домициану как почти неизбежную; однако он слишком уж решительно объявляет дурным прежнего государя, когда приходит новый; дружба с таким карьеристом и доносчиком, как Регул, также вполне добровольна.

Традиция³

Творчество Марциала сохранилось в трех рецензиях (A^a, B^a, C^a); где они совпадают, текст вполне надежен. В *Liber spectaculorum*, где отсутствуют B^a и C^a, мы вынуждены прибегать к конъектурам.

A^a: Этот архетип засвидетельствован лишь флорилегиями. Только в этой традиции сохранился *Liber spectaculorum*. Флорилегии составлялись, по предположению Линдсея (ed. graef.) на основании полного кодекса. В рецензии A^a чаще обсценные выражения заменяются более приличными (напр., 1, 90, 6—7). Это, конечно, не доказывает древность этой рецензии.

B^a: Архетип воспроизводил «рецензию», которую осуществил Торкват Геннадий в 401 г. Написанная в Италии лангобардским минускулом, рукопись содержала книги I—IV в следующем порядке: 1 *epist.* (1—2 отсутствуют) 3—14; 48—103, 2; 15—41, 3 (41, 4—47 отсутствовали, поскольку выпал лист); 4, 24, 2—69, 1; 1, 103, 3—4, 24, 1; 4, 69, 2 слл. *Liber spectaculorum* отсутствует.

C^a: Архетип был написан предположительно в VIII или IX в. в Галлии каролингским минускулом: отсутствует *Liber spectaculorum*, исчезли эпиграммы 10, 56, 7—72 и 87, 20—91, 2.

Различный текст (и состав) трех семейств свидетельствует о трех различных изданиях. Некоторые варианты могли восходить к авто-

1. О цикле *leo-lupus* как намеке на поведение цезаря по отношению к Марциалу см.: N. HOLZBERG 1986, 209—212.

2. Жанровая традиция легитимирует обсценность: см. выше, прим. 1 к стр. 1143.

3. W. M. LINDSAY, *The Ancient Editions of Martial*, Oxford 1903; E. LEHMANN, *Antike Martialausgaben*, диссертация, Jena 1931; W. SCHMID, *Spätantike Textdepravationen in den Epigrammen Martials*, в: *ergo* же, *Ausgewählte philologische Schriften*, Berlin 1984, 400—444; M. REEVE, *Two Notes on the Medieval Tradition of Martial*, *Prometheus* 6, 1980, 193—200; U. CARRATELLO, *Un nuovo codice di Valerio Marziale*, *GIF* 33, 1981, 235—246.

ру. Напр., отсутствие 1, 1—2 в В^a (хотя предваряющее письмо есть) свидетельствует о более старом издании, где Марциал еще не мог говорить о своей всемирной славе (1, 1); тогда еще не выходило и карманное издание (1, 2).

Названия отдельных эпиграмм оригинальны только в *Xenia* и *Aphoreta* (ср. 13, 3, 7; 14, 2).

Влияние на позднейшие эпохи

Марциал оказывает влияние на младшего сатирика Ювенала, чью риторическую деятельность он еще застал¹; посмертная жизнь часто объединяла обоих поэтов. Приемный сын Адриана Элий Вер называет Марциала «своим Вергилием». Следы его можно обнаружить и у поэтов (напр., Авзоний), и у грамматиков и Отцов Церкви. В Средние века² его знают, напр., Рабан Мавр († 856 г.), Луп де Феррьер († после 862 г.), Геригер Лаубахский († 1007 г.), Титмар Мерсебургский († 1018 г.), Одо де Менг (XI в.), Папий (середина XI в.), Марбод из Ренна († 1123 г.), Годфрид Винчестерский († 1107 г.), Иоанн из Солсбери († 1180 г.), Уолтер Мэп († 1209 г.) Петр из Блуа († ок. 1204 г.), Герберт Бозегамский (XII в.), Радульф де Дичето († 1202 г.).

Новый расцвет начинается с Ренессансом: *Cornucopiae* Никколо Перотти³ († 1480 г.) выросли из комментария к Марциалу. Мишель де Монтень († 1592 г.) цитирует нашего поэта 41 раз. Из многочисленных новолатинских поэтов, которые шли по стопам Марциала, следует назвать немца Эобана Гесса († 1540 г.; *Sylvae* 1535 г., с дополнениями 1539 г.) и англичанина Джона Оуэна († 1622 г.). Марциал во всех европейских странах оказывает влияние на эпиграммы, которые пишутся на национальных языках, более того — он способствует их появлению⁴; в XVII в. все больше появляется эпиграмм и на немец-

1. Лит. см. H. SZELEST 1986, 2579, прим. 22.

2. W. MAAZ, *Lateinische Epigrammatik im hohen Mittelalter. Literarhistorische Untersuchungen zur Martial-Rezeption*, Hildesheim 1992; о влиянии см. также P. LAURENS 1989.

3. P. O. KRISTELLER, *Niccolò Perotti ed i suoi contributi alla storia dell'umanesimo*, RPL 4, 1981, 7—25; F. DELLA CORTE, *Niccolò Perotti e gli epigrammi di Marziale*, RPL 9, 1986, 97—107.

4. T. K. WHIPPLE, *Martial and the English Epigram from Sir Thomas Wyatt to Ben Jonson*, University of California 1925; P. NIXON, *Martial and the Modern Epigram*, New York 1927; A. A. GUILLAN, *Martial and the Epigram in Spain in the 16th and 17th Centuries*, Philadelphia 1930; K.-H. MEHNERT, *Sal Romanus und Esprit*

ком языке; одно из стихотворений, вызвавших наибольшее количество подражаний — 10, 47 с перечислением вещей, необходимых для счастливой жизни¹. Пастор Иоганн Бурмейстер публикует в 1612 г. на латыни христианизированного Марциала² — языческий текст и христианская «пародия» мирно уживаются рядом друг с другом. Все более чопорный дух времени приводит к тому, что Марциал — и с ним Катулл — дисквалифицируются как *esprits grossiers et rustiques* («дарования с печатью деревенской грубости», Пьер Бейль † 1706 г.)³. Однако в XVIII в. как латинские и немецкие эпиграмы Лессинга⁴, так и его теория этого жанра⁵ ориентируются на Марциала. Шиллер и Гете название *Ksenii* заимствуют у нашего поэта. О влиянии Марциала в XVIII в. свидетельствует и К. В. Рамлер с его подборкой стихотворений Марциала с переводами немецких поэтов⁶. *Sprüche in Prosa* Гете содержат в третьей части фразу *bonus vir semper tiro* («добронпорядочный человек — всегда новичок», Mart. 12, 51, 2).

Наследие Марциала оказалось столь жизненным не в последнюю очередь из-за своей связи с римским реализмом и в силу типичности изображаемого. В его поэзии «жизнь узнает себя сама» (10, 4). Его право на бессмертие зиждется на полноценном сплаве фольклорной и литературной традиции эпиграммы, а также на том, что он сформировал читательские ожидания по отношению к жанру и его характерным чертам. Если эпиграмма для нас не «надпись», а «насмешливое стихотворение», мы не в последнюю очередь обязаны этим Марциалу. Он — классик эпиграммы.

français. Studien zur Martialrezeption im Frankreich des 16. und 17. Jh., диссертация, Bonn 1970; J. M. HUMEZ, The Manners of Epigram: A Study of the Epigram Volumes of Martial, Harington, and Jonson, диссертация, Yale 1971; F. RÖMER, Martial in drei Monodistichen des Giorgio Anselmi, WS 101, 1988, 339—350.

1. R. LEVY, Martial und die deutschen Epigrammatiker des 17. Jh., Heidelberg 1903, 36.

2. Johannes Burmeister, *Martialis Renati Parodiarum Sacrarum pars prima (media, ultima). Quibus apposita Martialis Epigrammata*, Goslar 1612.

3. J. L. GERIG и G. L. VAN ROOSBROECK, Unpublished Letters of Pierre Bayle (Section 10), *The Romanic Review* 24, 1933, 211.

4. P. ALBRECHT, *Lessings Plagiate*, Hamburg und Leipzig 1890.

5. G. E. LESSING, *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten*, в: SW, изд. K. LACHMANN, Bd. 11, Stuttgart 31895, 214—315.

6. Martial in einem Auszug, lat. und dt., aus den poetischen Übersetzungen verschiedener Verfasser gesammelt von K. W. Ramler, 5 Teile, Leipzig 1787—91; прил. *ibid.* 1793; доп. Berlin 1794.

Издания: Ferrariae 1471. * I. GRUTERUS, Francoforti 1602. * L. FRIEDLÄNDER (ТК), 2 Bde., Leipzig 1886, перепечатка 1967. * W. M. LINDSAY, Oxford 1903 (²1929). * W. C. A. KER (ТППр), London 1919. * R. HELM (ТППр), Zürich 1957. * W. HERAEUS, I. BOROVSKIJ, Leipzig 1976 (= ³1982). * G. NORCIO, Torino 1980. * P. HOWELL, London 1980. * D. R. SHACKLETON BAILEY, Stutgardiae 1990. * Его же (ТППр), London 1993. * *Кн. I:* M. CITRONI (ТК), Firenze 1975. * *Кн. II:* N. M. KAY (К), London 1985. ** *Конкордансы:* E. SIEDSCHLAG, Hildesheim 1979. * D. ESTAFANIA, до сих пор 4 fasc. (A–F), Santiago de Compostela 1979–1985. ** *Библ.:* J. W. M. HARRISON, Martialis 1901–1970, Lustrum 18, 1975, 300–337. * Библ. также у G. NORCIO, цит. изд. 63–82, H. SZELEST 1986 и N. HOLZBERG 1988.

O. AUTORE, Marziale e l'epigramma greco, Palermo 1937. * K. BARWICK, Zur Kompositionstechnik und Erklärung Martials, Philologus 87, 1932, 63–79. * K. BARWICK, Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull, Philologus 102, 1958, 284–318. * K. BARWICK, Martial und die zeitgenössische Rhetorik, Berlin 1959 (Abh. Leipzig 104, 1). * H. BERENDS, Die Anordnung in Martials Gedichtbüchern I–XII, диссертация, Jena 1932. * V. BUCHHEIT, Martials Beitrag zum Geburtstag Lucans als Zyklus, Philologus 105, 1961, 90–96. * W. BURNIKEL, Untersuchungen zur Struktur des Witzepigramms bei Lukillios und Martial, Wiesbaden 1980. * A. G. CARRINGTON, Aspects of Martial's Epigrams, Eton 1960. * M. CITRONI, La teoria lessinghiana dell'epigramma e le interpretazioni moderne di Marziale, Maia 21, 1969, 215–243. * C. J. CLASSEN, Martial, Gymnasium 92, 1985, 329–349. * K. M. COLEMAN, The Emperor Domitian and Literature, ANRW 32, 5, 1987, 3087–3115. * P. DAMS, Dichtungskritik bei nachaugusteischen Dichtern, диссертация, Marburg 1970. * G. ERB, Zu Komposition und Aufbau im ersten Buch Martials, Frankfurt 1981. * J. FERGUSON, Catullus and Martial, PACA 6, 1963, 3–15. * W. GÖRLER, Martial über seine ländliche Heimat (*epigr.* 1, 49), Mitteilungen für Lehrer der Alten Sprachen 7, 1–2, 1976, 6–13. * J. P. HALLETT, Martial's Sulpicia and Propertius' Cynthia, CW 86, 1992, 99–123. * W. HEILMANN, «Wenn ich frei sein könnte für ein wirkliches Leben...», Epikureisches bei Martial, A&A 30, 1984, 47–61. * R. HELM, Römisches Alltagsleben im 1. und 2. Jh. n. Chr. nach Martial und Juvenal, Zürich 1963. * N. HOLZBERG, Neuanatz zu einer Martial-Interpretation, WJA 12, 1986, 197–215. * N. HOLZBERG, Martial, Heidelberg 1988. * J. KRUISE, L'originalité artistique de Martial. Son style, sa composition, sa technique, C&M 4, 1941, 248–300. * E. M. W. KUPPE, Sachwitz bei Martial, диссертация, Bonn 1972. * I. LASSA, Marziale poeta della contraddizione, RFIC 83, 1955, 225–249. * P. LAURENS, Martial et l'epigramme grecque du 1^{er} siècle après J.-C., REL 43, 1965, 315–341. * P. LAURENS, L'abeille dans l'ambre: Célébration de l'epigramme de l'époque alexandrine à la fin de la Renaissance, Paris 1989. * M. LAUSBERG, Das Einzeldistichon, München 1982. * M. LAUSBERG, Martials Spottepigramm auf den winzigen Bauern (11, 14), RhM 127, 1984, 159–165. * J. MANTKE, De Martiale lyrico, Wrocław 1966. * E. MAR-

TINI, La Roma dei Flavii nei versi di Marziale, Atti dell' Accademia Petrarca di Lettere, Arti e Scienze 42, 1981, 56–94. * A. NORDH, Historical Exempla in Martial, Eranos 52, 1954, 224–228. * R. PAUKSTADT, De Martiale Catulli imitatore, диссертация, Halle 1876. * E. PERTSCH, De Martiale Graecorum poetarum imitatore, диссертация, Berlin 1911. * K. PRESTON, Martial and Formal Literary Criticism, CPh 15, 1920, 340–352. * R. REITZENSTEIN, Epigramm und Skolion, Gießen 1893. * H. REMUND, Medizinisches aus Martial, mit Ergänzungen aus Juvenal, Zürich 1928. * C. SALEMME, Marziale e la poetica degli oggetti. Struttura dell' epigramma di Marziale, Napoli 1976. * C. SALEMME, Alle origini della poesia di Marziale, Orpheus NS 8, 1987, 14–49. * R. P. SALLER, Martial on Patronage and Literature, CQ 33, 1983, 246–257. * E. SCHÄFER, Martials machbares Lebensglück (5, 20 und 10, 47), AU 26, 3, 1983, 74–95. * O. SEEL, Ansatz zu einer Martial-Interpretation, A&A 10, 1961, 53–76; теперь в: G. PFOHL, изд., Das Epigramm. Zur Geschichte einer inschriftlichen und literarischen Gattung, Darmstadt 1969, 153–186. * E. SIEDSCHLAG, Ovidisches bei Martial, RFIC 100, 1972, 156–161. * E. SIEDSCHLAG, Zur Form von Martials Epigrammen, Berlin 1977. * K. SIEMS, Aischrologia. Das Sexuell-Häßliche im antiken Epigramm, диссертация, Göttingen 1974. * F. SINATRA, Valerius Martialis, Catania 1981. * J. W. SPAETH, Martial and Virgil, TAPhA 61, 1930, 19–28. * A. L. SPISAK, Martial 6. 61. Callimachean Poetics Revalued, TAPhA 124, 1994, 291–308. * J. P. SULLIVAN, Martial: The Unexpected Classic, Cambridge 1991. * B. W. SWANN, Martial's Catullus. The Reception of an Epigrammatic Rival, Hildesheim 1994. * H. SZELEST, Martial und die römische Gesellschaft, Eos 53, 1963, 182–190. * H. SZELEST, Martials satirische Epigramme und Horaz, Altertum 9, 1963, 27–37. * H. SZELEST, Martial und Domitian, Eos 62, 1974, 105–114. * H. SZELEST, *Ut faciam breviora mones epigrammata, Corde*. Eine Martial-Studie, Philologus 124, 1980, 99–108. * H. SZELEST, Martial, eigentlicher Schöpfer und hervorragendster Vertreter des römischen Epigramms, ANRW 2, 32, 4, 1986, 2563–2623. * R. G. TANNER, Levels of Intent in Martial, ANRW 2, 32, 4, 1986, 2624–2677. * E. WAGNER, De Martiale poetarum Augustae aetatis imitatore, диссертация, Königsberg 1880. * O. WEINREICH, Studien zu Martial, Stuttgart 1928. * P. WHITE, The Presentation and Dedication of the Silvae and Epigrams, в: JR 64, 1974, 40–61. * P. WHITE, The Friends of Martial, Statius and Pliny, and the Dispersal of Patronage, в: HPh 79, 1975, 265–300. * P. WHITE, *Amicitia* and the Profession of Poetry in Early Imperial Rome, JRS 68, 1978, 74–92. * K. WILLENBERG, Die Priapeen Martials, Hermes 101, 1973, 320–351.

ПРИАПА

Сборник *Priapea* посвящен богу Приапу, который охраняет сады от воров. Изображения Приапа, грубо вытесанные из

дерева (10, 4), можно узнать по большому, выкрашенному красной краской члену (26, 9; 36, 10 сл.) и по серпу в руке (30, 1). Сохранилось 80 стихотворений (по БЮХЕЛЕРУ, который вместе со СКАЛИГЕРОМ разбивает последнее на два, их 81), из которых — 38 одиннадцатисложников, 34 в элегических дистихах и 8 написаны холиямбами¹.

Сегодня этот сборник убедительно приписывается одному автору и датируется временем после Марциала. Остается одна трудность: Сенека Старший цитирует место из третьего стихотворения как овидиевское (*contr.* 1, 2, 22); приходится, таким образом, постулировать утраченное произведение Овидия как общий источник².

Обзор творчества

Стихотворные размеры и темы сменяются планомерно. Как и у Марциала, всего используется три размера. По большей части одиннадцатисложники чередуются с дистихами. Иногда два³ или три⁴ стихотворения одного размера идут друг за другом. Если по содержанию две эпиграммы близки, то размер может быть разным (24 сл.; 30 сл.; 51 сл.).

Источники, образцы, жанры

Приаповы стихи — подвид эпиграммы. Александрийский грамматик Евфроний (III в. до Р. Х.) пишет приаповы стихи (*Strab.* 8, 382). 24 стихотворение *Priapea* — подражание эпиграмме из *Антологии*. Вообще же, однако, в греческих эпиграммах к Приапу обращаются серьезно как к богу-покровителю — прежде всего рыбаков и мореплавателей, в то время как у римлян

1. Новейшие издатели добавляют из других источников еще пять: 2 дистихами, 2 простыми ямбами, 1 приаповым стихом (гликоней + ферекратов стих); кроме того, приапов стих встречается только у Катуллы (17) и в одном фрагменте Мецената. Два из этих стихотворений (82 сл.) приписаны Тибуллу, три (84—86) находятся в *Appendix Vergiliana*.

2. Датировка эпохой Августа: SCHANZ-HOSIUS, LG § 319, 5; самое позднее сер. I в. по Р. Х.: TEUFFEL-KROLL, LG § 254, 5; после Марциала: V. BUCHNEIT 1962.

3. Одиннадцатисложники: 25 сл.; 28 сл.; 34 сл.; 56 сл.; 69 сл.; дистихи: 42 сл.; 67 сл.; 80 сл. (если это не одно стихотворение).

4. Одиннадцатисложники: 44—46; 75—77; дистихи: 20—22; 53—55; 4 стихотворения — 71—74; было бы чересчур схематично разделить корпус на девять групп по девять стихотворений; однако по крайней мере цикл 1—9 не основан на случайности.

прежняя религиозная его функция утрачена. Зато приаповы эпиграммы в латинской литературе богаче по мотивам и остроумнее в формулировках. На порнографические источники есть намеки в 4 и 63, 17. У римлян жанр первоначально сохраняет характер надписи¹: *Priapea* возникают как нацарапанные на стенах храмов Приапа граффити (ср. 2, 9 сл.). Однако подчас может быть и наоборот: стихотворения из сборника переносятся на камень². Важный шаг вперед — литературный характер нашего сборника. Многочисленны параллели с Катуллом, Овидием и Марциалом. Автор *Priapea* может себе позволить состязание с этими весьма остроумными поэтами.

Литературная техника

Значительное искусство *variatio* дает возможность обнаруживать все новые грани у ограниченного круга тем. В сопоставлении Приапа с другими богами упоминаются то местности, находящиеся под его особым покровительством (75), то оружие (20; ср. 9), то телесные признаки (36). Миф служит фоном (16; 68) и рассматривается из «лягушачьей» перспективы. Есть двусмысленные игры с буквами (7; 54) и загадка о серпе³ (67), и чужие греческие слова «наивно» интерпретируются по звучанию для римского уха (68).

Каждая эпиграмма искусно выстроена как целое; контраст между «ожиданием» и «исполнением»⁴ используется виртуозно. Например, более длинной и намеренно неясной первой части присваивается риторический принцип «темноты» (*obscure* 3, 1), а короткой и ударной второй — противоположный принцип «ясности» (*Latine* 3, 9) и простоты. Такая терминологическая точность подчеркивает интеллектуализм стихотворения.

Язык и стиль

Сам предмет обуславливает вульгарную лексику, однако эпиграммы стилистически тщательно отделаны. Этот контраст

1. CE 193; 862; 1504.

2. Приап. 14; CE 861.

3. О загадке см. V. BUCHHEIT 1962, 82—87.

4. G. E. LESSING, *Zerstreute Anmerkungen über das Epigramm und einige der vornehmsten Epigrammatisten* 1, 2 (см. выше разд. Римская эпиграмма); об отдельных стихотворениях следует прочесть у Лессинга там же IV. *Priapeia*.

напоминает искусство сатирика Персия, однако автор *Priapea* стремится не к суровому, но к гладкому слогу. Синонимы и описания многочисленны; они свидетельствуют о языковой фантазии¹. Как у лучших авторов, чуткость к звучанию слов очень развита. Блестяща игра с омонимами². Вполне осмысленны тончайшие звуковые и ритмические нюансы³; забота об архитектонике стиха необычайна⁴.

Образ мыслей I Литературные размышления

Оба вводных стихотворения готовят читателя к материалу и форме *Priapea*. Римская серьезность (*supercilium*, «бровь») здесь неуместна, читатель должен столкнуться с неприкрытыми фактами (1)⁵; потом еще одно стихотворение играет с обычным — бесплодным — предостережением целомудренным читательницам (8). Стихи обладают мнимо игровым характером и якобы написаны без особого труда (2, 1–3); эта функция — принадлежность всех рассматриваемых как «низкие» жанров и не должна восприниматься дословно⁶. Допустив, что речь идет действительно о настенных граффити различных анонимов, мы бы проигнорировали литературные достижения автора. Муз автор формальным образом выносит за скобки (2, 4–8) — вполне в духе традиционной жанровой скромности подчеркнуто «простой» поэзии.

1. Ср. метафоры вроде *traicere* (11, 3), *laxare* (31, 3), *perforare* (76, 3); однако и обценных слов автор никоим образом не избегает.

2. Напр. *magnis testibus* (15, 7; уже Plaut. *Curc.* 32).

3. В 11, 3 спондеи производят впечатление величия и напряжения.

4. В фалекейском стихе исход с диэрезой и с двумя двусложными словами вообще не пользуется популярностью; в этом отношении *Priapea* особенно строги (только 1, 36% исключений: G. BENDZ, *Gnomon* 44, 1972, 828); исход пентаметра — почти всегда двусложный и никогда не бывает трехсложным (в этом отношении автор даже строже, чем Марциал). Пятисложное *supercilium* стоит здесь как важное ключевое слово для традиционной литературной полемики (1, 2; 49, 4), четырехсложные слова — только имена собственные (62, 2) или образующие остроту (38, 4; 68, 8).

5. Ср. Petron. 132 *extr.*

6. Подчеркнутая безыскусность статуи Приапа (10, 2–4) гармонирует с этой функцией, как и недостаток образования у бога: *libros non lego, poma lego* («я чту не книги, а яблоки»).

Образ мыслей II

Тематический круг шире, чем у греческих эпиграмм в честь Приапа, но сравнительно невелик: бесчисленные упоминания телесных признаков Приапа, воздаяние воров, дары, которые подносят богу. Игра с серьезностью римской морали, которая, как представляется, у входа в храм Приапа теряет свою силу, беспощадное разоблачение лицемеров и освобождение от мещанского гнета римского общества — некоторые аспекты, которые с культурно-психологической точки зрения вознаграждают читателя сборника. Сообщение литературных прав этому маргинальному жанру гармонично сочетается с образом императорской эпохи, которая — ограничив свободу в политической жизни и «высоких» литературных жанрах — косвенно придала достоинство басне, эпиграмме, стихотворению на случай и роману.

Традиция

Традиция основана на примерно 75 новых рукописях. С одной стороны (А) стоит написанный Бокаччо Laurentianus 33, 31 (XIV в.). От другого (утраченного) списка (В) происходят: Guelferbytanus 373 (Helmst. 338), Laurentianus 39, 34, Vossianus Latinus O. 81, XV в.¹

Влияние на позднейшие эпохи

Priapea оказали влияние на Средневековье². В Новое время у них со времен Бокаччо есть ревностные читатели³. Лессинг, который сам сочинял немецкие и латинские эпиграммы, обсуждает проблемы критики текста многих пьес сборника⁴. Из *Элегий* Гете третья и четвертая — приаповы⁵.

Издания: В изд. Вергилия Io. Andreas DE BUSSI, Romae, у C. SWEYNHEIM и A. PANNARTZ до 1469. * F. BÜCHELER, W. HERAEUS в прил. к изд. Пет-

1. Иначе V. BUCHHEIT, *Gnomon* 35, 1963, 34–38 (4 группы: вокруг А, вокруг Wratislaviensis Rehdigeranus 60, XV в.; большая группа В; смешанный класс); аналогично сейчас W. H. PARKER, изд., praef. 50–53 (исходя из R. E. CLAIRMONT 1983).

2. M. COULON, *La poésie priapique dans l'antiquité et au moyen âge*, Paris 1932.

3. Следы во Франции и Италии: NICNET, *Class. Trad.* 651.

4. См. выше прим. 4 к стр. 1148; очень хороша интерпункция Лессинга для стихотворения 24.

5. NICNET, *Class. Trad.* 667 (лит.).

рония, Berlin ⁶1922. * F. VOLLMER, *Poetae Latini minores* 2, 2, Lipsiae 1923. * A. MAGGI (К), Napoli 1923. * C. PASCAL, *Carmina ludicra Romanorum*, Torino 1931; новое изд. I. CAZZANIGA 1959. * C. FISCHER, В. KUTZLER (ТППр), Salzburg 1969; новое изд. (избр.) München 1978. * E. MONTERO-CARTELLE (ППр; вместе с помпейскими надписями, *Per vigiliam Veneris* и др.), Madrid 1981. * R. E. CLAIRMONT, диссертация, Chicago 1983. * W. H. PARKER (ТПК), London 1988. ** *Конкорданс*: Н. MORGENROTH, D. NAJOCK, Hildesheim 1983. ** *Библ.*: см. V. BUCHHEIT.

J. N. ADAMS, *The Latin Sexual Vocabulary*, London 1982. * J. N. ADAMS, A Type of Sexual Euphemism in Latin, *Phoenix* 35, 1981, 120—128. * V. BUCHHEIT, Feigensymbolik im antiken Epigramm, *RhM* 103, 1969, 200—229. * V. BUCHHEIT, *Studien zum Corpus Priapeorum*, München 1962. * V. BUCHHEIT, Priapeum 3 und Ovid, *RhM* 131, 1988, 157—161. * F. BÜCHELER, *Vindiciae libri Priapeorum*, *RhM* 18, 1863, 381—415. * H. DAHLMANN, *Priapeum* 82: Ein Gedicht Tibulls?, *Hermes* 116, 1988, 434—445. * V. GRASSMANN, *Die erotischen Epoden des Horaz*, München 1966. * H. HERTER, *De Priapo*, Gießen 1932. * E. M. O'CONNOR, *Symbolum salacitatis. A Study of the God Priapus as a Literary Character*, Frankfurt 1989. * A. RICHLIN, *The Garden of Priapus. Sexuality and Aggression in Roman Humor*, New Haven 1983. * J. K. SCHÖNBERGER, *Zur Sprache der Priapeen*, *Glotta* 28, 1940, 88—99. * R. VERDIÈRE, *Notes sur les Priapea*, *Latomus* 41, 1982, 620—646.

III. ПРОЗА

А. ИСТОРИОГРАФИЯ И РОДСТВЕННЫЕ ЖАНРЫ

ВЕЛЛЕЙ ПАТЕРКУЛ

Жизнь, датировка

Веллей Патеркул (личное имя спорно) родом из муниципальной знати — общественного слоя, который становился влиятельным именно к тому времени. Со стороны матери к числу его предков относится верный Риму капуанец Деций Магий (Liv. 23, 7—10) — см. Vell. 2, 6, 12. Дед с отцовской стороны — *praefectus fabrum*, начальник инженерной части при Помпее, отец — *praefectus equitum*, начальник конницы при Августе и клиент Тиберия Клавдия Нерона, отца императора Тиберия. Наш автор, верный сторонник Тиберия, пользуется также покровительством влиятельного Виниция (консула 30 г. по Р. Х.), позднее женившегося на дочери Германика.

Родившийся в 20 или 19 г. до Р. Х., Веллей служит военным трибуном во Фракии и Македонии при П. Силии и П. Виниции, отце своего позднейшего покровителя (Vell. 2, 101, 3). Он был свидетелем встречи Гая Цезаря и парфянского царя Фраатака (2, 101, 2—3) и как *praefectus equitum* сопровождал Тиберия, приемного сына Августа (2, 103, 3; 4 г. по Р. Х.), на Рейн (2, 104, 3). Он не смог отправлять свою квесторскую должность, будучи назначен в 6 г., поскольку ему пришлось быть рядом с Тиберием в Паннонии во время одного восстания (2, 111, 3). Едва вернувшись в Рим, он в качестве *legatus Augusti* снова поспешно отправился к своему принцу (2, 111, 4). Зимой 7/8 г. он находится в Сисции (2, 113, 3) и остается до 9 г. в Паннонии (2, 114, 5—115, 1). В 9—11 гг. по Р. Х. он сопровождает Тиберия в его германских походах и принимает участие в 12 г. в триумфе своего полководца в Риме (2, 121, 3). В 15 г. он становится претором (2, 124, 4). Отождествление с

упомянутым у Тацита П. Веллеем (*анн.* 3, 39, 1—2) совершенно ненадежно. После публикации исторического труда (30 г. по Р. Х.) о нем ничего не известно. Стал ли он жертвой преследований, возбужденных падением Сеяна? Тот факт, что его покровитель М. Виниций пережил эту катастрофу, вовсе не контраргумент. Враждебность¹ к Сеяну нельзя вычитать в 2, 127, 3—4.

Веллей посвящает свой исторический труд, чье точное название нам неизвестно, М. Виницию, сыну² своего бывшего начальника. Повод — консульство адресата (30 г. по Р. Х.); таким образом произведение появилось в свет самое позднее к началу 30 г. (вероятно, не к середине)³. Многочисленные обращения⁴ и оригинальный отсчет времени (до консульства Виниция⁵) позволяют установить тесную связь с адресатом. Подготовительная работа могла начаться достаточно давно⁶; тем самым нет никакой необходимости предполагать поспешность написания. Соответствующие высказывания нашего автора имели в виду стремление к краткости, а не отсутствие времени⁷. В литературной критике *τάχος* (скорость) — синоним *συνομία* (краткость)⁸. Таким образом, здесь не идет речь о произведении, написанном мимоходом, *πάρρηγον*⁹.

Веллей выказывает намерение написать более объемный труд; он должен был охватывать время от начала гражданских войн между Цезарем и Помпеем вплоть до современности. Обещание же описать подвиги благополучно царствующего государя легко сходит с уст римских писателей.

Происхождение и жизнь автора наложили отпечаток на его произведение: тематика *homo novus*, солдатское послушание Тиберию, близость к литературному кружку Винициев, жизнь в то время и при таком режиме, который неблагоприятен не

1. A. J. WOODMAN, CQ 1975, 302 с прим. 5; текст однозначно панегиричен: J. HELLEGOUARC'H, L'éloge de Séjan dans l'*Histoire Romaine* de Velleius Paterculus, Caesarodunum 15bis, 1980, 143—155.

2. Иначе (неправильно) A. DIHLE, RE s. v. Velleius 640.

3. За начало 30 г. A. J. WOODMAN, CQ 1975, 276; за середину 30 г. (вплоть до второй половины лета) — G. V. SUMNER 1970, 284—288.

4. 1, 13, 5; 2, 101, 3; 103, 1; 113, 1; 130, 4.

5. 1, 8, 1 и 4; 2, 7, 5; 49, 1; 65, 2; 103, 3.

6. A. J. WOODMAN, CQ 1975, 275—282; Lucian., *hist. conscr.* 56.

7. 1, 16, 1; 2, 41, 1; 108, 2; 124, 1; 2, 55, 1; 86, 1; 89, 1; 99, 3 сл.; 103, 4; 119, 1.

8. A. J. WOODMAN, CQ 1975, 278—282; Лукиан, *hist. conscr.* 56.

9. Правильно A. J. WOODMAN, CQ 1975, 303.

только свободной речи, но и свободной историографии. Следует также поставить вопрос, как краткость книги сочетается со стилем эпохи Тиберия.

Обзор творчества

Историческое произведение Веллея состоит из двух книг. Первая (испорченная вначале и с большой лакуной в гл. 8/9) посвящена эпохе от конца троянской войны до 146 г. до Р. Х. (18 глав). Вторая книга, четко отделенная от первой экскурсами, включает 131 главу и представляет со все большей подробностью промежутки от 146 г. до Р. Х. вплоть до эпохи Веллея, выливаясь в финале в панегирик Тиберию. Поэтому композицию произведения сравнивали с пирамидой¹. Необычной формой, избранной сознательно (ср. 1, 14, 1 и 1, 16, 1), мы в дальнейшем займемся более подробно.

Источники, образцы, жанры

При анализе источников в первую очередь встает вопрос о произведениях Корнелия Непота² — причем как о хронике всемирной истории, так и о жизнеописаниях. Многообразие влияний отражается на хронологии³, выборе материала и тенденции. Так, датировка основания Рима (1, 8, 4–6) совпадает с приведенной в *Annalis liber* Аттика; однако Аттик — в отличие от Веллея и Непота — не упоминает греческих авторов. Кроме того, думали о Помпее Троге⁴; однако совпадения слишком тривиальны, чтобы получить силу принудительного аргумента. Во второй книге Веллей особенно следует явно оптиматскому и дружественному помпеянцам источнику. Наш автор, вероятно, использовал также *De vita sua* Августа (Suet. *Aug.* 85, 1). Поражение Вара изображено, скорее всего, по Ливию⁵, который дает также важные *exempla*; отклонения в деталях и иная расстановка акцентов, вероятно, указывают на то, что Веллей привлекает и биографические труды. С *laudationes funebres* из семейных архивов он считается в меньшей степени, чем опять-таки с Непотом.

1. J. HELLEGOUARC'H 1976, 240.

2. Есть совпадения с Аполлодором, источником Непота.

3. Обзор у J. HELLEGOUARC'H 1984, 411 сл.; ср. J. De WEVER 1969.

4. О зависимости от Трога: R. PERNA, *Le fonti storiche di Velleio Patercolo*, Lucera 1925, 18; против M. L. PALADINI 1953, 457.

5. Ср. Vell. 2, 117–119 с Flor. 2, 30=4, 12.

Литературные суждения Веллея имеют точки соприкосновения с Цицероновым *Брутом* и Квинтилианом, в силу чего предположили существование источника «риторического» характера. С другой стороны, бросающееся в глаза молчание Веллея о столь значимых авторах, как Энний и Плавт, может восходить в конечном счете к шкале ценностей Непота¹ с ее «неотерической» тенденцией (или же к взглядам, свойственным кружку Виниция).

Кроме того, обнаруживаются следы воздействия Саллюстия² и Цицерона. Если Веллей часто привлекает авторов, происходящих, как и сам он, из муниципальной среды, это объясняется, по-видимому, не сознательным выбором, а тем фактом, что этот общественный слой обильно представлен в литературе.

Произведение называют *Римской историей* (заголовок восходит к Беату Ренану); на самом деле это универсально-исторический компендиум³, всемирная история в миниатюрном формате⁴, по крайней мере в первой книге. Концепция представляет собой новшество. Сам Веллей воспринимает свое произведение как нечто «из ряда вон выходящее» — в противовес *iustis voluminibus*, «обычным свиткам»⁵. И в самом деле, легче отыскать образцы для отдельных деталей, чем для его общей концепции. «Хронографии» Эратосфена Киренского (ок. 257—194 гг. до Р. X.) затрагивали и литературу; Аполлодор Афинский (ок. 180 г. до Р. X.) основывался на Эратосфене и включал много тем — в том числе философию (для использования в школе его произведение было написано в комических триметрах). Л. Скрибоний Либон создал таблицу должностных лиц — вероятно, очень лаконичную. Трактат Варрона *De gente populi Romani* принимал в расчет и неримский материал и пытался комбинировать отечественную и чужую хронологию. *Анналы* того же автора — в трех книгах, — по-видимому, затрагивали только римскую проблематику и вовсе не касались истории литературы. Был, правда, *Breviarium rerum omnium Romanarum* советника Саллюстия Атея Филолога (Suet.

1. L. ALFONSI, Sulla *Cronaca* di Cornelio Nepote, RIL 76, 2, 1942—43, 331—340, особенно 337—339.

2. J. HELLEGOUARC'H 1974, 81.

3. Vell. 1, 16, 1; 2, 29, 2; 38, 1; 41, 1; 52, 3; 55, 1; 66, 3; 86, 1; 89, 1; 99, 3; 124, 1.

4. G. V. SUMNER 1970, 282.

5. Vell. 2, 48, 5; 114, 4; 119, 1; R. J. STARR 1981, 166.

gramm. 10). Было бы очень неплохо знать побольше об этих произведениях. Как заботящегося о краткости¹ автора всемирной истории с признаками панегирика Веллея — в рамках наших знаний — можно сравнить только с позднейшими писателями вроде Флора, Сульпиция Севера, Евтропия, Орозия. Он открывает таким образом для нас «новый» жанр.

Литературная техника

Предположительно труд Веллея начинался с посвящения Виницию. Такие посвящения не встречались у великих историков; но, видимо, они есть у Целия, Лутация Катула, Корнелия Суллы и Авла Гирция, последний из которых имеет много общего с нашим автором².

В общем и целом Веллей выстраивает повествование в хронологической последовательности. При этом события в Италии и за рубежом излагаются друг за другом, в духе анналистского подхода Ливия. Веллей создает отдельные рассказы, соединяя их как независимые единицы. При этом чередуются две повествовательные формы³: плотный драматизированный рассказ сменяется риторически украшенными отрывками с разреженной атмосферой. Как и Саллюстий, наш историк не любит останавливаться на подробностях. Его повествовательная техника примыкает к биографическому жанру и анекдоту.

Веллей группирует события вокруг личностей, и это еще одна причина того, что труд его обладает чертами биографии. Портреты Тиберия (2, 94–99) и Сеяна (2, 127, 3–4) при всей близости к энкомии отличаются утонченной техникой (антитезы, вариации, синкрисис), обеспечивающей нашему автору место между Саллюстием и Тацитом. Удачные второстепенные образы — Катон Младший, Сатурнин, Л. Пизон, Курион (который напоминает Саллюстиева Катилину). Галерею дополняют женские образы — от героических до порочных: Кальпурния, Фульвия, Ливия, Сервилия, Юлия.

Риторическая выучка Веллея проявляется в большом числе *exempla*. Многие из них можно найти и у Валерия Максима

1. E. S. RAMAGE 1982.

2. H. PETER, *Der Brief in der römischen Litteratur*, Leipzig 1901, 243; 247 сл.

3. R. J. STARR 1978.

и Ливия. Точно так же в изображении природы (1, 16, 2) чувствуется риторическая школа, — она, таким образом, сказывается не только в панегирических пассажах произведения. В остальном, правда, «риторическая историография» Веллея не следует никакой единой схеме, и качество его изображения неравномерно. Ведь по словам Феодора из Гадары, учителя Тиберия, у риторики нет механических правил: это учение заслуживает пристального внимания при рассмотрении столь многообразной литературы эпохи Тиберия. Однако исторический труд Веллея отделан тщательнее, нежели обыкновенно полагают.

Язык и стиль¹

«Искусная бесформенность» литературы эпохи Тиберия проявляется и в обращении с языком.

Иногда Веллею удается писать достойным исторического повествования стилем. Так, он перенимает у Саллюстия манеру делать подлежащими отвлеченные имена: напр, 2, 87, 2 *D. Brutum Antonii interemit crudelitas*, «Д. Брута сгубила антониева жестокость». Этим способом он достигает убедительности и краткости. Саллюстиева скупость чувствуется в описании отношений между Римом и Карфагеном: *aut bellum... aut belli praeparatio aut infida pax* («или война... или подготовка к войне, или лицемерный мир», 1, 12, 7).

Влиянием риторики обусловлено преимущественное внимание к частностям в ущерб целому². Достаточно вспомнить антитезу при описании смерти Помпея: «нужно ли много земли человеку» — *ut cui modo ad victoriam terra defuerat, deesset ad sepulturam* («чтобы тому, кому для побед недоставало земли, не достало ее и для могилы», 2, 53, 3). Точно так же, в силу своей декламаторской выучки, Веллей выказывает пристрастие к аллитерациям, параллелизмам, метафорам и ритмическим клаузулам³.

1. E. BOLAFFI, *De Velleiano sermone et quibusdam dicendi generis quaestioni-bus selectis*, Pisauri 1925; F. PORTALUPI, *Osservazioni sullo stile di Velleio Patercolo*, CCC 8, 1978, 39–57.

2. E. BOLAFFI 1960.

3. E. BOLAFFI, *De Velleiano sermone*, Pisauri 1925; о стиле Веллея см. также: L. CASTIGLIONI, *Alcune osservazioni a Velleio Patercolo*, RAL 6, 7, 5–10, 1931, 268–273.

В общем и целом язык и стиль Веллея занимают промежуточное положение между «классической» эпохой I в. до Р. Х. и временем Нерона, чей представитель — Сенека Младший. Следовательно, Веллей колеблется между «стилем периодов» и отрывистой манерой письма. Изысканность и «небрежность»¹ идут рука об руку — в согласии со стилем эпохи и учением тогдашних риториков. В наиболее удачных местах Веллей как будто бы лично беседует со своим адресатом или читателем. Очень жаль, что человеческое лицо автора в конце исчезает под маской византийского панегирика. Однако это тоже входит в образ эпохи и автора.

Образ мыслей I Литературные размышления²

Веллей — один из немногих античных авторов, которые в рамках всеобщей истории уделяют внимание также и развитию литературы. В литературных экскурсах его труда обсуждается творчество Гомера и Гесиода (1, 5 и 1, 7), сопоставляется классическая греческая словесность и древнеримская (1, 16–18), рассматривается римская литература вплоть до эпохи Суллы (2, 9) и «золотой век» при Цезаре и Августе (2, 36). Очень часто суждения Веллея имеют точки соприкосновения с цicerоновскими и квинтилиановскими³. Поэтому нашего автора могли считать «умеренным атицистом»⁴. Однако, как член кружка Винициев, он открыт для тенденций «нового стиля», как, напр., показывает его похвала Рабирию и Овидию (Vell. 2, 36, 3). Его молчание об Эннии и Плавте происходит из высокомерия эпохи, полагающей, что она ушла далеко вперед по сравнению с этими устаревшими писателями.

Вообще Веллей — при всей укорененности в каноничности

1. Так Плиний описывает исторические труды некоего Г. Фанния как *inter sermonem historiamque medios* («нечто среднее между речью и историей», Plin. *epist.* 5, 5, 3).

2. Е. СИЗЕК 1972, 85–93.

3. Об Акции (1, 17, 1; 2, 9, 3; ср. Ov. *am.* 1, 15, 19; Quint. *inst.* 10, 1, 97); Афрании (1, 17, 1; 2, 9, 3; Cic. *Brut.* 45, 167; Quint. *inst.* 10, 1, 100); Саллюстия (2, 36, 2 и 3; Quint. *inst.* 10, 1, 101); Цицероне (1, 17, 3; 2, 36, 2; как и Сенека Старший, Tac. *dial.* и Quint. *passim*).

4. Так полагал F. DELLA CORTE 1937; это мнение было пересмотрено Е. СИЗЕК 1972, 88.

античного мышления¹ — восприимчив к инновации как исторической категории: он верит в обновление *per genera*, «по жанрам». Исходный пункт — то наблюдение, что определенные эстетические роды каждый раз достигают совершенства на короткое время² (*eminentia cuiusque operis artissimis temporum claustris circumdata*, «превосходство каждого отдельного рода произведения заключено в теснейшие временные рамки», 1, 17, 4). Причиной этого историк³ полагает психологическую закономерность: состязание (*aemulatio*) скоро приводит за собой совершенство, а потом наступает упадок⁴. Потомки, которые отчаиваются в своей способности достичь уровня предшественников, ищут себе новое поприще (1, 17, 6—7). В неприятии простого подражания, данном в виде намека, и в положительном отношении к новому развитию Веллей дает аргументы, которые расчищают путь для «нового стиля» I в. по Р. Х.

Веллей, правда, упускает из вида тот факт, что крупные дарования рождаются независимо от эпохи, однако этот аспект в конечном счете не поддается историческому рассмотрению. С другой стороны, он убедительно излагает определенные предпосылки — как, напр., *aemulatio* — и их историческую ответственность.

Образ мыслей II

Образ мыслей такого автора, как Веллей, конечно же, не отличается оригинальностью, но позволяет нам заглянуть в мировоззрение людей его сословия и положение римской историографии в то время. При всем при том Веллей не изолирует римскую историю, он представляет ее как часть всемирной.

1. Ср. его литературные экскурсы: Vell. 1, 5; 1, 7, 1; 1, 16—18; 2, 9; 2, 36.

2. Веллей, превозносит определенные эпохи, в которые процветали искусство и литература, не отказывает в этом и местностям (Афины 1, 18).

3. Он отдает себе отчет в том, что может найти только «правдоподобные», но не «истинные» причины этого обстоятельства (1, 17, 5).

4. Vell. 1, 17, 6: *difficilisque in perfecto mora est*, «трудно устоять на высоте совершенства»; Sen. *contr. 1 praef.* 6—7: *lex est, ut ad summum perducta rursus ad infimum... relabantur*, «есть закон: то, что доведено до высшей точки совершенства, скатывается назад... к самому глубокому упадку»; об этом см. L. A. SUSSMAN, The Elder Seneca's Discussion of the Decline of Roman Eloquence, CSCA 5, 1972, 195—210, особенно 206—209; Hippocr. *Aphor.* 1, 3; Celsus *med.* 2, 2, 1; об *aemulatio* ср. *honos alit artes* («почет — кормилец искусства», Cic. *Tusc.* 1, 2, 4); см. также теорию *corsi e ricorsi*, «поступательного движения и отката» у Дж. Б. Вико; L. ALFONSI, La dottrina dell' *aemulatio* in Velleio Patercolo, *Aevum* 40, 1966, 375—378.

Он включает в сферу своего рассмотрения не только Грецию и Карфаген, но и признает опасности, угрожающие со стороны парфян и германцев. История разделяется на две части: вехой становится (как и у Саллюстия) разрушение Карфагена (2, 1). Это событие мыслится прежде всего как моральный рубеж. Вторая часть включает несколько эпох: водоразделом служит начало гражданской войны между Цезарем и Помпеем, восстановление государства, осуществленное Октавианом, и вступление на престол Тиберия. Эти грани не свидетельствуют об особенно остром чутье на исторические подразделения¹.

Интереснее его концепция развития литературы и искусства, о которой уже шла речь. Пытались применить ее и к общему его пониманию истории. Тогда императорская эпоха стала бы воплощением римской жизни в новом *genus*, в котором были бы восстановлены *virtus* и *fortuna* Рима². Однако Веллей подразделяет историю не на республиканскую и императорскую эпоху³, а на время до и после разрушения Карфагена. Возможность крушения римской державы в будущем (которое было бы неизбежным при биологической концепции истории) не упоминается. Таким образом, не следует искать у Веллея глубокомысленных философических идей. Его риторическая историография носит отпечаток морализма, столь обычного для этого жанра.

Точно так же в рамках риторической и историографической традиции⁴ могут быть поняты и размышления Веллея о *fortuna*. Человек сражается с ее властью: *Rumpit, interdum moratur proposita hominum fortuna* («Разрушает, а иногда замедляет fortuna человеческие планы», 2, 110, 1). Представление о том, что *virtus* борется с *fortuna*, — старое общее место⁵. У Веллея *virtus* и *fortuna* должны — как то было уже у Цицерона (*Phil.* 3, 16), Трога и других⁶ — вступить в союз; действия некоторых героев, как представляется, предопределены⁷. Фортуна, чье влия-

1. R. J. STARR 1978.

2. E. CIZEK 1972, 89–91.

3. Как предполагает E. CIZEK 1972, 89.

4. J. HELLEGOUARC'H 1964, 680–683; F. CUPAIUOLO, Caso, fato e fortuna nel pensiero di alcuni storici latini. Spunti e appunti, BStudLat 14, 1984, 3–38.

5. O 2, 48, 2 *defuisset fortunae destruendi eius locus*, «у фортуны не было бы возможности сокрушить его», ср. Cic. *Tusc.* 1, 35, 86; Sen. *cons. Marc.* 20, 4.

6. J. HELLEGOUARC'H 1964, 681.

7. J. HELLEGOUARC'H 1964, 676 сл.

ние выступает на первый план с момента разрушения Карфагена, благоприятствует Цезарю, Августу, Тиберию.

С одной стороны, Веллей италик (поэтому он с пониманием относится к борьбе жителей Италии за гражданские права), с другой — римлянин. Он — *homo novus* и испытывает к своим собратьям симпатию (особенно 2, 128). Однако он приправляет обычный морализм римской историографии строго оптиматской ориентацией, которая могла бы удивлять у *homo novus*, но превосходно сочетается с консерватизмом жителя маленького города и субординацией офицера. Он порицает популяров, осуждает политику Гракхов (2, 2 сл.; 6 сл.), Цинны (2, 20; 24) и Мария (2, 21—23), первый триумvirат (2, 44) и хвалит Сципиона Назику (2, 3), Катона Младшего (2, 35) и, естественно, Цицерона (2, 34; 45; 66). Его суждение о Помпее амбивалентно (2, 29 сл.; 33; 40; 48; 53), поскольку здесь вступают в конфликт сенаторская романтика оптиматов и солдатская верность цезарям¹.

Веллей принадлежит к слою *homines novi*, которые получили политическое влияние при Августе и Тиберии². Правда, в основном, как представляется, в виды Тиберия не входило покровительствовать выскочкам (но ни на миг не следует забывать о Сеяне!), однако таким людям, как Веллей — дельный офицер из муниципия, — принадлежит будущее. Он преследует в своем труде честолюбивую цель: увековечить себя и свою семью³.

Хотя Веллей и обещает быть искренним (*iustus sine mendacio candor*, «необманное простодушие без вымысла», 2, 116, 5), но не исполняет своего обещания, поскольку это невозможно. В его образе Римской Империи отсутствуют присущие ей свирепые черты⁴. Это подготовлено уже Ливием. Но Веллей доходит до фальсификации фактов⁵. За проскрипции ответственны только Антоний и Лепид, но не Август (2, 66). Резню в Перузии учинил не полководец, но разнузданная солдатня (2, 74). У Акция Август сражался за спасение мира, и никто не выказал

1. Цезарь получает признание в 2, 41—43; 47; 52; 56 сл.; Веллей его слегка порицает в 56; амбивалентно в 49.

2. I. LANA 1952.

3. 2, 16, 2—3; 69, 5; 76, 1; 101, 2—3; 104, 3; 111, 3—4; 113, 3; 114, 1—2; 115, 1; 121, 3; 124, 4.

4. J. HELLEGOUARC'H 1974.

5. R. SYME 1978.

больше мягкости, одержав победу (2, 85 сл.). Даже рассказывая об александрийских событиях (2, 87, 2) и о наказании любовников Юлии (2, 100, 5), наш автор отваживается говорить о «мягкости»; Тиберий уже при жизни Августа был единственной опорой государства (2, 103). Он описан как совершенный монарх; при нем новая форма государства достигла высшей точки своего развития. Убийство Агриппы Постума (2, 112) и удаление Германика на Восток (2, 129) он приукрашивает лживыми фразами. В литературно-историческом обзоре отсутствует Гораций, — вероятно, потому, что он признавал достоинства Друза, более одаренного брата Тиберия¹. Безусловно, даже и Тацит не будет умалчивать достижения Тиберия в первые годы его правления (Тас. *анн.* 4, 6); однако к тому моменту, когда писал Веллей, прошло пять лет с момента гибели отважного историка Кремуция Корда. Тиберий уже вполне показал, на что он способен, но Веллей продолжает делать вид, будто все обстоит наилучшим образом. При всем том нужно оценить тот факт, что он посвятил свой труд Виницию, а не Сеяну.

В то время, когда не осталось никакой возможности публично выразить свое мнение, Веллей относится к той «команде», которая делает ставку на поддержку нового режима. Безусловно, его никто не вынуждал делать такую карьеру. Его стоит рассматривать так, как он сам того хотел: не как пропагандиста, но как близкого ко двору историка с панегирическим оттенком.

Традиция

Текст основывается на утраченном *Murbachensis* (M; VIII в.), написанном каролингским минускулом². Рукопись была обнаружена Беатом Ренаном в 1515 г. в эльзасском аббатстве бенедиктинцев Мурбах. Гуманист заказал список (R, оказавшийся с недостатками); editio princeps (P) выходит в свет в 1520 г. под его руководством с учетом последующей коллазии рукописи M (которую осуществил J. A. Burger). Кроме того, следует учитывать цитаты из Веллея в издании *Germania* Беата Ренана, а также его маргиналии в шлеттштадтском экземпляре его издания Веллея³.

1. R. J. GOAR, Horace, Velleius Paterculus and Tiberius Caesar, *Latomus* 35, 1976, 43—54; особенно 53 сл.

2. J. C. M. LAURENT, Über die Murbacher Handschrift des Velleius, *Serapeum* 8, 1847, 188—192.

3. G. VON DER GÖNNA, Beatus Rhenanus und die Editio princeps des Velleius Paterculus, *WJA NF* 3, 1977, 231—242, особенно 231—238.

Murbachensis был позднее утрачен, но мы располагаем его копией (А), а именно Бонифация Амербаха (университетская библиотека Базеля AN II 8), которая послужила основой издания J. C. ORELLI (Leipzig 1835). Сейчас остается спорным, был оригиналом Амербаха М или же R. В А отсутствуют первые восемь глав, и таким образом единственное их свидетельство — editio princeps.

Влияние на позднейшие эпохи

Тацит умалчивает о Веллее, хотя в трудах его можно обнаружить следы использования¹ последнего. Только Сульпиций Север (IV в.) не скрывает своей зависимости от него². Вообще в древности и в Средние века нашего автора упоминают мало.

В своей книге *De argumentis scientiarum* Роджер Бэкон (XIII в.) хвалит Веллея за привлечение литературных материалов в его истории и поясняет, что всеобщая история без истории литературы — лишенный глаза Полифем³. Уже само большое число изданий⁴ свидетельствует о том, что речь не идет об обычном компендии. В XVII и XVIII вв. Веллея принимают всерьез. В Англии его относят к числу тех авторов, в чьем творчестве воплотилась чистота латинского стиля, и чтение его становится обязательным⁵. Как получается с большинством компендиев, труд Веллея больше читали, нежели цитировали. Он вдохновляет и историографию Нового времени: достойно упоминания объяснение в любви к Веллею политика и писателя Эно († 1770 г.), который объявляет его «modèle inimitable des abrégés», «неподражаемым образцом всех кратких изложений»: «Je ne me lasse point de le lire, je l'ai admiré toute ma vie; il réunit tous les genres; il est historien quoique abrégiateur. Il en dit assez pour instruire; sa précision ne vient pas d'impuissance. L'ouvrage de Velleius Paterculius suffit à l'apologie des abrégés chronologiques», «Я нимало не пресыщаюсь изучением его, я им восхищался всю жизнь; он соединяет все жанры; пусть он и эпитомизатор, он все же историк. В его словах достаточно назидательности; точность его проистекает не из бес-

1. Литература о возможном влиянии в I в.: A. J. WOODMAN (у DOREY) 1975, 24, прим. 69.

2. E. KLEBS, Entlehnungen aus Velleius, *Philologus* 49, 1890, 285—311.

3. Цит. по E. BOLAFFI 1960, 337.

4. В промежуток 1520—1933 гг. A. DINLE насчитывает 47 изданий (1955, 654).

5. A. J. WOODMAN (у DOREY) 1975, 18.

силія. Труда Веллея Патеркула довольно для оправдания кратких курсов хронологии»¹. Это нельзя отказать в некоторой предубежденности, поскольку он сам написал высокооригинальный и много читаемый *Abrégé chronologique de l'histoire de France* (1744 г.). Современная историография частично зашла еще дальше в своем признании и — что касается образа Тиберия — в некоторых пунктах отдала справедливость Веллею в ущерб Тациту.

С содержательной и формальной точки зрения это произведение — значимый продукт своей эпохи. Историческая ценность заключается в том, что Веллей свидетельствует о времени жизни Тиберия как очевидец. В то время как Тацит отражает настроение сенаторских кругов в последние годы жизни правителя, Веллей сообщает о первых то, чем нельзя пренебрегать. Его перспектива — перспектива офицера; здесь он находит точку соприкосновения с Гирцием. Этого последнего напоминает и безусловная преданность, доходящая до более или менее ловкого украшения.

Вообще же упадок историографии, как и ораторского искусства, — признак политических перемен в эпоху ранней Империи. Если мы и не можем ожидать от Веллея свободного выражения собственного мнения и изложения политической историографии, это все же типичный представитель своего сословия, образованного муниципального дворянства, все более и более становящегося ведущим слоем в перспективе исторического развития.

Краткость труда (реакция по отношению к Ливию!), как и высокая степень риторичности, относятся к особенностям стиля Тибериевой эпохи (ср. главу о Федре). Частично рыхлый, местами изысканный стиль характерен для того времени. Тогда любили демонстрировать пренебрежение к строгим правилам и свою искусную спонтанность. Веллей — не мыслитель и не художник, он — ведущий прозаик переходной Тибериевой эпохи от августовского классицизма к нероновскому барокко.

Особая заслуга Веллея — включение истории литературы в рамки всеобщей истории. Из сочетания универсального компендиума, истории литературы и эпохи получилось единствен-

1. У P. HAINSSSELIN, H. WATELET, изд., Velleius Paterculus et Florus (ТППр.), Paris 1932, 10.

ное в своем роде произведение, которое трудно подогнать под общий шаблон.

Издания: BEATUS RHENANUS, Basel: Froben 1520. * R. ELLIS, Oxford 1898, ²1928. * F. PORTALUPI (К), Torino 1967. * J. HELLEGOUARC'H (ТППр), 2 тт., Paris 1982. * A. J. WOODMAN (2, 41–93; ТК), Cambridge 1983. * A. J. WOODMAN (2, 94–131; ТК), Cambridge 1977. * W. S. WATT, Leipzig 1988. * M. GIEBEL (ТП), Stuttgart 1989. * M. ELEFANTE (ТП), Napoli 1999. ** *Конкорданс:* M. ELEFANTE, Hildesheim 1992. * *Лексикон:* G. A. KOCH, Vollständiges Wörterbuch zum Geschichtswerke des M. Velleius Paterculus, Leipzig 1857. ** *Библ.:* J. HELLEGOUARC'H, Etat présent des travaux sur l'*Histoire Romaine* de Velleius Paterculus, ANRW 2, 32, 1, 1984, 404–436.

E. BOLAFFI, Tre storiografi latini del I secolo d. C.: Velleio Patercolo, Valerio Massimo, Curzio Rufo, GIF 13, 1960, 336–345, особенно 336–340. * E. CIZEK, L'image du renouvellement historique chez Velleius Paterculus, StudClas 14, 1972, 85–93. * F. DELLA CORTE, I giudizi letterari di Velleio Patercolo, RFIC NS 15, 1937, 154–159. * J. DELZ, Marginalia critica ad Tiberianam Vellei Paterculi narrationem, в: CHR. SCHAEUBLIN, изд., FS B. WYSS, Basel 1985, 132–137. * A. DE VIVO, *Luxuria e mos maiorum*. Indirizzi programmatici della storiografia velleiana, Vichiana 13, 1984, 249–264. * J. DE WEVER, Recherches sur la chronologie de Velleius Paterculus pour la fin du IV^e siècle avant notre ère (334–302), Latomus 28, 1969, 378–390. * A. DIHLE, Velleius Paterculus, RE 8 A 1, 1955, 637–659. * J. HELLEGOUARC'H, Les buts de l'œuvre historique de Velleius Paterculus, Latomus 23, 1964, 669–684. * J. HELLEGOUARC'H, L'impérialisme romain d'après l'œuvre de Velleius Paterculus, в: L'idéologie de l'impérialisme romain, Colloque de Dijon (1972), Paris 1974, 69–90. * J. HELLEGOUARC'H, Lire et comprendre. Quelques remarques sur le texte de l'*Histoire romaine* de Velleius Paterculus, REL 54, 1976, 239–256. * J. HELLEGOUARC'H, La figure de Tibère chez Tacite et Velleius Paterculus, в: Mélanges de littérature et d'épigraphie latines, d'histoire ancienne et d'archéologie. Hommage à la mémoire de P. WUILLEUMIER, Paris 1980, 167–183. * J. HELLEGOUARC'H, C. JODRY, Les *Res gestae* d'Auguste et l'*Historia Romana* de Velleius Paterculus, Latomus 39, 1980, 803–816. * C. KUNTZE, Zur Darstellung des Kaisers Tiberius und seiner Zeit bei Velleius Paterculus, Frankfurt 1985. * I. LANA, Velleio Patercolo o della propaganda, Torino 1952. * D. J. MCGONAGLE, Rhetoric and Biography in Velleius Paterculus, диссертация, Ohio State Univ. 1970, реферат в: DA 31, 1971, 3528 A. * F. MÜNZER, Zur Komposition des Velleius, в: FS zur 49. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner, Basel 1907, 247–278. * M. L. PALADINI, Studi su Velleio Patercolo, Acme 6, 1953, 447–478. * E. S. RAMAGE, Velleius Paterculus 2, 126, 2–3 and the Panegyric Tradition, Classical Antiquity (University of California) 1, 1982, 266–271. * E. ROSSI, La tecnica ritrattistica in Velleio Patercolo, AFLC NS 1, 1976–1977, 97–116.

* P. SANTINI, Caratteri del linguaggio critico-letterario di Velleio Patercolo, в: Studia Florentina A. RONCONI oblata, Roma 1970, 383–391. * U. SCHMITZER, Velleius Paterculus und das Interesse an der Geschichte im Zeitalter des Tiberius, Heidelberg 2000. * F. A. SCHÖB, Velleius Paterculus und seine literar-historischen Abschnitte, диссертация, Tübingen 1908. * R. J. STARR, A Literary Introduction to Velleius Paterculus, диссертация, Princeton 1978, реферат в: DA 39, 1979, 5491 A. * R. J. STARR, Velleius' Literary Techniques in the Organization of his History, TAPhA 110, 1980, 287–301. * R. J. STARR, The Scope and Genre of Velleius' History, CQ NS 31, 1981, 162–174. * G. V. SUMNER, The Truth about Velleius Paterculus: Prolegomena, HSPh 74, 1970, 257–297. * R. SYME, Mendacity in Velleius, AJPh 99, 1978, 45–63. * H. J. W. VERHAAK, Velleius Paterculus en de rhetoriek van zijn tijd, диссертация, Nijmegen 1954. * A. J. WOODMAN, Questions of Date, Genre, and Style in Velleius: Some Literary Answers, CQ NS 25, 1975, 272–305. * A. J. WOODMAN, Velleius Paterculus, в: Empire and Aftermath, Silver Latin II, ed. by T. A. DOREY, London and Boston 1975, 1–25. * A. J. WOODMAN, Sallustian Influence on Velleius Paterculus, в: J. VIBAUIW, изд., Hommages à M. RENARD, т. 1, Bruxelles 1969, 785–799.

ВАЛЕРИЙ МАКСИМ

Жизнь, датировка

Валерий Максим¹ живет во времена Тиберия, которому он посвящает свой труд. Автор, насколько мы можем ему поверить, небогат. Своего благодетеля С. Помпея (2, 6, 8; 4, 7 *ext.* 2), — вероятно, консула 14 г. (Ov. *Pont.* 4, 1; 4; 5; 15)² — он сопровождает в Азию; он посещает Кеос и, возможно, Афины (8, 1 *ext.* 3; 12 *ext.* 2).

Его труд, сборник *exempla*, был создан, по всей видимости, между 28 и 32 гг. по Р. Х.; вторая книга (в силу 2, 6, 8) после 27 г., третья до 29 г., поскольку Юлия (т. е. Ливия) тогда была еще жива (6, 1 *praef.*); жесткая критика Сеяна (9, 11 *ext.* 4) указывает на скорое появление девятой книги после 31 октября 31 г.

1. Позднейшая *vita* в ed. Veneta 1494 г. не имеет ценности.

2. Против идентификации: С. J. CARTER 1975, 31; за нее: G. MASLAKOV 1984, 456 сл. Нужно относить места у Сенеки (*dial.* 9 = *tranq.* 11, 10) не к этому С. Помпею, а к его сыну (R. SYME, *History in Ovid*, Oxford 1978, 162).

Обзор творчества

Хотя названия глав и предпосланный труду обзор содержания не были написаны Валерием¹, однако материал сгруппирован и в самом деле тематически; в рамках каждой рубрики отечественные и иностранные примеры рассматриваются отдельно.

Первая книга затрагивает обязанности по отношению к богам, вторая — к людям в частной и общественной жизни, третья — доблести самоутверждения, четвертая и пятая — самоограничения. — Начиная с шестой книги трудно сжато изложить содержание: 6, 1–8 — различные добродетели², 6, 9–7, 6 перемены участи, 7, 7–8, 6 — трудные случаи для судебного решения, 8, 7–15 — новая доблесть: образованность, 9 — *vitia* и любопытные случаи.

Это подразделение на десять частей можно сочетать с указанием Париса, что речь шла о десяти книгах. В этом случае начиная с 6, 9 прежняя «*virtus*» в узком смысле слова («модели поведения») должна уступить место «*virtus*» в более широком смысле («житейская мудрость»).

Сохранившийся в качестве «10 книги» текст *De praenominibus* не имеет ничего общего с Валерием Максимом.

Источники, образцы, жанры

Прежде всего Валерий изучал Цицерона (особенно усердно — *diu* и *Tusc.*). Саллюстия, Помпея Трога и Варрона, может быть, и Ливия должно отнести к числу его первоначальных источников³; сочетание римских и чужих *exempla* напоминает *Imagines* Варрона и биографии Непота. Возможность прямого использования Варрона (и даже Валерия Антиата!) сегодня в ряде случаев тоже принимается в расчет; однако многие ссылки на редкостных авторов черпаются из вторых рук: так, ссылка на Целия Антипатра (1, 7, 6) — у Цицерона (*diu* 1, 26; 56). При таком методе работы ошибки не являются редкостью.

Промежуточными источниками могли послужить, напр., Веррий Флакк и Гигин. Реконструкция более древнего собрания *exempla* невозможна. Можно принять в расчет *Imagines* Августова форума, может быть, *Exempla* Непота, *Imagines* Аттика,

1. W. THORMEYER, *De Valerio Maximo et Cicerone quaestiones criticae*, диссертация, Göttingen 1902, 33–35.

2. R. HONSTETTER 1977, 49.

3. Веллей Патеркул не был использован: R. HELM 1955, 2.

либо Гигина, *Exempla*¹ или же «биографии знаменитых мужей»².

Валерий не притязает на то, чтобы быть историком. Вводное сравнение с Ливием³ показывает его иную целеустановку. О возможных философских (а также диатрибических) влияниях у нас еще пойдет речь. Его произведение — как и труд Сенеки Старшего — относится к продуктам риторической выучки, не предназначенным, однако, исключительно для ораторов.

Литературная техника

Валерий Максим не только готовит материал для оратора, но и *литературизирует exempla*⁴; при этом на первом плане оказываются эстетическая манифестация и моральная паренеза.

Каждый отдельный *exemplum* состоит из *exordium* (или вводного текста), собственно рассказа и примыкающего к нему рассуждения. Так *res gestae* преобразуются в *exempla*⁵.

Exemplum не стремится к исторической верности⁶, гораздо более он склонен побуждать читателя к восхищенной или сочувственной самоидентификации. Для *αἰξήσις*, амплификации, служат патетические средства; мыслимые альтернативные действия или ожидания присутствующих при исполнении могут создавать контрастный фон, на котором действие становится еще более поразительным (напр, 4, 1, 8)⁷.

До Валерия господствует казуистическое истолкование *exemplum* в речах на форуме, за ним последует императорская эпоха со стереотипным обращением с *exempla*⁸.

В отличие от прежнего риторического репертуара Вале-

1. A. KLOTZ 1942.

2. M. FLECK 1974.

3. G. MASLAKOV 1984, особенно 461–478.

4. R. HONSTETTER 1977; о риторическом определении *exemplum*: Rhet. Her. 4, 44, 62; Cic. *inv.* 1, 49; литературу см. G. MASLAKOV 1984, 439, прим. 5.

5. R. GUERRINI 1981, 11–28.

6. Cic. *Brut.* 42: *Concessum est rhetoribus ementiri in historiis, ut aliquid dicere possint argutius*, «риторам предоставлено право вымысла в истории, чтобы можно было сказать что-то более ярко»; *de orat.* 2, 241 *sive habeas vere, quod narrare possis, quod tamen est mendaciumculis adspargendum, sive fingas*, «[независимо от того,] действительно ли у тебя есть, что можно рассказать, — однако и это стоит приправить измышлениями, — или же ты выдумываешь».

7. R. HONSTETTER 1977, 72 сл.

8. R. HONSTETTER 1977, 200.

рий, кажется, первым предназначил свое собрание для последовательного чтения избалованной публики. В рамках отдельной главы автор следит за *varietas*, он умеет располагать при этом материал по возрастающей или по убывающей (относительно *admiratio*)¹. С литературной точки зрения притязательно использование саллюстиевских структурных элементов, что можно усмотреть в предисловиях (*praef.* 1, 2, 8, 7), авторских комментариях и строении целых глав (9, 1)². При переходах он сравнивает рассказы между собой. Техника перехода несколько напоминает образ действия Овидия в *Метаморфозах*³: это симптомы литературизации справочников, хотя они и вступают в противоречие с целями практического использования и получения нужных сведений.

Вообще же цель литературного оформления — нечто большее, нежели просто *delectatio* или *voluptas*: автор хочет вызвать *admiratio*. Валерий Максим — предтеча Второй софистики.

Так возникает контраст между скромными претензиями (снабдить материалом) и литературным исполнением.

Язык и стиль⁴

Непоциан⁵ упрекает Валерия Максима за излишнюю пространность, обилие сентенций, поток слов; он хочет его сократить. Для Э. Нордена Валерий относится к «ряду приводящих в отчаяние своей невыносимой неестественностью латиноязычных писателей»⁶. Так к Валерию применимо то, что Сенека Старший (*contr.* 9, *praef.* 1) говорит о «современных»

1. R. NONSTETTER 1977, 66.

2. R. GUERRINI 1981, 29–60.

3. Правильно R. HELM 1955, 95–97.

4. R. HELM 1955, 98–100 с лит.

5. Nepot. 1 *praef.* 2 (p. 592 КЕМПФ): *igitur de Valerio Maximo tecum sentis opera eius utilia esse, si sint brevia: digna enim cognitione componit, sed colligenda producit, dum se ostentat sententiis, locis iactat, fundit excessibus, et eo fortasse sit paucioribus notus, quod legentium aviditati mora ipsa fastidio est. Recidam itaque...* «Итак, ты согласен со мной, что труды Валерия Максима полезны, — были бы только покороче: то, что он сочинил, достойно внимания, но он удлиняет материал тем, что показывает себя в сентенциях, превозносит в общих местах, изливает в отступлениях, и, возможно, потому он известен сравнительно немногим, что и при жажде чтения может наскучить сама эта потеря времени. Итак, я сократил бы...».

6. Kunstprosa 1, 303; ср. Эразм у Нордена *ibid.* 2, 596 сл., прим. 3: *Valerius Afo potius quam Italo similis, «Валерий, более похожий на африканца, нежели на италика».*

ораторах: *cupit enim se approbare, non causam*, «он хочет победы себе, а не делу»; аналогично Непочиан, *praef.: se ostentat sententiis, locis iactat, fundit excessibus*. Сюда же должно отнести антитезы, сентенции, олицетворения, апострофы, риторические вопросы, восклицания, абстракции, иногда изысканную игру слов (6, 3, 1 а; 8, 7, *ext.* 11).

Словарь истолковывающих пассажей изысканнее, чем собственно повествования¹; отсюда однозначно вытекает, что Валерий умеет соблюдать риторическое требование простоты для *narratio*. Его обильный красотами стиль в иных местах не основан ни на *Africitas*, «африканскости», ни на неестественности, а соответствует — в полном согласии с античной теорией — «эпидейктическому» характеру произведения.

Значение Валерия для истории декламаторского стиля велико; его вполне можно сравнить с таковым же Сенеки Старшего².

Образ мыслей I Литературные размышления

Цезарь заменяет для Валерия Максима Музу древних поэтов — это напоминает традицию, которую можно уловить уже в *Гёоргиках* Вергилия, потом у Манилия (1, 7—10), Германика (1—16), Лукана (1, 45—66) и Стация (*Theb.* 1, 22—31). Топика вдохновения при учете предполагаемой ниже близости к реформаторским идеям императора, возможно, даже и предметно обусловлена.

Цель его писаний — не только, как по большей части полагают сегодня, помочь оратору. Валерий ведь сам открыто написал в предисловии: *ut documenta sumere volentibus longae inquisitionis labor absit*, «чтобы тем, кто хочет взять где-нибудь поучительные примеры, не приходилось тратить много сил на поиски». На самом деле широкая рецепция его труда говорит в пользу этого более амбициозного намерения.

Образ мыслей II

Историческая достоверность Валерия оставляет желать лучшего, но иногда она присутствует все же в большей мере, чем

1. R. COMBRÈS, *Gnomon* 55, 1983, 317 сл.

2. B. W. SINCLAIR 1980.

можно было бы ожидать. Так (в некоторых пунктах пересекаясь с Цицероном) он пишет свободный от партийных пристрастий портрет Мария¹.

Его труд служит одновременно для риторических и патристических целей, но преобладает моральный аспект². Валерий заявляет, что он хочет собрать *facta simul ac dicta memoratu digna*, «и слова, и дела, достойные памяти», чтобы тех, кто ищет примеров, избавить от долгого труда поисков. В этом первом сообщении темы банальное слово *exempla* еще не появляется, оно возникнет позднее (напр., 7, 1). Валерий в первую очередь хочет *описать* и истолковать человеческие добродетели и пороки. Как «моралист» во французском смысле слова он набрасывает общую картину в примерах. Последовательность обязанностей³ соответствует при этом обычной схеме: сначала по отношению к богам, потом — к людям; это же встречается, напр., у Гиерокла Александрийского. Отделение обязанностей (кн. 1—2) от учения о добродетелях (3 слл.) имеет позднеисторические корни⁴. Следует упомянуть и диатрибу: она ведь тоже поучает примерами.

В *praefatio* Валерий Максим утверждает, что источником вдохновения для него является император Тиберий, поскольку тот благосклонен к добродетелям, о которых пойдет речь. И на самом деле *exempla* имеют точки соприкосновения с реформаторскими стремлениями Тиберия. Выбор осуществляется с оглядкой на современные потребности⁵. О законах Тиберия напоминает критика роскоши (2, 9, 4; 4, 3, 7; 11; законы Тиберия о роскоши — 16 г. по Р. Х.)⁶, а также ростовщичества (4, 8, 3); особенно актуальна глава 6, 1 (законы о нравственности)⁷. В 4, 1, 10 Валерий отражает отказ Тиберия от экспансии во внешней политике. В намерении поучать — в сочетании *prodesse* и *delectare* — сомневаться не приходится.

Римские ценности при традиционалисте Тиберии вошли в фазу окостенения. Так, Валерий Максим прославляет *rusticus*

1. T. F. CARNEY, The Picture of Marius in Valerius Maximus, RhM 105, 1962, 289—337.

2. M. L. PALADINI 1957.

3. R. HONSTETTER 1977, 50.

4. Ibid. 49.

5. Ibid. 200.

6. Ibid. 78 сл.

7. Ibid. 80.

rigor, «деревенскую жесткость» Мария (2, 2, 3) и отмечает, что в доме бережливого Куриона и его расточительного сына сосуществовали две эпохи: *eodem tempore et in isdem penetibus duo saecula habitaverunt, frugalissimum alterum, alterum nequissimum* («в одно время и под одной кровлей сосуществовали два века, один скромнейший, другой негоднейший», 9, 1, 6).

Тем более значимы попытки положительной оценки настоящего: оно оказывается не только временем упадка. Наш автор умеет ценить спокойствие, которое предоставляет ему эпоха¹. Моральное превосходство его народа — аксиома², однако с другой стороны он — как и Корнелий Непот — способен положительно оценить значение греческой культуры. Валерий придает образованности привилегированный статус; при описании *sapienter dicta aut facta*, «мудрых слов или поступков», даже перевешивают греческие примеры. Образец для подражания такой доблести, как *industria*, дает не кто иной, как актер Росций (8, 7). Вообще же Валерий представляет такие «современные» в то время доблести, как *humanitas* (5, 1) и *clementia*. Если по поводу *puclitia*, «стыдливости», он замечает, что у матрон прежних времен она была не *tristis et horrida*, «не суровой и нелюбезной», но *honesto comitatis genere temperata* («умеренной достоподобным видом любезности», 2, 1, 5), то, как представляется, он косвенно учитывает фактическую перемену точки зрения. Если наш автор считает необходимым дать основание для древнеримской *severitas* («суровости», 6, 3), он исходит из того, что моральные ценности изменились.

Более того: Валерий признает противоречивость человеческого существа (*duos in uno homine Sullas fuisse*, «в одном человеке было два Суллы», 6, 9, 6). В таких случаях «риторической» формулировке подобает еще одна функция — прояснить суть дела.

Наш автор не абсолютизирует примеры, но подвергает их морально-казуистическому рассмотрению³. Так намечаются границы добродетелей: между уверенностью в своих силах и наглостью (3, 7, 11), величие и пределы *libertas* (6, 2), хитрость в словах и поступках — от добродетели до порока. В главах с

1. 8, 13 *praef.*: *tranquillitatemque saeculi nostri, qua nulla umquam beatior fuit*, «спокойствие нашего века; — никогда ничего не было блаженнее, чем оно».

2. 6, 3 *ext.* 4; 8, 15 *ext.* 1; 9, 6 *ext.* 1.

3. R. HONSTETTER 1977, 84.

5, 7 по 5, 9, должно быть, на фоне проблематики *indulgentia* и *severitas*, «снисходительности» и «суровости», стоит мысль о *moderatio*, «умеренности»¹.

Не следует все же преувеличивать внутреннюю цельность произведения. В некоторых случаях Валерий, однако, сужает поле возможных интерпретаций, и мы сталкиваемся с односторонностью суждения². Не ограничиваясь «моральными» примерами, он изображает также и вещи, которые основываются на пристальном внимании к человеческим взаимоотношениям, напр., сходство личностей (9, 14). Он — «моралист» в широком смысле слова, диагностик человеческого существования.

Под знаком *varietas* Валерий разбавляет римский материал чужеродным (1, 6 *ext.* 1; 2, 10, *ext.* 1). Сообщаемые в непринужденном тоне, иностранные примеры служат отдохновению (6, 9 *ext.* 1; 3, 8, *ext.* 1 *sed satietas modo vitanda est*, «нужно только избегать пресыщения»). Психологическое упорядочение материала показывает, что Валерий оказался восприимчив к риторической выучке и умеет принаравливаться к читателям — психагогия становится продолжением поэзии в другой среде. Овидий создает мифологический калейдоскоп; Валерий превращает в таковой же «историческую» жизнь человека³.

Традиция

Важнейшие из многочисленных рукописей⁴ — Codex Bernensis 366 (исправленный Лупом де Феррьером) и Laurentianus Ashburnhamensis 1899. Обе рукописи созданы в IX в. и восходят к общему источнику. Для восстановления текста служат также косвенные свидетельства эпитоматоров; прежде всего они заполняют лакуну всех рукописей (от 1, 1 *ext.* 5 до 1, 4 *ext.* 1).

1. Ibid. 98.

2. G. MASLAKOV 1984, 482.

3. Большое преувеличение — считать сборник примеров Валерия Максима «самым адекватным выражением римского исторического сознания» (H. DREXLER, Die moralische Geschichtsauffassung der Römer, Gymnasium 61, 1954, 168—190, особенно 173).

4. Список рукописей — D. M. SCHULLIAN 1960. Кембриджская диссертация С. J. CARTER'а о рукописной традиции Валерия Максима, к сожалению, не опубликована.

Влияние на позднейшие эпохи

Валерия Максима в древности больше привлекали для своих целей, нежели цитировали. Плиний Старший называет его среди источников 7 и 33 книг. Также и Геллий (12, 7), автор подложной четвертой книги Фронтон и Лактанций (ок. 300 г.) знакомы с ним. В эпоху поздней античности сокращенные версии его труда создают Юлий Парис и Непоциан.

В Средние века произведение Валерия Максима становится одной из самых распространенных книг. Сохранилась рукопись, которую собственноручно исправил гуманист каролингской эпохи Луп де Феррьер († после 862 г.). Его ученик Гейрик Оксеррский († ок. 876 г.) делает отсюда извлечения. Ученик последнего Ремигий († ок. 908 г.) изготавливает указатель к Валерию. Вильям из Малмсбери († ок. 1142 г.) упоминает его в предисловии к своему *Полигистору*; Иоанн из Солсбери († 1180 г.), который часто цитирует его в *Поликратике*, учебнике политики, должно быть, ответствен за редакцию, распространенную в Северной Европе с конца XII в. *Gesta regum* и *Gesta pontificum* Вильяма напоминают не только Светония, но и Валерия. Он — главный источник Винсента де Бове († ок. 1264 г.; *Speculum Maius*). Самый ранний комментарий к Валерию Максиму принадлежит перу друга и советника Петрарки, Диониджи да Борго Сан Сеполькро¹, влиятельного предтечи эпохи Возрождения.

Ренессанс способствует еще более широкому распространению рукописей, комментариев и извлечений. Петрарка († 1374 г.) отводит Валерию самое почетное место среди своих любимых историков и использует его в *De viris illustribus*; уже в XIV в. Валерия переводят на немецкий, французский, каталонский язык.

Рано появляются многочисленные инкунабулы — начиная с Ментелина (Argentorati 1470) и Петера Шойффера (Moguntiaci 1471). Еще в XVI в. в оксфордском коллегииуме Corpus Christi Валерий служит хлебом насущным для новичков. Среди издателей Валерия Максима — такие знаменитые имена, как Альд Мануций (Venetiis 1534 г.), Пигий (Antwerpen 1567 г.) и (в позднейшем издании Пигия) Юст Липсий (1585 и др.).

Для всей эпохи Возрождения Валерий Максим — один из

1. J. W. LARKIN 1967.

самых важных источников для создания образа античного мира. В Перудже знаменитые фрески Колледжо дель Камбио, исполненные Перуджино († 1523 г.), вдохновлены Валерием Максимом; здесь, как и у историка, римские и иные образы относятся друг к другу как 2:1. И этот шедевр — вовсе не исключение¹.

Его популярность продолжается вплоть до середины XVII в.; Монтень († 1592 г.) — все еще его ревностный читатель. Затем его свергают с престола новооткрытые классики — Цицерон, Ливий и в особенности греки.

Историку Валерий дает, — естественно, некритически — массу неизвестных из иных источников подробностей. Поэтому, несмотря на его общепринятые слабости, не следует им вовсе пренебрегать как историческим источником.

Валерий Максим — не литератор, не исторический критик, не философ. Он, правда, ритор, но защита его заключается не только в том, чтобы дать сборник материала для оратора, но и в том, чтобы попытаться растворить историю в наглядных образах, которые позволили бы изучить человеческую природу в ее силе и слабости. Как «моралист» он разворачивает широкую человеческую панораму. Он обращает внимание не только на римлян, но и на иностранцев, он говорит и о достоинствах рабов (6, 8), женщин (6, 7, 3; 6, 1 *ext.* 1; 5, 1, *ext.* 2), детей (3, 1, 2; 3, 1. *ext.* 1). Он сообщает сборнику примеров ранг самостоятельного литературного произведения и создает труд, с технической точки зрения напоминающий своей неочевидной цельностью *Метаморфозы* Овидия. «Эпидейктический» стиль Валерия Максима в своей неклассической избыточности прокладывает путь литературе II в. Чувствуется недостаток в современных комментариях и переводах. Валерия Максима еще предстоит открыть.

Издания: MENTELIN, Argentorati 1470. * С. КЕМПФ (с *epitomae* Париса и Январия Непоциана), Lipsiae 1854, ²1888, перепечатка 1982. * С. НАЛМ (с Парисом и Непоцианом), Lipsiae 1865. * R. FARANDA (ТППр, с Парисом и Непоцианом), Torino 1971; перепечатка 1976. ** *Лексикон:* Е. OTÓN SOBRINO, Léxicon de Valerio Máximo, 4 тт., Madrid 1977—1991 ** *Библ.:* Ср. монографии: R. HONSTETTER 1977 и G. MASLAKOV 1984.

1. R. GUERRINI 1981, 61—136 (с 30 иллюстрациями).

W. M. BLOOMER, *Valerius Maximus and the Rhetoric of the New Nobility*, London 1992. * E. BOLAFFI, *Tre storiografi latini del I secolo d. C. (Velleio Patercolo, Valerio Massimo, Curzio Rufo)*, GIF 13, 1960, 336–345, особенно 341–344. * C. BOSCH, *Zwei Hauptquellen des Valerius Maximus. Ein Beitrag zur Erforschung der Literatur der historischen Exempla*, диссертация, Heidelberg 1925; Stuttgart 1929. * C. J. CARTER, *Valerius Maximus*, в: Т. А. DOREY, изд., *Empire and Aftermath*, Silver Latin II, London and Boston 1975, 26–56. * G. COMES, *Valerio Massimo*, Roma 1950. * M. FLECK, *Untersuchungen zu den Exempla des Valerius Maximus*, диссертация, Marburg 1974. * M. GALDI, *L'epitome nella letteratura latina*, Napoli 1922. * K. GRIES, *Valerius – Maximus an Minimus*, CJ 52, 1956, 335–340. * R. GUERRINI, *Studi su Valerio Massimo (con un capitolo sulla fortuna nell'iconografia umanistica)*, Pisa 1981. * R. HELM, *Valerius Maximus*, RE 8 A 1, 1955, 90–116. * R. HONSTETTER, *Exemplum zwischen Rhetorik und Literatur. Zur gattungsgeschichtlichen Sonderstellung von Valerius Maximus und Augustinus*, диссертация, Konstanz 1977. * A. KLOTZ, *Studien zu Valerius Maximus und den Exempla*, SBAW 1942, 5. * A. LA PENNA, *Mobilità dei modelli etici e relativismo dei valori: Da Cornelio Nepote a Valerio Massimo e alla Laus Pisonis*, в: А. GIARDINA, А. SCHIAVONE, изд., *Società romana e produzione schiavistica: modelli etici, diritto e trasformazioni sociali*, Roma 1981, 183–206, особенно 193–198. * J. W. LARKIN, *A Critical Edition of the First Book of the Commentary of Dionigi da Borgo San Sepolcro on the *Facta et Dicta Memorabilia Urbis Romae* of Valerius Maximus*, диссертация, Fordham Univ. 1967, DA 28, 1968, 4151 A. * G. MASLAKOV, *Valerius Maximus and Roman Historiography. A Study of the *Exempla* Tradition*, ANRW 2, 32, 1, 1984, 437–496. * M. L. PALADINI, *Rapporti tra Velleio Patercolo e Valerio Massimo*, Latomus 16, 1957, 232–251. * *Rhétorique et histoire. L'exemplum et le modèle de comportement dans le discours antique et médiéval. Table ronde organisée par l'Ecole française de Rome (1979)*, Paris 1980. * F. RÖMER, *Ein Glanzstück römischer Memorabilienliteratur (Val. Max. 2, 6, 8)*, WHB 31, 1989, 52–65. * D. M. SCHULLIAN, *A Preliminary List of Manuscripts of Valerius Maximus*, в: *Studies in Honor of B. L. ULLMAN*, Saint Louis 1960, 81–95. * B. W. SINCLAIR, *Valerius Maximus and the Evolution of Silver Latin*, диссертация, Univ. of Cincinnati 1980, DA 41, 1981, 3096 A. * B. W. SINCLAIR, *Declamatory *Sententiae* in Valerius Maximus*, Prometheus 10, 1984, 141–146.

КУРЦИЙ

Жизнь, датировка

Предложения датировки творчества Кв. Курция Руфа охватывают период от Августа до Феодосия; самая распространенная

ная привязка — эпоха Клавдия, самая вероятная — Веспасиана¹. Впечатляющее сравнение императора с солнцем, прорывающимся сквозь ночь и тучи (10, 9, 1—6), как риторический топос (Менандр, *rhet. Gr.* 3, 378 Sp.) ускользает от исторической фиксации², но так как Веспасиан шел с Востока, мысль о «восходе» особенно напрашивалась (Plin. *nat.* 33, 41; ср. Suet. *Vesp.* 5, 7). Однако весьма специфично в одном месте у Курция указание о гражданской войне, которое подходит только к году схватки за престол после смерти Нерона. Борьбу диадочов вызывает в памяти и Плутарх в начале своего жизнеописания Гальбы в аналогичном контексте. Тацит употребляет встречающийся у Курция (10, 9) образ безглавого тела в речи Гальбы (*hist.* 1, 16, 1) и называет год четырех цезарей *rei publicae prope supremum* («едва ли не последним для государства», *hist.* 1, 11, 3; ср. Curt. *ibid.*). На мысль о Веспасиане наводит также упоминание новой династии (*domus*). Мир (ср. также 4, 4, 21) был его особо ценным даром для римлян; легенды на монетах Веспасиана — *securitas* и *felicitas*, «безопасность» и «счастье», — имеют нечто общее с Curt. 10, 9. На слова Курция очень похожа оценка прихода Веспасиана к власти у Орозия (7, 9, 1): *turbida tyrannorum tempestate discussa tranquilla sub Vespasiano duce serenitas rediit*, «когда рассеялась мрачная буря господства тиранов, в царствование Веспасиана вернулась ясная погода». Имплицитно это может в данном случае означать сравнение смерти Нерона со смертью Александра³. Не исключено, что Курций начал свое произведение еще при Нероне и окончил при Веспасиане. Классицистический стиль особенно хорошо соответствует эпохе Флавиев. В этом же направлении указывает языковая

1. Датировка эпохой Августа: D. KORZENIEWSKI 1959; при Клавдии: J. MÜTZELL, изд. 1841, предисловие S. XLVII—LXXXVII и многочисленные последователи, среди которых — большинство историков литературы; в последнее время — H. BÖDEFELD 1982; при Нероне: R. VERDIÈRE 1966; при Гальбе: R. D. MILNS 1966; при Веспасиане: J. STROUX 1929; LEEMAN, *Orationis ratio* 468, прим. 77; H. U. INSTINSKY 1962; G. SCHEDA 1969; U. VOGEL-WEIDEMANN 1970 и 1974; H. GRASSL 1974; A. GRILLI 1976; I. BORZSÁK 1978; при Траяне: A. RÜEGG 1906; при Септимии Севере: F. ALTHEIM 1948; при Александре Севере: E. GRISET 1964; далее см. реферат у D. KORZENIEWSKI 1959; H. BÖDEFELD 1982.

2. Поэтому Sen. *cons. Polyb.* (= *dial.* 12) 13 не имеет доказательной силы для датировки эпохой Клавдия. Отнесение *caliganti* (Curt. 10, 9, 4) к Калигуле отпадает из-за разницы в долготе; кроме того, обычно этого цезаря называли Гаем.

3. Ср. также Curt. 4, 7, 4 (Александр поджигает Персеполь) и Tac. *ann.* 15, 38 сл. (пожар Рима).

близость к Плинию и Тациту. Напротив, совершенно ненадежно отождествление с Курцием Руфом, проконсулом Африки (Тас. *ann.* 11, 20 сл., *Plin. epist.* 7, 27) или с ритором Кв. Курцием Руфом (*Suet. rhet.* 33). Тем не менее звучный стиль и военное невежество автора скорее подобают ритору.

Критическая позиция по отношению к герою основывается на римской точке зрения. У читателей Курция еще осталось некоторое предубеждение против греков и царей. Во II в. все будет иначе: достаточно вспомнить Плутарха и Арриана.

Обзор творчества

Из произведения *Historiae Alexandri Magni regis Macedonum* в десяти книгах отсутствуют обе первые книги, начало третьей, конец пятой, начало шестой и части десятой. Сделаем обзор 3—10 книг.

3: Александр разрубает Гордиев узел, заболевает после купания в Иллисе, выздоравливает и разбивает Дария в битве при Иссе (333 г.).

4: Александр разрушает Тир и завоевывает Газу (332 г.). Он основывает Александрию и побеждает Дария при Арбеле (331 г.).

5: Александр в Вавилоне (331 г.) и Персеполе. Дарию изменяют его собственные слуги (330 г.).

6: Македонянин Антипатр побеждает царя спартанцев Агиса при Мегалополе (331 г.). Александр предается наслаждениям в Партиене, дружески принимает Артабаза, отвлекает своих недовольных воинов походами и приказывает побить камнями Филоту, сына Пармениона, как заговорщика (330 г.).

7: Покарав или помиловав других заговорщиков, Александр идет походом через Кавказ и достигает Бактры (330 г.). Он переправляется через Окс и Танаис, побеждает скифов и наказывает Бесса (329 г.) и Аримаза (328 г.).

8: Одержав еще несколько побед, Александр берет в жены Роксану; он приказывает убить прямодушного философа Каллисфена и заговорщика Гермояла (327 г.). Затем он отправляется в Индию (327 г.) и побеждает Пора (326 г.).

9: Победный марш по Индии омрачается истощением солдат, ранением царя, голодом и чумой (326—325 гг.).

10: Неарх и Онесикрит исследуют берега Океана (325 г.). Александр приказывает казнить невинного Орсина, подавляет бунт македонян и вверяется защите персидских солдат (324 г.) Болезнь и смерть царя; спор о преемнике (323 г.).

Источники, образцы, жанры

Арриан, который писал при Антонинах и, следовательно, в силу нашей датировки не мог быть источником для Курция, во многих пунктах совпадает с нашим автором. Общие источники — Птолемей (367/6—283 гг. до Р. Х.; упомянут у Курция в 9, 5, 21) и Аристокл (доверенное лицо Александра). Эта традиция дружественна по отношению к македонскому царю, она приукрашивает или не рассматривает порочащие сведения. Курций, напротив, разрабатывает и отрицательные аспекты и обращает против Александра морализирующую критику в духе римской историографии и риторической школы.

Другая категория источников представлена Диодором и Юстином (который воспроизводит Помпея Трога). Курций и Юстин связаны очень тесно. В рамках этой группы совпадения между Курцием и Диодором восходят к Клитарху (которого Курций упоминает в 9, 8, 15); если иногда данные Трога и Курция совпадают вопреки показаниям Диодора, это значит, что они следуют Тимагену (I в. до Р. Х.). В последних шести книгах труда Курция, на которые приходится казнь придворного историка Каллисфена (327 г.), в особенности сильно влияние Клитарха, который вообще определяет вульгату истории Александра. Критика Юстина в адрес героя вообще носит локальный характер, в ней отсутствует мотив «удачливого безрассудства». Даже и по сравнению с этими авторами Курций, как представляется, самостоятельно сгустил тени в образе Александра. Реконструкция «антиалександровского» анонима, который с помощью голых фактов пишет образ царя, постепенно вырождающегося в тирана, весьма заманчива; она повысила бы ценность Курция как источника. Совпадения Курция с Плутархом, который следует не Клитарху, а более древним авторам, доказывают, что и у Курция мог быть в распоряжении достаточно старый материал.

Можно отнести *Historiae Alexandri Magni* к жанру «трагической историографии» или считать ее историческим романом. К компетенции историка относится критика предшественников: 9, 5, 21 *tanta componentium vetusta rerum monumenta vel securitas vel... credulitas fuit* («у сочинявших старые описания событий была такая или беззаботность, или... доверчивость», ср. Thus. 1, 20). Или наоборот: *equidem plura transcribo quam credo*, «я же больше переписываю, нежели принимаю на веру», 9, 1, 34 (ср. также 10,

10, 12). Как позволяет понять уже последняя цитата, Геродот и Ливий также относятся к числу образцов Курция. Но и в иных местах многие подробности исторического изображения и суждения совпадают с ливиевыми. Так Курций романтизирует Александра, что произошло с Ясоном у Валерия Флакка.

Гомер и Геродот также актуальны — непосредственно или через промежуточный источник вроде Клитарха, трудно решить в каждом конкретном случае. Следы влияния Вергилия обнаруживаются в словаре (см. разд. *Язык и стиль*). Обнаружение литературных заимствований осложняется тем, что элементы, которые сначала кажутся вергилиевскими, могут восходить к реалиям Востока, к литературной традиции изображения Александра или просто к риторической школе.

Сенека (*nat. 3 praef. 5*) и Лукан (10, 21) считают Александра разбойником большого стиля (ср. *Cic. rep. 3, 24; Curt. 8, 7, 19*). Здесь в единый поток сливаются греческая философская критика Александра и римская ненависть к тиранам. Что касается предпочтения, оказываемого в риторических школах александровской тематике, достаточно вспомнить о Сенеке Старшем (*contr. 7, 7, 19; suas. 1 и 4*). Курций остается в традиции латинских раторов. Уже любимый его Тит Ливий посвятил Александру длинную, сильно окрашенную в риторические тона тираду в критическом ключе (9, 17—19). На губительное влияние фортуны на характер Александра указывал уже Цицерон (*Att. 13, 28, 3; Tusc. 3, 21*), — остается под вопросом, сыграл ли тут роль «перипатетический» образ Александра. Цицерон актуален для Курция Руфа и как оратор, ср. подчеркнутое *quousque*, «доколе», 10, 4, 1¹.

Литературная техника

Курций Руф умеет впечатляюще выстраивать свое повествование. В каждой книге важнейшие эпизоды разработаны за счет остальных, иногда выливаясь в высокодраматичные сцены. Эстетическая последовательность часто превалирует над исторической. Литературно обусловленные отклонения мож-

1. О точках соприкосновения с Горацием см. S. ALESSANDRINI, *L'imitatio Alexandri augustae e i rapporti fra Orazio e Curzio Rufo*, SCO 18, 1969, 194—210; о параллелях у Тацита см. разд. *Влияние на позднейшие эпохи*.

но установить при сравнении с Диодором. Психология героев улавливается в красноречивых жестах. Прежде всего, однако, Курций добивается от своих сцен живописности и патетики. Пейзаж включается в повествование как идиллическая арена или романтическая преграда. При этом подобающую роль играет экзотика, недооцененная многими римскими писателями, — например, таинственность больших лесов (6, 5, 13 сл.; 9, 1, 9 сл.). Процесс Филоты или убийство Клита заставляют читателя следить за событиями, затаив дыхание. Описания битв не похожи одно на другое¹.

Как и в трагической историографии и римском эпосе, очень сильный акцент падает на концовки книг; со стороны внешней значимости описываемые там события идут по возрастающей, с моральной же точки зрения они знаменуют провал. Книга 5 оканчивается концом Дария, книга 10 — Александра. Обе половины труда характеризуются в начале 6 книги: *Quem arma Persarum non fregerant, vitia vicerunt* («того, кого не сломило оружие персов, победили пороки», 6, 2, 1).

Вообще своим вкусом к патетическому Курций обязан эллинистической историографии (Каллисфен, Клитарх, Аристокл). У нее заимствует он и формальные средства: в соответствии с историографической техникой эллинизма Курций после сообщения о смерти Александра и перед финальным описанием похорон вставляет пассаж о трауре по царю и пространную оценку покойного (10, 5, 26—37)². Но прежде всего он дерзает бросить взгляд на споры о наследстве и предстоящий раздел государства.

Такие технические приемы подслушаны у эпиков, и здесь нельзя забывать Вергилия. Некоторые сцены в своей последовательности можно рассматривать как акты трагедии. Здесь чувствуется влияние и самого этого жанра, и ориентированной на него историографии.

В кульминационном пункте появляется и реплика о своей

1. Исс 3, 9; Гавгамела 4, 12.

2. Перечень черт характера Александра частично напоминает характеристику Катилины у Саллюстия, которая, однако же, в отличие от Курция, стоит не в конце, а в начале произведения. Другие «некрологи» у Курция: Парменион 7, 2, 33—34; Каллисфен 8, 8, 21—22; Персеполь 5, 7, 8; Тир 4, 4, 19—21. О таких пассажах у Фукидида, Саллюстия, Ливия см. Sen. suas. 6, 21; A. J. ROMEROY, *The Appropriate Comment. Death Notices in the Ancient Historians*, Frankfurt 1991.

эпохе (10, 9) — высказывание, которое у классициста Курция обладает достоинством редкости.

Речи самостоятельно выстраиваются по законам риторики; при этом автору тоже вполне удастся избежать однообразия. Крестные отцы его в этой сфере — Геродот, Саллюстий, Ливий и Вергилий. В парных речах (напр., 5, 5, 10—16; 8, 5, 14—20) можно обнаружить стилистическую разницу, которая служит характеристике ораторов.

Язык и стиль

Язык и стиль¹ обладают почти классической чистотой и элегантностью. На них сказалась школа Тита Ливия: три четверти словаря Курция — общие с предшественником. С Вергилием его сближают особенности в использовании таких слов, как *arietare*, *debellare*, *dedignari*, *interritus*, *protendere*², *canities* («седина»), *carbасus* («льняная одежда»). Поэтому Курцию удается незаметным образом сообщить своему повествованию эпическое достоинство. Он также любит персонифицировать абстрактные и конкретные имена. Слова *bacchabundus*, *equitabilis*, *perarmatus*, *resudare*, *subdeficiens*³ можно найти только у писателей эпохи после Клавдия и Нерона. Выражение *insociabile regnum* («неделимая царская власть», 10, 9, 1) появляется только у Курция и Тацита (*анн.* 13, 17, 1); оба автора говорят *regnum*, «царская власть», вместо *principatus*, «верховная власть *принцепса*». Вообще он близок Тациту, Плинию и Флору. Это основание также делает датировку эпохой Веспасиана более вероятной, чем клавдиевой. Отсутствие архаизмов, с другой стороны, рекомендует не заходить во II в.

Курций, естественно, латинизирует греческие имена богов и политические термины. Он сочетает — не по-гречески —

1. I. OBLINGER, *Curtiana. Textkritische und grammatikalische Untersuchungen*, диссертация, Würzburg 1910; M. GONZÁLEZ-NAVA, *Zur Syntax der Unterordnung bei Curtius*, диссертация, München 1959; H. KOSKENNIEMI, *Der nominale Numerus in der Sprache und im Stil des Curtius Rufus*, *Annales Universitatis Turkuensis*, ser. B 114, Turku 1969; T. ВИЛЖАМАА, *Nouns Meaning «River» in Curtius Rufus. A Semantic Study in Silver Latin*, Turku 1969; ср. также W. RUTZ 1965 и 1986.

2. Ударять, завоевывать, презирать, неустрашенный, протягивать (прим. перев.).

3. Неистовый, удобный для верховой езды, вооруженный до зубов, отсыреть, насколько уставать (прим. перев.).

imperium и *auspicium* (6, 3, 2), говорит о *in fidem accipere* («принять в подданство», 3, 10, 7 ал.), *optimum belli decus* («высшая слава войны», 3, 11, 7 ал.), *penates* (3, 6, 9) и *vota pro salute* («обеты за здоровье», 3, 7, 3). Мы уже упоминали, что весь ход действия рассматривается «по-римски».

В дружеском обращении с читателем можно распознать риторическую выучку. Показательны в этом отношении ссылки задним числом на отклонения от темы, напр. реплика в скобках *inde enim devertit oratio* («ведь оттуда мы отклонились...», 10, 6, 1). Курций охотно прибегает к риторической манере вставлять суждения общего характера (сентенции): *adeo humanis ingeniis parata simulatio est* («столь велика у человеческой природы готовность к притворству», 5, 10, 13); *adeo etiam naturae iura bellum in contrarium mutat* («в такой степени война меняет даже законы естества на противоположные», 9, 4, 7); *recidisse iram in irae ministros nec ullam potentiam scelere quaesitam cuiquam esse diuturnam* («гнев обрушился на тех, кто потакал гневу; могущество, которое кто-либо снискал преступлением, никогда не будет для него прочным», 10, 1, 6); *scilicet res secundae valent commutare naturam et raro quisquam erga bona sua satis cautus est* («значит, удача способна изменить природу человека, и редко кто достаточно осторожен по отношению к собственному благу», 10, 1 40); *militarem sine duce turbat corpus esse sine spiritu* («толпа воинов без вождя — что тело без души», 10, 6, 8). Лишь изредка афористичность становится столь насыщенной, как в следующих примерах: *vitae quoque finem eundem illi quidem quem gloriae statuit* («один и тот же предел был положен и его жизни, и его славе», 10, 5, 36); *paenitebatque modo consilii modo paenitentiae ipsius* («он раскаивался то в замысле, то в самом раскаянии», 10, 7, 12).

Прозаический ритм не в духе Ливия и вообще историографии; он чисто риторичен и напоминает Сенеку.

Образ мыслей I Литературные размышления

На суждении Курция о Хойриле сказывается влияние Горация (Curt. 8, 5, 7—8; Ног. *epist.* 2, 1, 232—234; *ars* 357 сл.), который к тому же путает эпического поэта Александра Хойрила из Иасоса с Хойрилом Самосским (V в. до Р. Х.). О критике историков см. выше разд.

Образ мыслей II

Курций ненадежен как историк и географ; прежде всего в заблуждение способны ввести описания битв в исполнении ритора. С другой стороны, невозможно исключить, что иногда он эпитомизирует традицию более древнюю, нежели вульгата.

Проблемой апофеоза Александра Курций занимается, напр., в 8, 5, 8 и 8, 5, 11. Формулировка имеет точки соприкосновения с Горацием (*epist.* 2, 1, 5–12). Курций одобряет — в отличие от льстеца Клеона и иным образом, нежели Гораций, — мнение Каллисфена, который отказывает властителю в обожествлении при жизни. Каллисфен становится у Курция *vindex publicae libertatis* («защитником общей свободы», 8, 5, 20); писатель здесь превращается в рупор сенатской оппозиции в Риме. Однако он не ставит под вопрос монархию. Его образ Александра нюансирован: в нем нет ни приукрашивания, ни очернения. Часто он остается на стороне Александра и скорее упрекает в мягкотелости его окружение. Однако элементы *superbia* не замалчиваются; его *ira* — ахиллесова масса и может превратиться в *rabies* (напр., 10, 4, 2). Курций показывает, как фортуна постепенно развращает человека, которому долго благоприятствует, однако не скрывает того, что тени были и в ранний период, а в поздний — некоторые проблески света. Фортуна — вовсе не философская идея; она в этой роли напоминает римскую богиню-покровительницу — скажем, Суллы или Цезаря.

Другим образом влияние фортуны отражает фигура Дария. В общем и целом она выдержана в едином ключе. С вершин счастья он низвергается в пропасть катастрофы, учится переносить ее и сохраняет достоинство. Курций усиливает человечески трогательные, трагические черты этого великого антагониста своего героя. Автор подчеркивает человеческую высоту Пармениона и Филоты.

Прояснение мотивации важнее, чем фактичность. Курций пытается даже вчувствоваться в душу простого солдата и интересуется психологией масс (напр., 10, 7, 11). Этическая тенденция ощутима и в том, что нередко создается впечатление морального превосходства персов над греками (напр., 10, 3, 9).

Что касается оракулов, Курций относится к ним скептически. Если незадолго до смерти царя суеверие халдеев и знаме-

ния (10, 4) посрамляют трезвого философа Анаксарха, это — часть драматической инсценировки. Сюда же относится сентенция о роке, который похищает сначала друга, а потом самого царя (10, 4). То, что року отведено много места, можно рассматривать как вульгарно-стоический элемент, но *de facto* это скорее относится к техническим приемам.

Курций придает своим образам римские черты. При этом он часто обращается к Ливию. Отклонения от сложившейся в иных трудах традиции Александра во многих случаях обусловлены тем, что автор хочет сделать материал ближе своим читателям с помощью реминисценций из ливиевских сцен. В своих суждениях общего порядка он также часто примыкает к Ливию. Как и последний, он представляет идею *ius gentium* (4, 2, 15; 6, 11, 15).

Невозможно отождествить фигуру Александра с каким-нибудь определенным императором. Однако иногда кажется, что Курций стилизует Александра как прообраз Цезаря, так что греческая традиция становится уловимой в отражении собственной. Отдаленное сходство с таким методом мы наблюдаем у Валерия Флакка по отношению к греческому мифу.

Традиция¹

Сильно поврежденный экземпляр, который сегодня только предстоит реконструировать, вероятно, выполненный в V веке письмом *Capitalis rustica*, сохраняется в средневековую эпоху. В конце VIII в. он, должно быть, был переписан каролингским минускулом. От равным образом утраченной копии этого списка происходит — с утраченными же промежуточными звеньями — вся наша традиция.

Она состоит из двух классов, незначительно отличающихся друг от друга: с одной стороны, особо достоверный Parisinus 5716 (P; IX в.), с другой — следующая группа: Bernensis 451 (B; IX в.), 64, 35 Florentinus Laurentianus 64, 35 (F; IX в.), Leidensis 137 (L; IX в.), Vossianus Q 20 (V; IX в.)².

Родственны с Parisinus древние фрагменты (IX/X вв.) в Вюрцбург-

1. Konr. MÜLLER, Praefatio к изд.; Konr. MÜLLER, *Der codex Paris. lat. 5717 des Curtius Rufus*, в: *Studi in onore di L. CASTIGLIONI*, Firenze 1960, 629–637; A. DE LORENZI, *Curzio Rufo. Contributo allo studio del testo e della tradizione manoscritta*, Napoli 1965.

2. Исходный вариант этой группы содержал больше ошибок, чем таковой же извода P, непосредственный оригинал BFLV был исправлен и интерполирован каролингским ученым.

ге, Дармштадте, Эйнзидельне, Вене. Находящиеся сейчас в Цюрихе *Rheinauer Fragmente* (IX/X вв.) свидетельствуют о рецепции речей; в конечном счете они восходят к оригиналу кодекса Р, однако, вероятно, на их непосредственный источник дополнительно повлиял содержащий много ошибок оригинал рукописей группы BFLV.

Многочисленные остальные рукописи (XII–XV вв.) мало исследованы.

Влияние на позднейшие эпохи

Как писатель Курций без сомнения превосходит других историков Александра, — напр., Арриана и Диодора. Часто это самый подробный наш источник. В латинской литературе он первый, кто в полной мере сочетал биографию с историографией. В этом отношении он — предшественник *Африколы* Тацита. Невозможно совершенно исключить непосредственное влияние Курция на величайшего историка Рима¹; не считая общепринятых реминисценций вульгаты Александра, можно обнаружить и дословные соответствия. Защитная речь М. Теренция после свержения Сеяна (*Tac. ann.* 6, 8) вплоть до подробностей похожа на речь Аминты после казни Филоты (*Curt.* 7, 1, 26–31). У Тацита Германик идет по стопам Александра. Критические высказывания Калгака в адрес Рима (*Tac. Agr.* 30, 4) напоминают речь скифских послов (*Curt.* 7, 8, 12); с *solitudinem facere*, «создавать пустыню», в связи с завоеваниями можно сопоставить слова Александра (*Curt.* 8, 8, 10 и 9, 2, 24). Даже для знаменитого *sine ira et studio* Курций дает языковой образец, хотя и в другом контексте (6, 9, 6); бросаются в глаза соответствия в 10, 9. У других античных писателей до сего момента не обнаруживались убедительные следы влияния нашего автора.

В IX в. мы находим отзвук в *Liber monstrorum de diversis generibus*. В каролингскую эпоху у Эйнгарта († 840 г.) есть дословные совпадения с Курцием. Значимые рукописи восходят к IX и X в. Эксерпты свидетельствуют об использовании Курция на занятиях. В конце X в. Эгберт Люттихский использует его в стихотворном произведении *Fecunda ratis*. Историк Дании Саксон Грамматик (XI в.) испытал стилистическое влияние нашего автора. Однако в общем и целом читатели предпочитают латинского Псевдо-Каллисфена, вышедшего из-под пера

1. I. BORZSÁK 1978.

Юлия Валерия, и апокрифическое письмо Александра Аристотелю о чудесах Азии.

В первой половине XII в. Альберик Безансонский (или Бриансонский) пишет *Roman d'Alexandre*; 150 стихов оттуда были внесены в одну из рукописей Курция из библиотеки Laurentiana; в них нет ничего, что свидетельствовало бы о знакомстве с Курцием. Позднейшие французские *Romans d'Alexandre* и прежде всего *Alexandreis* Вальтера Шатильонского († к 1200 г.)¹ зависят от Курция. В Codex Oхoniensis 382 (XII в.) пропуск текста у нашего автора дополняется на хорошей латыни. Иоанн из Солсбери рекомендует Курция для чтения наряду со Светонием, Тацитом или Ливием (*Poligr.* 8, 18).

Однако вскоре наш автор, которого в XIII в. больше упоминают, нежели читают, уступает поле знаменитой *Alexandreide*; кроме того, все чаще свое влияние оказывает сочиненная еще в X в. *Historia de proeliis*. Тем не менее Курция читает Жак Витри, и имя нашего автора встречается в библиотечных каталогах того времени. В XIV столетии, как представляется, Карл V и герцог Беррийский располагали французскими переводами. Петрарка заказывает список Курция (Parisinus 5720, XIV в.), снабжает текст заметками на полях и использует его в своих латинских сочинениях.

В XV в. многочисленные рукописи Курция распространены по всей Европе. Л. Валла охотно цитирует его как образец хорошей латыни. Ему много подражают как ученики, так и ученые. В 1438 г. выходит в свет итальянский перевод Пьера Кандидо Дечембрио, через двадцать лет — французский, созданный португальцем Васкесом де Люсеном, который нашел живой отклик. В 1481 году эстафету подхватывает Испания (Луис де Феноллет).

Большой распространенности соответствует число печатных изданий с момента появления Editio princeps (Венделин фон Шпейер, 1470 г.): оно возрастает от XV к XVII в., слегка падает в XVIII в. и достигает пика в XIX. Наш автор способствует образованию политиков, военных, ученых и поэтов. Достаточно назвать имена Ришелье, Тюренна, Менажа, Жана де ла Тай. В *Perroniana et Thuana* (Köln 1694, 359) Курция называют «первым латинским автором... он легок, ясен и удобопонятен».

1. См. теперь G. МЕТЕР, Walter of Châtillon's *Alexandreis* Book 10 — A Commentary, Frankfurt 1991 passim, особенно 46—55.

С выходом на авансцену исторической критики звезда Курция начинает меркнуть; однако недавно его стали вновь в определенной мере ценить как источник. У него тяжелая писательская судьба: сначала его презирают, поскольку это школьный автор, затем он перестает быть школьным автором, поскольку его презирают. Пора уже прервать порочный круг.

Издания: WENDELINUS SPIRENSIS (VON SPEYER), ок. 1470—1471. * J. MÜTZELL (TK), 2 Bde., Berolini 1841. * C. G. ZUMPT, Braunschweig 1849. * Th. VOGEL, A. WEINHOLD, Bd. 1 (Кн. 3—5), Leipzig ⁴1903; Bd. 2 (Кн. 6—10), Leipzig ³1906. * E. HEDICKE, Berolini 1867, переаб. Lipsiae 1908. * J. C. ROLFE (ТП), 2 тт., London 1946. * Konr. MÜLLER (Т), H. SCHÖNFELD (П), München 1954. * A. GIACONE (ТП), Torino 1977. * Кн. 3 и 4: J. E. ATKINSON (К), Amsterdam 1980. * Кн. 5—7, 2: J. E. ATKINSON (К), Amsterdam 1994. ** *Index:* J. THÉRASSE, Q. Curtius Rufus. Index verborum. Relevés lexicaux et grammaticaux, Hildesheim 1976. ** *Библ.* см. монографии.

F. ALTHEIM, Curtius Rufus, в: F. A., Literatur und Gesellschaft im ausgehenden Altertum 1, Halle 1948, 153—164. * J. E. ATKINSON, The Curtii Rufi Again, AClass 16, 1973, 129—133. * E. BADIAN, The Eunuch Bagoas. A Study in Method, CQ NS 8, 1958, 144—157. * E. BADIAN, The Death of Parmenio, TAPhA 91, 1960, 324—338. * R. BALZER, Der Einfluß Vergils auf Curtius Rufus, диссертация, München 1971. * H. BARDON, Quinte-Curce, LEC 15, 1947, 3—14. * H. BARDON, Quinte-Curce historien, LEC 15, 1947, 120—137. * H. BARDON, La valeur littéraire de Quinte-Curce, LEC 15, 1947, 193—220. * J. BLÄNSDORF, Herodot bei Curtius Rufus, Hermes 99, 1971, 12—24. * H. BÖDEFELD, Untersuchungen zur Datierung der Alexandergeschichte des Q. Curtius Rufus, диссертация, Düsseldorf 1982. * I. BORZSÁK, Zum Zeitansatz des Curtius Rufus, в: J. HARMATTA, изд., Prolegomena to the Sources on the History of Pre-Islamic Central Asia, Budapest 1978, 27—38. * A. BRAVO GARCÍA, Sobre las traducciones de Plutarco y de Quinto Curcio Rufo, CFC 12, 1977, 143—185. * L. CASTIGLIONI, Ad Q. Curtii Rufi historiarum libros adnotationes, WS 70, 1957 (= FS MRAS), 84—93. * A. M. DEVINE, The Parthi, the Tyranny of Tiberius, and the Date of Q. Curtius Rufus, Phoenix 33, 1979, 142—159. * P. DIADORI, La rappresentazione della massa nell'opera di Q. Curzio Rufo, Maia 33, 1981, 225—231. * S. DOSSON, Etude sur Quinte-Curce, sa vie et son oeuvre, Paris 1886, весьма ценная работа. * R. EGGE, Untersuchungen zur Primärtradition bei Q. Curtius Rufus. Die alexanderfeindliche Überlieferung, диссертация, Freiburg 1978. * J. R. FEARS, The Solar Monarchy of Nero and the Imperial Panegyric of Q. Curtius Rufus, Historia 25, 1976, 494—496. * H. GRASSI, Zur Datierung des Curtius Rufus, Philologus 118, 1974, 160—163. * K. GLASER, Curtius und Claudius, WS 60, 1942, 87—92. * A. GRILLI, Il «saeculum» di Curzio Rufo, PP 31, 1976, 215—223. * E. GRISSET, Per l'interpretazione di Curzio Rufo 10, 9, 1—6 e la datazione dell'opera, RSC 12, 1964, 160—164. * N. G. L. HAMMOND, Three

Historians of Alexander the Great. The So-called Vulgata Authors. Diodorus, Justin, Curtius, Cambridge 1983. * W. HECKEL, One More Herodotean Reminiscence in Curtius Rufus, *Hermes* 107, 1979, 122–123. * F. HELMREICH, Die Reden bei Curtius, диссертация, Erlangen 1924; Paderborn 1927. * N. HOLZBERG, Hellenistisches und Römisches in der Philippos-Episode bei Curtius Rufus (3, 5, 1–6, 20), München 1988. * H. U. INSTINSKY, Zur Kontroverse um die Datierung des Curtius Rufus, *Hermes* 90, 1962, 379–383. * D. KORZENIEWSKI, Die Zeit des Q. Curtius Rufus, диссертация, Köln 1959. * W. KROLL, Curtius, в: KROLL, Studien 331–351. * I. LANA, Dell'epoca in cui visse Quinto Curzio Rufo, *RFC NS* 27, 1949, 48–70. * H. LINDGREN, *Studia Curtiana*, Uppsala 1935. * E. I. McQUEEN, *Quintus Curtius Rufus*, в: T. A. DOREY, изд., *Latin Biography*, London 1967, 17–43. * R. D. MILNS, The Date of Curtius Rufus and the *Historiae Alexandri*, *Latomus* 25, 1966, 490–507. * R. POROD, Der Literat Curtius. Tradition und Neugestaltung: Zur Frage der Eigenständigkeit des Schriftstellers Curtius, Graz 1987. * A. RÜEGG, Beiträge zur Erforschung der Quellenverhältnisse in der Alexandergeschichte des Curtius, диссертация, Basel 1906. * W. RUTZ, Zur Erzählungskunst des Q. Curtius Rufus. Die Belagerung von Tyrus, *Hermes* 93, 1965, 370–382. * W. RUTZ, Alexanders Tigris-Übergang bei Curtius Rufus, *WJA NF* 7, 1981, 177–182. * W. RUTZ, *Seditionum procellae* – Livianisches in der Darstellung der Meuterei von Opis bei Curtius Rufus, в: Livius. Werk und Rezeption. FS E. BURCK, München 1983, 399–409. * W. RUTZ, Das Bild des Dareios bei Curtius Rufus, *WJA NF* 10, 1984, 147–159. * W. RUTZ, Zur Erzählkunst des Q. Curtius Rufus, *ANRW* 2, 32, 4, 1986, 2329–2357. * G. SCHEDA, Zur Datierung des Curtius Rufus, *Historia* 18, 1969, 380–383. * E. SCHWARTZ, Q. Curtius Rufus, *RE* 4, 2, 1901, 1871–1891. * J. SEIBERT, Alexander der Große, Darmstadt 1972. * R. B. STEELE, Q. Curtius Rufus, *AJPh* 36, 1915, 402–423. * R. B. STEELE, Curtius and Arrian, *AJPh* 40, 1919, 37–63; 153–174. * H. STRASBURGER, Ptolemaios und Alexander, Leipzig 1934. * H. STRASBURGER, Alexanders Zug durch die Gedrosische Wüste, *Hermes* 80, 1952, 456–493 = H. S., Studien zur Alten Geschichte, Hildesheim 1982, 1, 449–486. * J. STROUX, Die Zeit des Curtius, *Philologus* 84, 1929, 233–251. * G. V. SUMNER, Curtius Rufus and the *Historiae Alexandri*, *AUMLA* 15, 1961, 30–39. * W. W. TARN, Alexander the Great, 2 тт., Cambridge 1948; немецкое изд.: его же, Alexander der Große, Darmstadt 1968, 292–338. * J. THÉRASSE, Le jugement de Quinte-Curce sur Alexandre: une appréciation morale indépendante, *LEC* 41, 1973, 23–45. * R. VERDIÈRE, Quinte-Curce, écrivain néronien, *WS* 79, 1966, 490–509. * F. WEBER, Alexander der Große im Urteil der Griechen und Römer bis in die konstantinische Zeit, диссертация, Gießen 1907; Borna-Leipzig 1909. * U. VOGEL-WEIDEMANN, Bemerkungen zu den Curtii Rufi der frühen Principatszeit, *AClass* 13, 1970, 79–88. * U. VOGEL-WEIDEMANN, The Curtii Rufi Again, *AClass* 17, 1974, 141–142. * M. C. WEHRLI, La place de Trogue-Pompée et de Quinte-Curce dans l'historiographie romaine. Ré-

sumé, REL 39, 1961, 65. * F. WILHELM, Curtius und der jüngere Seneca, Paderborn 1928.

ТАЦИТ

Жизнь, датировка

Будучи немного старше своего друга и почитателя Плиния Младшего (*epist.* 7, 20, 4), Корнелий Тацит¹, должно быть, родился вскоре после середины пятидесятых годов. Его дружеские связи, наводят на мысль о том, что его родиной была равнина по ту сторону реки По (Патавий?), но другие обстоятельства — причем не только любовь автора к долине Рейна и Мозеля — указывают на Галлию. Поскольку имя Корнелий Тацит встречается крайне редко, одноименный всадник и прокуратор Бельгики (*Plin. nat.* 7, 76), который старше писателя на одно поколение, должен быть его отцом или дядей. Из Галлии родом и тесть Тацита, Юлий Агрикола. Брак с дочерью этого человека, которому предстояла блестящая карьера, приходится, вероятно, на 77 г. Тацит вступает на поприще государственной службы при Веспасиане и идет в гору² при Тите и Домициане, которого он так возненавидел *postum* (*hist.* 1, 1). Будучи претором (88 г. по Р. X.), Тацит уже становится *quindecimvir sacris faciundis* и исполняет эти обязанности, участвуя в определении времени для юбилейных игр. Позднее он признает свое — и всего сената — молчаливое соучастие в гибели стольких мужественных врагов тирана. В соответствии со статусом своей претуры Тацит проводит четыре года в

1. Первое имя звучит в *cod. Mediceus I* как Публий, у Сидония Аполлинария (*epist.* 4, 14, 1 и 4, 22, 2) и в некоторых не столь древних рукописях как Гай (что менее вероятно).

2. Недавно оцененная по достоинству надпись показывает, что Тацит как *quaestor Augusti* был личным докладчиком государя и потому имел доступ из первых рук к политической информации императорского двора (G. ALFÖLDY, *Bricht der Schweigsame sein Schweigen? Eine Grabinschrift aus Rom*, MDAI(R) 102, 1995, 251—268). По Альфельди карьера Тацита складывалась следующим образом: он родился в 57 г., надел тунику сенатора (*latus clavus*) в 74/75 г., вскоре затем стал децемвиром, в 76 или 77 г. — военным трибуном, был назначен в квесторы Титом, но получил эту должность при Домициане (*quaestor Augusti* в 81 или 82 г.), в 30 лет был назначен претором, но только в 88 г. вступил в должность. Дальнейшие его служебные успехи приходится на правление Домициана.

ли от Рима — может быть, в ранге *legatus pro praetore* в какой-либо провинции — и поэтому не может в 93 г. отдать последний долг умирающему тестю (*Agr.* 45, 4 сл.). Вообще якобы «самый невоинственный из всех писателей»¹ уже с молодых лет, по-видимому, обладает военным опытом. При Нерве (97 г.) — явно еще по предложению Домициана — возведенный в ранг *consul suffectus*, видный оратор (*Plin. epist.* 4, 13, 10; 2, 11. 17), он произносит речь на похоронах своего предшественника по консульству, победителя Виндекса Вергиния Руфа (*Plin. epist.* 2, 1, 6), который со своей стороны трижды отказался от достоинства цезаря: будучи почитателем ставленника сената императора Нервы и самого сената, с внешней точки зрения восстановленного в своих правах, Тацит сооружает здесь памятник республиканскому герою — чтобы через несколько лет развенчать его в *Истории* (1, 8; 2, 51; ср. 2, 49).

Его близость к сенаторскому окружению Траяна проявляется в следующих биографических событиях: в суде под личным председательством государя он в 100 г. вместе со своим другом Плинием представляет интересы провинции Африки против склонного к злоупотреблениям проконсула Мария Приска (*Plin. epist.* 2, 11). Оба писателя — неразлучные даже во мнении публики² — относятся к числу наследников многоземельного помещика Л. Дазумия из Кордубы³, который в своем завещании отказывает что-либо только приверженцам Траяна и Адриана. Наконец, Тацит получает почетный пост проконсула в Азии⁴ (ок. 112/3 г.), который император приберегал для заслуженных сторонников.

Напротив, нет никаких данных, свидетельствующих о многократно упоминаемом отчуждении между Тацитом и испанцами на троне. Если историк не исполняет своего — может быть, и без того пустого — обещания изобразить «счастливое настоящее» при Нерве и Траяне (*Agr.* 3; *hist.* 1, 1), это вовсе не признак возрастающей неприязни по отношению к Траяну и Адриану. Соображения общей трудности и неблагодарности предмета — сами по себе вполне достаточный мотив: с писа-

1. Так у Моммзена, RG 5, 165, прим. 1.

2. Типичен вопрос незнакомца: «Вы Плиний или Тацит?» (*Plin. epist.* 9, 23, 2).

3. CIL 6, 10229 = DESSAU 8379a.

4. Надпись в Миласе, в: *Orientalis Graecae inscriptiones selectae*, изд. W. DIT-TENBERGER, Bd. 2, Leipzig 1905, Nr. 487; R. SYME 1958, 664 сл.

тельской точки зрения нет ничего скучнее, чем счастливые времена и добрые государи. Кроме того, нюансированное изображение, которого должна была ожидать публика от глубоко копающего историка, не было лишено проблем; непроницаемые обстоятельства наследования престола в эпоху Нервы-Траяна-Адриана, кровавый дебют императора-эллинофила и затяжное падение сенатского авторитета — вплоть до предоставления Траяну неограниченных прав на любые триумфы¹ — заставили бы задуматься и благонамеренного Тацита, и он против воли вернулся бы к своему обычному горькому тону. Однако настоящие трудности заключались, по выразительному свидетельству самого историка, в другом: в достойных представителях его собственного сословия. Уже при изображении далекого прошлого (*ann.* 4, 32 сл.) ему пришлось столкнуться с враждебностью сенаторов, которые в некоторых пунктах чувствовали себя задетыми, и при описании современности это тем более превратилось бы в постоянный сюжет (ср. *Plin. epist.* 5, 8, 12).

Как его тесть Агрикола и многие близкие к Траяну сенаторы, Тацит при Домициане отказывался от открытой оппозиционности — кольми паче при более человеческих властителях! Он движется по тонкой кромке между молчаливо протестующей *virtus* и слегка окрашенным в республиканские тона оппортунизмом. Для прирожденного политика и, может быть, благословленного потомством отца семейства в то время не было другого, более разумного выбора. Эпоха Траяна, без сомнения, дает передышку (*hist.* 1, 1, 4). Тацит, вероятно, умер уже при Адриане.

При жизни Тацита менялись императоры и менялась их политика — от Нерона до Адриана, от иллюзорной эйфории всемогущего артистизма до бдительного хозяйского пригляда. Меняется и роль Италии: из центра ойкумены, где расположен Золотой дом или — позже — дворец Домициана, в котором воплощается вселенная, она становится провинцией среди прочих, и ей приходится все дольше ждать, пока цезарь вернется в «свой» город — не хозяином дома, а гостем. И в экономическом отношении она очевидным образом нуждается в поддержке. При Таците Рим еще остается центром латинской духовной культуры, наш автор оживленно обменивается мне-

1. *Cass. Dio* 68, 29, 2; ср. параллели в *ann.* 13, 41, 4.

ниями с Плинием, он застаёт мусические увлечения Домициана; однако, несмотря на то, что Траян основал Ульпиеву библиотеку, дни великой римской литературы сочтены, и со смертью Тацита — тем более, что призыв Ювенала к императорам поддерживать латинских писателей-современников почти не находит отклика (те больше увлекаются архаизмом и эллинофильством) — умирает Серебряный век.

Историография Тацита носит отпечаток смены эпох: с одной стороны, он высказывается как римский сенатор (отсюда республиканский менталитет, антагонизм между *virtus* и принципатом, непонимание отказа от экспансии во внешней политике), с другой стороны — это сенатор нового образца, из окружения Флавиев и Траяна (отсюда частичное признание преимуществ настоящего, фактическое приятие монархии, стремление создать новую этику приспособления). И наконец, точка зрения Тацита испытала влияние двойного исторического опыта, проникшего глубоко во все его существо: сначала — переживание эпохи Домициана, в сочетании с чувством «коллективного стыда», с пробуждением совести. Кроме того — на что обращали недостаточно внимания, но что наложило на его мировосприятие историка, возможно, еще более сильный отпечаток — опыт гражданской войны 69 года. *История* Тацита начинается с грандиозных и радикальных наблюдений, которые вряд ли можно было бы приписать традиционалистски настроенному римскому сенатору. Не будет никакого преувеличения в признании того факта, что его анализ года четырех цезарей оказался пророчеством о поздней античности. То, что при таком обилии нового в его опыте противоречие между «конвенциональным» и «ориентированным на реальность»¹ мышлением не всегда может быть сглажено, для римлянина практически само собой разумеется. Дисгармония — возникшая не в последнюю очередь в силу политико-общественной ситуации — определяет таким образом и образ личности автора, как он складывается в ходе исследования². И карьера, и стиль нашего писателя дают возможность сделать вывод о строгой дисциплине и большом честолюбии. Даты смерти друзей свидетельствуют о возмож-

1. V. Pöschl 1962, 5 = WdF 97, ²1986, 115.

2. См. в особенности J. Lucas 1974; осторожнее и с просопографическим материалом Syme, Tacitus.

ном одиночестве в старости. Недоказанным остается предположение, что мировоззрение Тацита с годами становилось все мрачнее: если многие «положительные» слова отсутствуют во второй части *Анналов*, это может объясняться предметом (Нерон!). Морализм и реализм вплоть до веризма не исключают друг друга; преступление требует, чтобы его назвали и заклеями. Внутреннее противоречие между резким осуждением зла и невозможностью освободиться от его обаяния — не «наваждение», а черта, которую можно наблюдать у многих римлян; достаточно вспомнить Персия, Лукана, Ювенала. Открытие своей индивидуальной совести — благородный плод этого контраста, глубоко укорененного в римской культуре¹.

Датировка произведений. Поскольку *Dialogus de oratoribus* вряд ли был ранним произведением (сегодня его датируют годом консульства адресата Фабия Юста (102 г.) или еще позднее)², роль тацитовского первенца выпадает на долю *Агриколе*. Книга выходит в свет в 98 г. по Р. Х., уже при Траяне (*Agr.* 3; 44). Тот же год является *terminus post quem* и для *Germania* (*Germ.* 37). Старше, чем *Annales (Ab excessu divi Augusti) — Historiae (ann.* 11, 11), над которыми Тацит работает примерно в 108—109 гг.³ Обе первые книги⁴ *Анналов* были, возможно, опубликованы

1. Вообще необходимо быть сдержаннее в оценках автора, исходящих из его произведения. Приверженец *σενόβν*, «пессимист» наших справочников оказывается — вопреки нашим ожиданиям — зрителем циркового представления в одном из писем Плиния и в разговоре с одним соседом слегка иронично и кокетливо приоткрывает свое инкогнито (*Plin. epist.* 9, 23, 2). Плиний считает своего друга способным смеяться над невинной охотничьей историей (*epist.* 1, 6). Можно догадаться, каким благодеянием мог иногда быть для Тацита столь несходный с его собственным характером друга — вообще нередкий тип раскованного, общительного, толерантного римлянина. Однако не будем преувеличивать. У «одержимого» достаточно воли к жизни, чтобы не слишком громко высказывать свои самые черные мысли.

2. В основном есть четыре критерия для датировки *Dialogus*: личность адресата, отношение к *Institutio* Квинтилиана, к *Panegyricus* Плиния и к остальным современникам. За 102 г. по Р. Х.: А. KAPPELMACHER, *Zur Abfassungszeit von Tacitus' Dialogus de oratoribus*, *WS* 50, 1932, 121—129, особенно 127. После 105 г.: К. BARWICK, *Der Dialogus de oratoribus des Tacitus, Motive und Zeit seiner Entstehung*, *SSAL*, 1954, 31 сл.; аналогично (105/6) R. SYME, *The Senator as Historian*, *Entretiens (Fondation Hardt)* 4, 1956, 185—212, особенно 203.

3. Принадлежность обоих заглавий Тациту не может быть полностью доказана; тем не менее о названии *Historiae Tert. apol.* 16, 1 в сочетании с *Plin. epist.* 7, 33, 1.

4. Датировка *Анналов*: SYME, *Tacitus* 473; между 115 (117) и 120 (123); R. HÄUSSLER 1965, 277 с прим. 79; между 109 и 120 гг.; тогда *ann.* 2, 61, 2 относится к 106 г.; в намеки на эпоху Адриана HÄUSSLER не верит.

вместе: с одной стороны (*ann.* 2, 56), Армения не была еще инкорпорирована в состав Империи (115/6 г.), с другой, уже был достигнут Персидский залив (*ann.* 2, 61; *Rubrum mare*) — это произошло в 116 г. Возможные намеки на эпоху Адриана допускают, может быть, и еще более позднюю датировку. Вдобавок нужно считаться с тем, что не исключена переработка. Вторая часть *Анналов* содержит отклонения от первой и, вероятно, была написана только при Адриане.

В целом историография Тацита движется от настоящего к прошлому: он начинает с биографии своего тестя (*Agricola*) и планирует изобразить правление Домициана и счастье нынешних времен (*Agr.* 3). Скоро он осознает, что Домициан должен быть понят в рамках истории династии Флавиев. Так появляются *Historiae*, которые начинаются с 69 г. В первых строках этого труда он сообщает, что описание современности решил отложить до старости (*hist.* 1, 1). Однако, завершив его, он обращается к еще более отдаленному прошлому: корни настоящего должны быть постигнуты, отталкиваясь от раннего принципата (он считается с читателями, которые проводят подобные параллели). Позднее Тацит высказывает намерение написать об эпохе Августа (*ann.* 3, 24). Можно наблюдать, как по ходу его труда все настойчивее появляются прецеденты из ранней императорской и позднереспубликанской эпохи. Таким образом, современность в ее «счастливым» аспекте осталась неописанной.

Обзор творчества¹

*Agricola*² (*De vita et moribus Agricolae*)

Ядро произведения — подвиги Агриколы в Британии (18–38) с венчающим описанием битвы (29–37). Рамкой служат сообщения о юности Агриколы (4–9) и конце его жизни (39–46). Между изложением раннего этапа и главной частью вставлен экскурс: описание природы и истории Британии (10–17). Предисловие, открывающее кни-

1. Вообще: F. GIANCOTTI, *Strutture delle monografie di Sallustio e di Tacito*, Messina-Firenze 1971; G. WILLE 1983.

2. Об *Agricola*: A. G. WOODHEAD, *Tacitus and Agricola*, Phoenix 2, 1947–1948, 45–55; W. LIEBESCHUETZ, *The Theme of Liberty in the Agricola of Tacitus*, CQ 60, 1966, 126–139; G. M. STRENG, *Agricola — das Vorbild römischer Statthalterschaft nach dem Urteil des Tacitus*, диссертация, Bonn 1970; H. STORCH, *Tacitus' Agricola als Maßstab für Geltung und Zerfall des römischen Tugendkanons*, AU 29, 4, 1986, 36–49.

гу, в конце находит соответствие в некрологе Агриколы. Структура работы, таким образом, симметрична.

Germania (De origine et situ Germanorum)

По собственному заявлению Тацита (*Germ.* 27), произведение подразделяется на общую часть и на часть, посвященную отдельным племенам. Такая структура не является редкостью в географических или же этнографических текстах¹. Первая часть описывает положение страны, происхождение ее жителей, их религию, нравы и обычаи, общие всем германцам. При изображении отдельных племен во второй части особое внимание Тацит уделяет отличительным чертам. Структура и тематические сочетания тщательно отделаны вплоть до мелочей².

*Dialogus de oratoribus*³

После посвящения и сообщения темы — причин упадка красноречия (1) — и представления действующих лиц, среди которых — Юлий

1. K. TRÜDINGER, Studien zur Geschichte der griechisch-römischen Ethnographie, Basel 1918; E. NORDEN, Die germanische Urgeschichte in Tacitus' *Germania*, Stuttgart 1923, перепечатка 1971.

2. G. BIELEFELD, Der kompositorische Aufbau der *Germania* des Tacitus, FS M. WEGNER, Münster 1962, 44–54. Кроме того, важная литература о *Germania*: E. WOLFF, Das geschichtliche Verstehen in Tacitus' *Germania*, Hermes 69, 1934, 121–166, повторно в: H. OPPERMANN, изд., Römertum (WdF 18), Darmstadt 1970, 299–358, и в: V. PÖSCHL, изд., 1986, 252–308; H. JANKUHN, Die Glaubwürdigkeit des Tacitus in seiner *Germania* im Spiegel archäologischer Beobachtungen, в: G. RADKE, изд., 1971, 142–151; G. PERL, Die *Germania* des Tacitus. Historisch-politische Aktualität und ethnographische Tradition, ACD 19, 1983, 79–89; A. A. LUND, Zum Germanenbegriff bei Tacitus, в: H. BECK, изд., Germanenprobleme in heutiger Sicht, Berlin 1986, 53–87; D. FLACH, Tacitus über Herkunft und Verbreitung des Namens Germanen, в: P. KNEISSL и V. LOSEMANN, изд., FS K. CHRIST, Darmstadt 1988, 167–185; D. TIMPE, Zum politischen Charakter der Germanen in der *Germania* des Tacitus, в: P. KNEISSL и V. LOSEMANN, изд., *ibid.*, 502–525; H. JANKUHN, D. TIMPE, изд., Beiträge zum Verständnis der *Germania* des Tacitus, Teil 1, Göttingen 1989; Teil 2 (изд. G. NEUMANN, H. SEEMANN), Göttingen 1992; D. TIMPE, Gesammelte Studien zur *Germania* des Tacitus, Stuttgart 1994.

3. K. VON FRITZ, Aufbau und Absicht des *Dialogus de oratoribus*, RhM 81, 1932, 275–300, повторно в: V. PÖSCHL, изд., 1986, 311–337; K. KEYSSNER, Betrachtungen zum *Dialogus* als Kunstwerk und Bekenntnis, Würzburger Studien 9, 1936, 96–116, повторно в: V. PÖSCHL, изд., 1986, 338–361; R. GÜNGERICH, Der *Dialogus de oratoribus* des Tacitus und Quintilians *Institutio oratoria*, CPh 46, 1951, 159–164, повторно в: V. PÖSCHL, изд., 1986, 362–373; R. HÄUSSLER, Zum Umfang und Aufbau des *Dialogus de oratoribus*, Philologus 113, 1969, 24–67; F. R. D. GOODYEAR 1970, 15 сл.; P. DESIDERI, Lettura storica del *Dialogus de oratoribus*, в: Xenia, Scritti in onore di P. TREVES, Roma 1985, 83–94; P. GRIMAL, Le *Dialogue des orateurs* témoin de son temps, Arctos Suppl. 2, 1985, 33–40; J. DEVREKER, Curiatius Maternus, в: F. DECREUS, C. DEROUX, изд., Hommages à J. VEREMANS, Bruxelles 1986, 101–108; T. D. BARNES, The Signification of Tacitus' *Dialogus de oratoribus*, HSPH 90, 1986,

Секунд, который позднее будет играть роль третьей стороны (2), начинается разговор (3–4). Из первой пары ораторов пламенный ритор М. Агр защищает свою профессию (5–10), а задумчивый поэт Куриаций Матерн — поэтическое призвание (11–13). Затем присоединяется серьезный Випстан Мессала и направляет диалог на обсуждение контраста между «древним» и «новым» красноречием (14–15). После защиты «модернистов» (Агр, 16–23) Матерн просит Мессалу не защищать древних (поскольку они в этом вовсе не нуждаются), а прояснить причины упадка красноречия (24). Кратко ответив Агру (25–26), Мессала, по вторичному настоянию, обращается к предмету (27), с критикой современного воспитания и с похвалой всеобъемлющему, «цицероновскому» образовательному идеалу (28–32). Матерн просит его развить тему подробнее, и он противопоставляет древнее, приближенное к жизни образование оратора на форуме далеким от действительности школьным упражнениям современных ораторов (33–35). После 35 главы — лакуна¹. В конце гостеприимец Матерн рассуждает о значении республиканских общественных отношений для развития политической и судебной речи. Красноречие — дочь *licentia, quam stulti libertatem vocant*, «вольности, которую глупцы называют свободой», — «идеальные» политические условия очевидным образом делают красноречие избыточным (36–41). Так разговор превращается в резиньяцию (42).

Структура диалога не перестает удивлять читателя: темы меняются постепенно, как то бывает в настоящем разговоре. Эта перспективно дифференцированная тройная форма диалога, некая разновидность «архитектуры для взгляда»², находит соответствие в трех первых книгах *Истории*, в которых ограниченная перспектива постепенно расширяется. Мастерская экспозиция заметно превосходит отрезвляющий (даже и при иронической интерпретации) конец. Уже сама структура показывает, что диалог «при всем цицероновском обаянии, которое он выставляет напоказ, уже очень далеко ушел от цицероновской однозначности»³.

Historiae et Annales

Если поверить Иерониму, *Анналы* и *История* вместе состояли из 30 книг (*in Zach.* 3, 14 = PL 25, 1522). В *codex Mediceus* II книги *Истории* вслед за книгами *Анналов* нумеруются как 17, 18 и т. д.; если этот счет может претендовать на некоторую авторитетность и общее число действительно 30, на долю *Анналов* приходится 16, *Истории* же остается 14 книг. Правда, тогда два последних года правления Нерона

225–244; R. HÄUSSLER 1986; M. BECK, *Das dramatische Datum des Dialogus des oratoribus*, *RhM* 144, 2001, 159–171.

1. *Sex folia* Decembrius; *sex pagellae* B = Vaticanus 1862.

2. G. WILLE 1983, 191; 223.

3. KLINGNER, *Geisteswelt*⁵, 506.

должны были быть описаны скомканно (если *Анналы* вообще были закончены). Поэтому *Анналы* считают в 18 книг, *Историю* — в 12. Мы вернемся к этому в связи с проблемой членения по «гексадам».

Historiae

Сохранившиеся части — от 1 до середины 5 книги — посвящены 69–70 годам.

Первая книга сообщает о правлении Гальбы, победе Отона, восстании Вителлия и выступлении Отона в поход против последнего.

Во *второй* книге взор автора обращается на Восток: на первый план многозначительно выступают Веспасиан и Тит. После успеха Вителлия у Бедриака Отон покончил с собой; на Востоке Веспасиана провозглашают цезарем.

Третья книга содержит описание борьбы приверженцев Вителлия и Веспасиана вплоть до пожара Капитолия и убийства Вителлия.

В *четвертой* книге автор пишет о римских событиях и о борьбе батавов под предводительством Цивилиса за свою свободу, в *пятой* — об экспедиции Тита против Иерусалима. Цивилис изъявляет покорность.

В итоге 1–3 книги посвящены теме гражданской войны, 4–6 — возвращению к нормальному положению вещей и волнениям на севере и на востоке. О структуре утраченных книг возможны только предположения.

*Annales*¹

От *Анналов* мы располагаем примерно двумя третями, точнее — книгами 1–4, вступлением к 5, книгой 6 без начала, а кроме того — книгами 11–16 с лакунами в начале и в конце. Таким образом, традиция Тацита для 29–31, 37–47, 66–68 гг. либо полностью, либо частично отсутствует.

Первые шесть книг охватывают промежуток от смерти Августа до конца Тиберия (заключительная глава шестой книги указывает на членение по гексадам). *Двенадцатая* книга оканчивается смертью Клавдия; это обстоятельство делает вероятным наличие второй гексады². «Третья гексада» тогда охватывала бы книги, посвященные Нерону (13–18?), если Тацит последние два года правления этого

1. Это название будет употребляться здесь для удобства. С. W. MENDELL, *Dramatic Construction of Tacitus' Annals*, YClS 5, 1935, 3–53; нем. в: V. PÖSCHL, изд., 1986, 449–512; В. WALKER 1952; Н. У. MCCULLOCH jr., *Narrative Cause in the Annals of Tacitus*, Königstein 1984.

2. Ср. E. WÖLFFLIN, *Die hexadische Composition des Tacitus*, Hermes 21, 1886, 157–159; SYME, Tacitus 686 сл.; E. KOESTERMANN, *Ann. — Komm.* 1, 22; о проблематике теории гексад и за 14 книг *Истории* и 16 *Анналов*: С. РОГНИРС, *Sur la répartition des livres de Tacite entre Annales et Histoires*, StudClas 6, 1964, 149–154; ср. также F. R. D. GOODYEAR 1970, 17 сл.

императора (после смерти Тразев в 66 г., на чем обрывается наша традиция) описал с той же подробностью. Ничто не заставляет нас, однако, считать схему гексад универсальной, тем более что свидетельство важнейшей рукописи (см. выше) указывает на 16 книг. Естественно, остается спасительная гипотеза, что Тацит не завершил третью «гексаду».

Источники, образцы, жанры

Риторика. Тацит — оратор от молодых ногтей, и от этого истока он никогда не отрекался. Юношей он восхищается уроженцем Галлии М. Апром и заслужившим высокую оценку Квинтилиана Юлием Секундом. Как раньше было принято в республиканском Риме, он слушал их, когда они произносили защитительные речи перед судом, и пытался научиться в личных беседах с ними. Позднее он воздвиг им памятник в *Dialogus*.

Жанр диалога основан на цicerоновской традиции (*De oratore*, *De re publica*, *De natura deorum*, в меньшей степени *Brutus*). Тацит знаком с риторическими произведениями Цицерона¹ и подражает им в *Диалоге* и уже в *Агриколе*. Стилистические отличия от других произведений Тацита обусловлены не столько временем возникновения, сколько литературным жанром: осознание разницы между *sermo* (разговорный тон)² и *historia* очень ярко выражено у римлян.

Путь Тацита от ораторского искусства к историографии ровен. Утраченная надгробная речь в честь предшественника по должности с хронологической и литературной точки зрения близка к *Агриколе*. Речи, вкрапленные в исторические труды, уже своей ритмикой³ свидетельствуют о владении ораторской техникой. В некоторых случаях цicerоновское эхо звучит иронично (как, напр., когда сервильный Кв. Гатерий присваивает себе в *ann.* 1, 13 *quo usque* из первой катилинарии). Со времени своей учебы Тацит восхищается Цицероном (и вообще ораторами республиканской эпохи) — эта позиция,

1. О влиянии Цицерона на Тацита см. R. KLAIBER, Die Beziehungen des Rednerdialogs von Tacitus zu Ciceros rhetorischen Schriften, 2 Teile, Programm Bamberg 1914; 1916; A. MICHEL, Le *Dialogue des orateurs* de Tacite et la philosophie de Cicéron, Paris 1962; I. BORZSÁK, Le *Dialogue* de Tacite et le *Brutus* de Cicéron, BAGB 1985, 3, 289—298.

2. К Plin. *epist.* 5, 5, 3 ошибочно SYME, Tacitus 125 «по-ораторски». *Sermo* и переработанную речь легко отличить друг от друга.

3. I. BORZSÁK, 1970 II, 58: *ann.* 1, 22; 15, 63 (последние слова Сенеки).

полемизирующая с модернизмом эпохи Сенеки, является господствующей в годы правления Домициана, не в последнюю очередь благодаря квинтилиановскому влиянию.

«Философские» источники, включая этнографию. Поскольку иные философы враждебны тирании, в императорскую эпоху считалось опасным слишком основательно заниматься философией. Домициан изгоняет философов из Рима (Suet. Dom. 10). Не менее того были живы и древнеримские антифилософские предубеждения (которые преодолевали только такие личности, как Цицерон и Сенека): нужно философствовать, но в меру (Enn. scaen. 95 J.). В образе Агриколы Тацит подчеркивает ярко выраженные философские склонности (*ultra quam concessum Romano ac senatori*, «более, нежели допустимо римлянину и сенатору», 4, 3), от которых его, однако, своевременно излечила заботливая мать. Собственное философское образование Тацита ограничивается тем, что было принято для его сословия. Тем не менее в *Dialogus* он критически высказывается о сочинении Цицерона *De re publica*¹. Нельзя также отрицать, что Тацит знал о шарообразности земли². Сенека оказывает на него влияние в географическом контексте (достаточно вспомнить о *Germania* и о британском экскурсе в *Agricola*) и дает образец для противопоставления *eloquentia* — *libertas*³. В его психологии предполагали среди прочих и влияние психогномиков⁴. (Об этике и историософской концепции см. разд. *Образ мыслей*.)

По содержанию и структуре *Germania* должна быть причислена к жанру этнографических сочинений. Иногда преувеличиваемая, но бесспорная связь с римской перспективой и моральными представлениями не противоречит этому определению: обычно ведь идеализируют «естественные» народы.

Агрикола: точка жанровых пересечений. С особенной отчетливостью жанровые пересечения можно наблюдать в *Агриколе*⁵.

1. E. KOESTERMANN, Der taciteische *Dialogus* und Ciceros Schrift *De re publica*, *Hermes* 65, 1930, 396–421.

2. Правильно P. STEINMETZ, Tacitus und die Kugelgestalt der Erde, *Philologus* 111, 1967, 233–241.

3. Tac. *hist.* 1, 1; *dial.* 27; Sen. *cons. Marc.* 1, 4; Cic. *de orat.* 1, 30; *Brut.* 45 (иначе Tac. *dial.* 40).

4. J. COUSIN, Rhetorik und Psychologie bei Tacitus im Hinblick auf seine *delewsis*, в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 85–110, особенно 109 сл.

5. P. STEINMETZ, Die literarische Form des *Agricola* des Tacitus, в: G. RADKE, изд., 1971, 129–141; R. HAÜSSLER у K. BÜCHNER'a (П) ³1985, 285 сл.; A. DIHLE 1988.

Этот труд содержит элементы биографии¹ (*Agr.* 1 сл.), цитирует римские жизнеописания и говорит о *vitam narrare*, «повествовании о жизни», и др. (*Agr.* 1; 46); Непота и Саллюстия² напоминает очерк о юности героя. Наряду с этим обнаруживаются и элементы *laudatio funebris*³ и энкомиастической биографии⁴; нужно сравнить также риторические предписания для λόγος βασιλικός, «царской речи». Биографический энкомий может позволить себе вольности, недопустимые для историографии⁵. Но у книги есть и черты исторической монографии: экскурс о стране и ее населении стоит на том же месте, что и в *Bellum Iugurthinum* Саллюстия⁶, описание битвы выполнено в рамках историографической техники⁷. Повествование о деятельности наместника частично выдержано в духе анналистики. «Антиримская» речь Калгака напоминает речь Критогната у Цезаря (*Gall.* 7, 77) и письмо Митридата у Саллюстия (*hist.* 4, 69). Парные речи Калгака и Агриколы как в целом, так и в деталях выдержаны в духе Ливия. К этому прибавляются реминисценции Цезаря и Сенеки в экскурсе о Британии, относящемся к этнографической традиции⁸. Об *Агриколе* как «тенденциозном труде» см. ниже. В своем первенце, который предвосхищает все особенности его литературной техники *in*

1. Биографии эпохи Нерона: П. Антей об Остории Скапуле, Тразея Пет о Катоне Утическом.

2. Точки пересечения с саллюстиевым описанием юности Катилины в *Агриколе*: R. GUERRINI, La giovinezza di Agricola, Tecnica allusiva e narrazione storica in Tacito, RAL ser. 8, 32, 1977, 481–503.

3. *Agr.* 2 *laudare*; по-цицероновски звучит некролог *Agr.* 45, сл; Cic. *de orat.* 3, 1–8; *Brut.* 1–6; ср. также надгробную речь Тацита в честь Вергиния Руфа, в которой также были сообщения об исторических событиях; парадигматический характер имеет влияние Тициния Капитона, *Exitus inlustrium virorum* (Plin. *epist.* 8, 12, 4 сл.).

4. Ср. *Евагора* Исократы, *Агесилая* Ксенофонта, замечания Полибия о его биографии Филопемена и отличиях ее от исторического повествования (10, 21), исполненные похвал биографии Цезаря, принадлежащие перу Корнелия Бальба и Г. Оппия, особенно цицероновского Катона и, наконец, партийно беспристрастную только в своем величественном замысле биографию Августа (Николая Дамасского — FGHist 90); K. KUMANIECKI, Ciceros *Cato*, в: Forschungen zur römischen Literatur, FS K. BÜCHNER, Wiesbaden 1970, 168–188; ср. особенно *Agr.* 1 с Cic. *orat.* 35; *Att.* 12, 4, 2.

5. Цицерон к Лукцею, *fam.* 5, 12, 3; Polyb. 10, 21, особенно 8; *Nep. Pel.* 1; *Plut. Alex.* 1.

6. Ср. также *Agr.* 37 с *Sall. Jug.* 101.

7. Ср. также основополагающее *posteris tradere* («передать потомству»), *Agr.* 46 и 1 с намеком на *Origines* Катона, 2 P. и 118 P.).

8. Тацит цитирует Фабия Рустика о том, как выглядит Британия, *Agr.* 10.

писе, Тацит дал плодотворное сочетание элементов многих жанров.

Материал Тацит черпает из рассказов своего тестя. Мы располагаем параллельным текстом о Британнии: *De defectu oraculorum* Плутарха. Там сохранились сообщения Скрибония Деметрия из Тарса, который принадлежал к штабу Агриколы и руководил исполнением воспитательной программы наместника в Йорке¹.

Исторические труды: источники материала. В намерения Тацита не входило предпринимать дотошное изучение источников. Он также не называет всего им прочитанного. Ссылки даются только для тех мнений, ответственность за которые он не желает брать на себя².

Для *Истории* и *Анналов*³ положение с источниками различно; в *Истории*, которая имеет характер описания современности, Тацит может в большей степени опираться на собственные впечатления и показания свидетелей (напр., *Plin. epist.* 6, 16 и 7, 33). Ранее полагали⁴, что образы Августа, Тиберия и Германика были собственно произведениями некоего «великого писателя» (сумевшего каким-то чудесным образом остаться неизвестным), который в начале царствования Калигулы хотел прославить Германика, отца своего государя. Эта «гипотеза одного источника» сегодня сдана в архив: во-первых, некоторая непоследовательность Тацита показывает, что образ Тиберия (и даже Германика) не мог быть отлит по единой форме; во-вторых, Тацит сам называет несколько источников информации и отражает различные мнения, циркулировавшие в высших сословиях. Напротив, на дружественного Тиберию Веллея — действительно ли только в силу его низкого происхождения? — почти не обращено внимания. Используются и «Деяния божественного Августа».

Тацит во вступлении к *Анналам* утверждает, что эпоха династии Юлиев-Клавдиев еще не была достойным образом

1. R. M. OGILVIE, The Date of the *De defectu oraculorum*, *Phoenix* 21, 1967, 108–121.

2. E. MENSCHING, Zu den namentlichen Zitaten in Tacitus' *Historien* und *Annalen*, *Hermes* 95, 1967, 457–469.

3. Относительно обоих заглавий нет уверенности, что они восходят к Тациту. Обычное различие между *annales* (более древней историей, излагаемой по годам) и *historiae* (современность) не вполне соответствует реальности.

4. E. SCHWARTZ, Cassius Dio, *RE* 3, 2, 1899, 1716 сл. = *Griechische Geschichtsschreiber*, Leipzig 1957, 441–443.

описана (*ob metum*, «из-за страха», или *recentibus odiis*, «в силу свежей ненависти»)¹; в книгах, посвященных Тиберию, можно обнаружить², как Тацит искажает или умалчивает соотношение событий, о котором сообщают другие, в интересах своей психологической трактовки. Если Тацит в *Анналах* иногда и отклоняет враждебные интерпретации, которые появлялись после смерти соответствующего императора, следует он им практически регулярно³.

В *Истории*, с другой стороны, нельзя переоценивать степень критичности Тацита по отношению к дружественной Флавиям историографии⁴. Однако несомненно то, что отрицательный образ Домициана у нашего автора хотя бы отчасти предполагает такую критику⁵. Тацит явно полемизирует (напр., 2, 101) с попытками найти благородную мотивацию у историков династии Флавиев.

Иногда Тацит привлекает сенатские акты эпохи Нерона⁶ (*ann.* 15, 74) и римскую городскую официальную газету (*ann.* 3, 3), он обращается к мемуарам — как, например, воспоминаниям матери Нерона, Агриппины (*ann.* 4, 53), или Гнея Домиция Корбулона (*ann.* 15, 16). Для первой части *Анналов* в качестве источников предполагают Сервилия Нониана⁷, труды эпикурейски настроенного историка Авфидия Басса (*Sen. epist.* 30) и «Войны с германцами» Плиния Старшего. В последней части *Анналов* Тацит называет (13, 20) дружественные Нерону труды своих современников Клувия Руфа, Плиния Старшего (нечто иное, нежели *Bella Germanica*) и Фабия Рустика, друга Сенеки. Однако вряд ли эти три ав-

1. E. KOESTERMANN, комментарий 1, 60; R. HÄUSSLER, *Das historische Epos von Lucan bis Silius und seine Theorie*, Heidelberg 1978, 256 сл. Эжскурс «*Sine ira et studio*».

2. F. KLINGNER, Tacitus über Augustus und Tiberius, *SBAW* 1953, 7, повторно в: KLINGNER, *Studien* 624–658 и в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 513–556.

3. F. KLINGNER, Tacitus und die Geschichtsschreiber des ersten Jh. n. Chr., *MH* 15, 1958, 194–206, повторно в: KLINGNER, *Geisteswelt*⁵, 483–503; D. FLACH 1973.

4. H. HEUBNER, *Gymnasium* 68, 1961, 80–82 против: A. BRIESSMANN, *Tacitus und das flavische Geschichtsbild*, Wiesbaden 1955; правильно D. FLACH 1973.

5. Решительно соглашается с позицией A. BRIESSMANN'а R. URBAN 1971, 122 сл.

6. О прямом использовании сенатских актов F. A. MARX, *Untersuchungen zur Komposition und zu den Quellen von Tacitus' Annalen*, *Hermes* 60, 1925, 74–93, особенно 82–90.

7. Tac. *ann.* 6, 31; 14, 19; *dial.* 23; *Quint. inst.* 10, 1, 102; *Plin. epist.* 1, 13.

тора с 13 книги становятся единственным источником произведения¹.

Ни один из них не может быть с уверенностью идентифицирован и как оригинал Диона и Светония. Для *Истории* Тацит использует среди прочих Плиния (*hist.* 3, 28) и Випстана Мессалу (*hist.* 3, 25, 2). Частые точки соприкосновения с биографиями Гальбы и Отона, принадлежащими перу Плутарха, сводятся к общим источникам, поскольку Плутарх дает больше сведений.

Теперь посмотрим, каким образом Тацит их перерабатывал. Конечно, у него есть неоспоримые следы различных источников и традиций (напр., в первой части *Анналов* отсутствуют предзнаменования, поскольку о них ничего не было в оригинале)², однако колебания в оценке отдельных фигур, как, напр., Отона (ср. *hist.* 1, 13 и *ann.* 13, 46), Антония Прима³, Корнелия Фуска (*hist.* 2, 86), Веспасиана и, естественно, Сенеки (ср. *ann.* 13, 42 с 15, 60–64), могут быть не только обусловлены оригиналами, но и входить в его намерения; при этом сохраняет силу особая забота Тацита о внутренней связи между подробностями действия и общей линией политического развития, причем превратности судьбы могут оказать свое влияние на образ героя — изменить его или даже разоблачить.

В общем и целом в вопросе об источниках нельзя хоть сколько-нибудь продвинуться вперед без учета принципов переработки. Эти принципы отчасти обусловлены жанром. Среди прочего для Тацита важны и историки — но скорее как образцы, чем как источники.

Исторические труды: жанр и образцы. Вообще фоном тацитовской историографии является римский принцип «летописного» изложения. Однако Тацит перенимает его не без сопротивления, а иногда и вовсе нарушает (правда, в каждом случае сообщая об этом читателю). В поздних книгах *Анналов* он делает это чаще, чем прежде.

Для Тацита жанровые границы историографии прежде всего намечены великими предшественниками Саллюстием и Ливием. Первому он подражает часто — начиная с *Агриколы*, —

1. Правильно J. TRESCH 1965; см. также C. QUESTA, *Studi sulle fonti degli Annali di Tacito*, Roma ²1963.

2. R. VON PÖHLMANN, *Die Weltanschauung des Tacitus*, SWAB 1910; ²1913.

3. M. TREU, *M. Antonius Primus in der taciteischen Darstellung*, WJA 3, 1948, 241–262.

но и к Ливию обращается нередко, не без некоторой зависти к его знаменательному республиканскому материалу.

Актуализация исторических образцов и традиций в особенности значима при лепке характера персонажей. Топика Александра определяет изображение Агриколы и Германика¹. В ряде случаев она пересекается с типологией Цезаря. В полярности Цезаря и Катона, как они даны в *Катилине* Саллюстия, усматривали фон для Агриколы, чья *virtus* объединяет оба аспекта². Тацитовы литературные портреты вообще напоминают Саллюстия: Сеян (*ann.* 4, 1) — Катилину (*Sall. Catil.* 5), Поппея — Семпронию (*Sall. Catil.* 25)³.

Главные представители историографии высокого стиля, близкого к поэзии, по свидетельству Квинтилиана (ср. *inst.* 10, 1, 102—104) — Сервий Нониан, Авфидий Басс и Кремуций Корд — последнему Тацит (*ann.* 4, 34) создает памятник в своем творчестве.

Влияние поэтов. Так называемый гекзаметр в начале *Анналов* — не цитата из Энния; это не более чем туманный отклик дактилического ритма эпической поэзии (как было отмечено для начала труда Ливия уже Квинтилианом: *inst.* 9, 4, 74); во всяком случае Тацит старается здесь превзойти Саллюстия (*Catil.* 6). Данный пример — лишь одно из проявлений неизменной цели Тацита, *σέμνόν*, к которой он стремится даже в своих речах.

Многочисленные у Тацита общие черты с поэзией августовской эпохи — вовсе не обязательно «цитаты». Они могут быть показателями общего развития литературного языка: уже со времен Ливия проза воспринимает элементы, которые для нас засвидетельствованы прежде всего у поэтов. Но при всем при том и прямое влияние поэзии, без сомнения, велико; так, в *Диалог*е помимо Цицерона Вергилий — единственный несколь-

1. I. BORZSÁK 1982 (в некоторых отношениях уязвимо); его же 1968, 404; его же 1970 I, ср. 1970 II, 53 сл.; G. A. LEEMANN, Tacitus und die *imitatio Alexandri* des Germanicus Caesar, в: G. RADKE, изд., 1971, 23—36; L. W. RUTLAND, The Tacitean Germanicus. Suggestions for a Re-Evaluation, *RhM* 130, 1987, 153—164; о топике Александра: NORDEN, *Kunstprosa* I, 337 сл.; об «агиографии» Германика: С. QUESTA, Il viaggio di Germanico in Oriente e Tacito, *Maia* 9, 1957, 291—321. Остается неясным, каким образом топика Александра должна оставаться *независимой* от траяновского культа Александра.

2. M. LAUSBERG, Caesar und Cato im *Agricola* des Tacitus, *Gymnasium* 87, 1980, 411—430 (напр. *Tac. Agr.* 18, 5; *Sall. Catil.* 53, 1).

3. Ср. LEEMAN, *Orationis ratio* I, 356—358.

ко раз цитируемый автор (программно для *poeticus decor* 20, 5). Вергилий дает и типологический фон для исторического повествования (Германик и Арминий до известной степени сопоставимы с Энеем и Турном)¹. Эта *категориальная* функция Вергилия более важна, чем отдельные языковые реминисценции. Как и элементы топики Александра и параллели из Саллюстия, эти реминисценции дают читателю понять, как Тацит работает с персонажами и ситуацией и какой ранг он им придает.

Литературная техника

К особым литературным достоинствам Тацита относятся сознательная композиция действия и драматическая группировка событий.

Макроструктура. Первая «гексада» *Анналов* написана под знаком Тиберия, чей характер не «развивается», а последовательно — по мере преодоления все новых препятствий — разворачивается или раскрывается. Объяснение в конце шестой книги освещает структуру первой гексады, хотя далеко не включает всех подробностей (о гексадической структуре см. разд. *Обзор творчества*).

Книги, посвященные Нерону, тем более образуют органическое целое. В рамках этого единства смерть Агриппины и конец благотворного влияния, которое оказывали на императора Бурр и Сенека², — важные переломные точки³. Заговор Пизона представлен как целостный эпизод⁴. Однако различные фазы здесь нельзя четко отграничить друг от друга. Борьба за власть между матерью и сыном составляет решающий акт драмы. В книгах о Нероне Тацит не отделя-

1. W. EDELMAIER 1964, 134–139; угасание Юлии *ann.* 1, 53 напоминает *Aen.* 6, 442; *Tac. Germ.* 44 дает грамматическое объяснение *Aen.* 6, 302; NORDEN, *Kunstprosa* 1, 331, прим. 4.

2. J. TRESCH 1965.

3. Обостренная по сравнению с традицией Диона Кассия трактовка проявляется не самым отчетливым образом, но этот последний склонен приурочить падение влияния матери уже к 54 г., а «министров» — к 55-му. Другая крайность — высказывание Траяна о благом *quinquennium Neronis*, «*пятилетию Нерона*» (*Aur. Vict. Caes.* 5, 2).

4. W. SUERBAUM, *Zur Behandlung der Pisonischer Verschwörung* (*Tac. ann.* 15, 48–74), из: *Handreichungen für den Lateinunterricht in der Kollegstufe*, 3. Folge, Bd. 1, 1976, 167–229.

ет личную трагедию от политической, он дает их как единое целое¹.

Структура отдельных книг. В рамках каждой книги обычно соблюдается анналистический принцип². В начале описания событий каждого года стоят имена *consules ordinarii*. Затем — деяния императора и войск, сенатские дебаты, иные события в Риме, смерть знатных людей. Необходимость разбивать внутренне связанные факты, поскольку эти последние относятся к разным годам, иногда вызывает жалобы Тацита (*ann.* 4, 71; 12, 40). Он лишь изредка освобождается от этой схемы в первой части *Анналов* (напр., в конце второй книги), чаще — во второй части, как, например, при изображении борьбы в Британии (12, 40) и заговора Пизона (15, 48; 50). В *Истории* анналистический элемент не столь полновластно царит на первом плане — не только потому, что мы можем обозреть только события двух лет, но и в силу частой смены места действия и параллельного развития событий, так что автор может сгруппировать свой материал относительно свободно³.

Однако и для композиции *Анналов* ссылка на анналистскую схему не может играть роль универсального ключа. Убедительны лишь те описания структуры, которые не прибегают к спекуляции с числами, но восходят к самому произведению. Так, эпилог первой «гексады» (6, 51) указывает на фазы развития характера Тиберия, которые соответствуют распределению материала по книгам⁴. «Границы эпох» совпадают с границами между книгами: смерть Германика (конец 2 книги), смерть Друза (начало 4 книги), смерть Сеяна (переход от 5 к 6 книге).

Вообще начало, конец и середина книги может содержать важные структурные показания: установленная в *hist.* 1, 4—11 последовательность критических ситуаций (Рим, Германия, Восток) соответствует членению первых трех книг⁵.

Центральные разделы, начала и концовки подчеркивают композиционные стыки: средняя часть *hist.* 1, 50—51 образует

1. J. TRESCH 1965, 84; 89.

2. В выражении *annales nostros* («наши анналы», 4, 32) нет определения литературной специфики.

3. A. BRIESSMANN 1955, 16; при всем при том Тацит использует принцип описания по годам в драматических целях (восстание батавов; прекращение *Iudaica* еще до захвата Иерусалима).

4. K. NIPPERDEY, G. ANDRESEN, комм. к *ann.* 6, 51; U. KNOCHЕ, Zur Beurteilung des Kaisers Tiberius durch Tacitus, *Gymnasium* 70, 1963, 211—226.

5. F. MÜNZER, Die Entstehung der *Historien* des Tacitus, *Klio* 1, 1902, 308.

переход от Рима к рейнской границе; начало *hist.* 2, 1 открывает тему Востока. В сердцевине третьей книги (*hist.* 3, 36–48) снова становится актуальной схема, лежащая в основе первой (запад-север-восток-юг-запад); здесь автор делает обзор последствий победы Флавиев. В начале первой, как и второй книги *Истории* стоит вопрос о *ratio* (или *initia*) и *causae* (*hist.* 1, 4; 2, 1). Символические события ставятся во главу угла: свадьба Клавдия и Агриппины (*ann.* 12, 1–9), убийство Клавдия Агриппиной (64–69) и гибель Агриппины (14, 1–11) и Октавии (14, 60–64). В конце второй книги стоит смерть Арминия (даже вопреки хронологии), исход третьей – горестное воспоминание о республике (изображения предков Брута и Кассия «блистают своим отсутствием» – это выражение происходит именно отсюда). Заключение четвертой книги предвосхищает эру Нерона (брак Домиция и Агриппины), финал четырнадцатой – перспектива заговора Пизона.

Упоминание богов также обладает композиционной функцией. Важная мысль о суде небес бросается в глаза в конце введения (*hist.* 1, 3). Боги возвращаются в моменты кульминаций: перед битвой при Бедриаке (2, 38) и после пожара Капитолия (3, 72, 1).

Тацит, создавая композицию, прежде всего работает с помощью контрастов. Он любит нанизывать друг на друга по нескольку колец. Перестановка материала – важный способ структурного истолкования. По своей идее *Historiae* – история дома Флавиев, снабженная некоторой ретроспективой¹. Соответственно и в ранних книгах предвосхищается тема представителей этой семьи: так, в середине 1 книги центром тяжести становится глава 50. Здесь мысль охватывает весь промежуток от убиения Гальбы вплоть до будущего господства Веспасиана. Подобным же образом главы, посвященные Флавиям, которые открывают вторую книгу (1–7), вклиниваются в противоборство Отона и Вителлия и представляют его в совершенно ином свете². Аналогично в 2, 74–86 восстание энергичных Флавиев вставлено в описание вялого победного шествия вителлианцев, чтобы показать истинную цену

1. Аналогично донесение о восстании верхнегерманских легионов, которое становится причиной усыновления Гальбой Пизона, равным образом предвосхищает близкий конец Гальбы, а также – как станет ясно позднее – и Отона.

2. М. FUHRMANN 1960 с лит.; ср. также E. SCHÄFER 1977.

их успеха. В *ann.* 4, 1 характеристика Сеяна открывает вторую, зловещую половину тибериевой гексады, и в 4, 74 во время отвратительных триумфов Сеяна дается первый намек на его грядущую катастрофу. Предвосхищение позднейших или решающих для будущего событий сразу же делает многое из сообщаемого проблематичным¹: убийство Блеза (*hist.* 3, 38 сл.) превращается в ужасный фарс, поскольку читатель уже узнал, что битва при Кремоне проиграна. Этот технический прием напоминает Саллюстия (который в *Катилине* (41–47) и *Югурте* (63–82) демонстрирует свое знакомство с «трагической тщетой»), а также эпическое искусство Вергилия². Много раз Тацит предпосылает события на границах Империи одновременным происшествиям в Риме³, в то время как наши греческие источники поступают наоборот. Таким образом, он убежден в выдающемся значении периферии, что вовсе не само собой разумеется для римского сенатора той эпохи.

Контрасты могут подчеркивать человеческую высоту: так упорное молчание отважной проститутки противопоставлено трусости сенаторов, которые предают своих товарищей по заговору (*ann.* 15, 51), или же упоминается великодушный трибун, бросающий в лицо Нерону правду (*ann.* 15, 67). Анналистские формулы для начала года⁴ становятся в руках Тацита средством сделать ощутимым контраст между монархическим настоящим и республиканским прошлым⁵. У Ливия консулы начинают описание событий года, отправляются на войну, возвращаются домой и проводят выборы на следующий год. Эту последовательность (*res internae — externae — internae*, «внутренние — внешние — внутренние дела») Тацит соблюдает в *ann.* 1–6 только для восьми лет из девятнадцати. Из литературных соображений для 18 г. по Р. Х., чтобы не отвлекаться от Гер-

1. M. FUHRMANN 1960, 271; Фукидид, напротив, соблюдает хронологию: *ibid.* 277 сл., прим. 4; о «трагической тщете» *ibid.*

2. «Опережение с помощью фактов» как эпический мотив: *Verg. Aen.* 11, 445 сл.; *Hom. Il.* 18, 310–313; 1, 304 сл.

3. M. FUHRMANN 1960, 267.

4. Хорошо об этом J. GINSBURG 1981.

5. Чаще, чем Ливий, Тацит использует имена консулов в *Abl. abs.* (X. Y. *consulibus*); может быть, этим дается понять, что консулы более не являются самостоятельным субъектом политики, а только инструментом исполнения императорской воли, фактически превратившись в простое средство датировки.

маника, он дает только внешнеполитические события (*ann.* 2, 53–58).

В двенадцатой книге каждый раз, когда идет речь о начале года, упоминается важный факт, проясняющий перспективу¹. Таким образом заключительные главы каждого года тесно связываются с более широкой тематикой. Аналогичную роль играют начальные главы каждого года в триаде, посвященной Германику. Структура и толкование неразделимо сплетаются друг с другом.

Характеристика персонажей. Целые произведения или их большие части могут быть написаны под знаком противоборства двух характеров: в *Агриколе* на первом плане оказывается контраст между главным героем и Домицианом², в первых книгах *Анналов* — между Германиком и Тиберием, в *Истории* — между «древним римлянином» Гальбой, который порицает даже предполагаемых убийц своего противника (*hist.* 1, 35), и «нероновским» Отоном, радующимся смерти Гальбы (*hist.* 1, 44). Но при всем при том отдельные фигуры — императоры — уже в силу своей значимости накладывают отпечаток на целые группы книг.

Автор может представить персонажей в начале некоторой большой части своего труда: так, портрет Сеяна в духе Катилины многозначительно открывает вторую часть гексады, посвященной Тиберию (*ann.* 4, 1). И наоборот, характер Тиберия проявляется постепенно по ходу действия и становится предметом общего рассмотрения только в конце. Естественно, автор прибегает к различным топосам³: Домициан в *Агриколе* — типичный тиран, и растущий вместе с угрызениями совести страх Нерона⁴ — вместе с соответствующими пред-

1. I. BORZSAK 1968, 475; 1970 II, 59; J. GINSBURG 1981, 23; 39.

2. R. URBAN 1971.

3. W.-R. HEINZ 1975, 16.

4. Eur. *Ion* 621–631; Cic. *Tusc.* 5, 57–63; Plat. *rep.* 562a–580c; *Gorg.* 524e–525a; Xen. *Hier.* 5, 1–2; 6, 3–8; E. A. SCHMIDT, Die Angst der Mächtigen in den *Annalen* des Tacitus, WS 95, 1982, 274–287; в общем виде W.-R. HEINZ 1975; B. CARDAUNS, Mechanismen der Angst. Das Verhältnis von Macht und Schrecken in der Geschichtsdarstellung des Tacitus, в *Antike Historiographie in literaturwissenschaftlicher Sicht. Materialien zur wissenschaftlichen Weiterbildung* 2, Mannheim 1981, 52–71; H. HOFFMANN, *Morum tempora diversa*. Charakterwandel bei Tacitus, *Gymnasium* 75, 1968, 220–250; J. R. DUNKLE, The Rhetorical Tyrant in Roman Historiography. Sallust, Livy and Tacitus, *CW* 65, 1971, 12–20; F. KLINGNER, Tacitus über Augustus und Tiberius, *SBAW* 1953, 7, München 1954, повторно в: KLINGNER, *Studien* 624–658; U. KNOCH, Zur Beurteilung des Kaisers Tiberius durch Tacitus

знаменованиями — подчинен аналогичной литературной схеме. Постепенное исчезновение препятствий особенно актуально¹ для изображения Тиберия (но не только его). Однако при этом не исчезают индивидуальные черты: Тиберий чувствует отвращение к лести (*ann.* 2, 87), да и вообще это человек из плоти и крови. Насколько мы можем видеть, Тацит по сравнению с прежними толкователями личности Тиберия разрывает — прежде всего с помощью перестановок — каузальные и событийные цепочки, чтобы расчистить поле для новой психологической интерпретации; зато он связывает те вещи, которые прежде существовали независимо друг от друга².

Но и в других случаях, к счастью, не приходится ожидать шаблонности в лепке характеров. На самом деле Тацит пытается (кроме *Агриколы*) по большей части, несмотря на явные противопоставления, избежать характеристики в черно-белых тонах. Даже Германик при всей авторской симпатии к нему проявляет в Германии черты слабости, иногда — гневливости (*ann.* 2, 70), подчас становится грозным (2, 57) или холодно-расчетливым (1, 44; 49). «Ориентализирующий» «тип Антония», Германик — «только человек»³, по сравнению с которым Тиберий — приверженец *mos maiorum*; однако, вероятно, было бы преувеличением утверждать, что Тацит сохраняет традиционный образ Германика «только по видимости»⁴. Клавдий, правда, недвусмысленно изображен игрушкой дам и своих вольноотпущенников, однако нельзя сказать, что достижения его правительства совершенно обходятся молчанием. Как и Катилина у Саллюстия, Отон по крайней мере умирает с честью; даже такому человеку, как Вителлий, не отказано в положительных чертах.

tus, *Gymnasium* 70, 1963, 211–226; A. COOK, Scale and Psychological Stereotyping in Tacitus' *Annals*, *Maia* NS 38, 1986, 235–248; A. J. WOODMAN, Tacitus' Obituary of Tiberius, *CQ* 39, 1989, 197–205; в общем виде F. KROHN, *Personendarstellung bei Tacitus*, диссертация, Leipzig 1934; A. J. POMEROY, 1991.

1. Об этом элементе в изображении Нерона: R. HÄUSSLER 1965, 268, 64 сл.; о схеме разоблачения 317–339; о страхах Тиберия Dio 61, 7, 5.

2. K. Ph. SEIF, *Die Claudius-Bücher in den Annalen des Tacitus*, диссертация, Mainz 1973, 297 сл.; неоднозначность образа Клавдия подчеркивает (возможно, слишком сильно) A. MENL, *Tacitus über Kaiser Claudius. Die Ereignisse am Hof, München* 1974.

3. W. EDELMAIER 1964, напр., 168–173.

4. I. BORZSÁK 1970 I, особенно 286.

*Письма и речи*¹. Средством косвенной характеристики персонажей становятся их устные и письменные высказывания; так, непроницаемое, с множеством оговорок письмо демонстрирует сущность Тиберия (*анн.* 6, 6).

В речах пересекаются цели характеристики (что особенно ярко проявляется в *Диалоге* для его участников) и исторического истолкования (в особенности см. речь Клавдия *анн.* 11, 24 и Гальбы *hist.* 1, 15 сл.). Традиционные речи полководцев перед битвой (уже *Agr.* 30–32, 33–34) часто предназначены для того, чтобы показать положение дел с двух различных точек зрения.

В косвенной речи Тацит часто отражает внутреннюю диалектику события — начиная с суждений о только что умершем Августе, высказанных разными анонимными группами лиц. Этот прием, благодаря которому находится место и для психологии масс², в литературном отношении служит двустороннему истолкованию события; возникает своего рода двойное освещение.

Сценическое оформление. Тацит, «Шекспир» римских историков, подкупает сценической силой внушения³. Наглядность и театральность изображения исследователи считают в какой-то мере восходящими к традиции об Александре⁴. Посредниками на этом пути могли стать Ливий и риторическое учение об *evidentia*. «Трагедия» года четырех цезарей инсценирована так, что практически готова для сцены: зеваки могут наблюдать трупы римских граждан на поле битвы под Бедриаком (*hist.* 2, 70); наличествует театральный въезд в столицу (2, 89) и сцена отречения (3, 67 сл.); народ переживает войну как зритель (3, 83), а цезарь становится *foedum spectaculum*, «гнусным

1. N. P. MILLER, *Dramatic Speech in Tacitus*, *AJPh* 85, 1964, 279–296; B. MAIER, *Othos Rede an die Prätorianer. Gedanken zu Tacitus*, *hist.* 1, 37–38, *Angewandte* 31, 1985, 168–173; E. AUBRION 1985, особенно 491–678; J. GINSBURG, *Speech and Allusion in Tacitus*, *Annals* 3, 49–51 and 14, 48–49, *AJPh* 107, 1986, 525–541.

2. Формула *fuere qui crederent*, «были такие, что верили», относится к этой топике; ее не должно ассоциировать с некими неизвестными историками: F-F. LÜHR, *Zur Darstellung und Bewertung von Massenreaktionen in der lateinischen Literatur*, *Hermes* 107, 1979, 92–114; H. G. SEILER, *Die Masse bei Tacitus*, диссертация, Erlangen 1936 (собрание материалов); W. RIES 1969. Предшественником Тацита был Лукан: Andreas W. SCHMITT, *Die direkten Reden der Massen in Lucans Pharsalia*, Frankfurt 1995.

3. H. HOMMEL, *Die Bildkunst des Tacitus*, Stuttgart 1936; U. RADEMACHER 1975.

4. I. BORZSÁK 1970 II, 53.

позорищем» (3, 84); германские племена доставляют римлянам удовольствие зрелищем взаимного уничтожения (*Germ.* 33).

Тем не менее было бы односторонностью объяснять интерес нашего автора, напр., к мятежам преимущественно риторическими причинами; для него важны также динамика обретения и потери власти и постижение иррациональных элементов, прежде всего в том, что касается психологии войск. В его время все это — историко-политический фактор неопределенного значения. Эстетические акценты — не самоцель, они служат изображению хода вещей.

Как это происходит и на макроуровне, композиционные детали и частности искусно переплетаются и сцепляются друг с другом; в особенности это прослеживается в развитии мысли в очерке *Germania*¹.

Язык и стиль²

Словарь Тацита изыскан. Особенно последователен отказ от грецизмов — даже и цитаты даются в латинском пересказе (*ann.* 3, 65; 6, 6; 15, 71), что соответствует достоинству исторического стиля, а также римской перспективе нашего автора. То же справедливо и для германских слов. Не считая редчайших исключений (*framea* «копье» и *glesum* «янтарь»), наш историк устраняет их с пути даже тогда, когда он рассуждает о словаре варварского языка (*Germ.* 43). Структуру германского общества он описывает в латинских терминах, пусть даже они и не подходят в точности (так, Тацит признает смысловые отличия для понятий *fides*, *servus*, *vicus*³ и др.)⁴.

Автор не систематичен в дифференциации латинских си-

1. После экскурса о металлах (5, 2 сл.) *ferrum*, «железо», дает возможность перейти к новой части, где идет речь об оружии и военной тактике (своего рода «заголовок»: *NORDEN, Urgeschichte* 460–466, особенно 461 «манера»), или 17, 2–18, 1 переход от «одежды» к «браку»: большая свобода в платье, но строгий присмотр; ср. E. KRÄGER, *Verknüpfung in Tacitus' Germania*, SO 47, 1972, 7–35.

2. A. DRAEGER, *Über Syntax und Stil des Tacitus*, Leipzig³ 1882; LÖFSTEDT, *Syntactica* 2, 276–290; его же 1948; LEEMAN, *Orationis ratio* I, 349 сл. об *ann.* 1, 65, 1 сл.; W. RICHTER, *Tacitus als Stilist. Ein Kapitel philologischer Forschungsgeschichte*, в: G. RADKE, изд., 1971, *VON ALBRECHT, Prosa* 176–189.

3. *Честь, раб, село* (прим. перев.).

4. G. PERL, *Die gesellschaftliche Terminologie in Tacitus' Germania*, SDAW 15 G, 1982 (= *Rom und Germanien. FS W. HARTKE*), 56–66.

нонимов: *gens, natio, populus, civitas* иногда отличаются друг от друга, но часто и пересекаются. Эта неопределенность так же принадлежит к стилю Тацита, как и нелюбовь к точным специальным терминам¹ — только в последних книгах *Анналов* можно найти исключения (11, 11, 1; 16, 22, 1). Историк испытывает отвращение к банальному лексикону политической жизни² и учитывает упадок значения составляющих его слов: «свобода» становится прикрытием то «власти» (Цериал: *hist.* 4, 73), то «анархии» (*Dial.* 40, 2), в личину «цивилизованности» (*humanitas*) — рядится «подчинение» (*Agr.* 21), *pietas* годится только как иронический атрибут матереубийцы Нерона. Представления, долженствующие описывать политическую ситуацию, берутся из медицинского или естественнонаучного словаря: *status, habitus*.

Вообще Тацит обходит распространенные словосочетания и реплики; так, он говорит *civium bellum*, «война граждан», вместо *bellum civile*, «гражданская война». Он охотно нарушает даже обычную последовательность имен (в том числе и в *Диалоге*). При смещении центра тяжести с предложения как такового на подчиненную конструкцию³ (напр., Abl. abs.) господствует та же тенденция, что и при изменении позиции слов: важнейшее часто стоит в подчиненной конструкции (напр., *hist.* 1, 49 о Гальбе: *maior privato visus, dum privatus fuit, et omnium consensu saepe imperii, nisi imperasset*, «он казался более значительной фигурой, нежели частное лицо, пока был частным лицом, и был по общему мнению способен править государством, — если бы только действитель-

1. Так Тацит — мастер *σενών* — (ср. Plin. *epist.* 2, 11, 17) в духе архаики говорит «*praetor*» вместо *proconsul* «наместник», «*virgines Vestae*» вместо *virgines Vestales* «девы-весталки», «*sedes curulis*» вместо *sella curulis* «курুলное кресло», «*sacerdotio XV virali praeditus*» вместо *XV vir sacris faciundis* «член жреческой коллегии 15 мужей».

2. C. BECKER, Wertbegriffe im antiken Rom — ihre Geltung und ihr Absinken zum Schlagwort, Münchener Universitätsreden, NF 44, 1967, 4 сл. (об *ann.* 14, 53–56).

3. A. KOHL, Der Satznachtrag bei Tacitus, диссертация, Würzburg 1960; R. ENGHOFER, Der *Ablativus absolutus* bei Tacitus, диссертация, Würzburg 1961; F. KUNTZ, Die Sprache des Tacitus und die Tradition der lateinischen Historikersprache, Heidelberg 1962; B.-R. VOSS 1963; H. WALTER, Versuch der Rückführung des taciteischen Stils auf eine formelhafte Grundeinheit, в: *Antike Historiographie in literaturwissenschaftlicher Sicht* = *Universitätsreden* Mannheim, Materialien zur Wiss. Weiterbildung 2, Mannheim ³1981, 72–97; A. KLINZ, Sprache und Politik bei Cicero und den römischen Historikern, AU 1986, 4, 59–64; N. W. BRUNN, Der Anakoluth bei Tacitus, Maia NS 39, 1987, 137–138.

но не правил») и особенно часто в противоречии с ранее вызванными читательскими ожиданиями (в конце разделов Тацит охотно прибегает к сентенциям, как, напр., в *Африколе* и *Германии*; однако эта черта у него — общая с многими авторами).

Ошеломляющий стиль Тацита¹ имеет целью пробудить читательскую мысль, своими загадками он приглашает аудиторию остановиться и задуматься. Если при таком стремлении к чередованию возникают повторы, они значимы. Не зря говорили об «убийственном» впечатлении от повторов Тацита². С разделением изначально связанного коррелирует сочетание вещей, которые рассматривались независимо друг от друга: *mutuo metu aut montibus* («страхом друг перед другом или горами», *Germ.* 1, 1)³. Таким образом, в малом проявляются те же композиционные закономерности, что и в большом.

Это справедливо и для «среднего» синтаксического уровня в тексте. Высокая требовательность к читателю обуславливает развитие мысли от предложения к предложению: часто Тацит продолжает то, что раньше только тайлось в не высказанном явно виде; нередко ход его размышлений напоминает Саллюстия⁴. Основное высказывание антитетически расщепляется, и его второй член снова расходится по двум полюсам; эта структура маскируется легкой несогласованностью (*Tac. hist. prooem.*, *Sall. Catil.* 3, 2). Отсюда можно предположить, что Тацитова структура противопоставлена «целенаправленной речи» классической прозы⁵. В то же время Тацит «целенаправленно» выстраивает периоды для раскрытия мотивации⁶. Такой стиль прежде всего следует психологическим законам, и уже способ изображения дает оценку и руководит суждением читателя⁷.

1. P. STEINMETZ 1968; ср. также W. HARTKE 1959, особенно 193.

2. SYME, Tacitus 2, 725.

3. P. WÜLFING, Prägnante Wortverbindungen bei Tacitus. Interpretationen zu *Agr.* 4—9, в: *Dialogos*, FS H. PATZER, Wiesbaden 1975, 233—242; B.-R. VOSS 1963.

4. P. STEINMETZ 1968, 262; ср. 258.

5. F. KLINGNER, Beobachtungen über Sprache und Stil des Tacitus am Anfang des 13. Annalenbuches, *Hermes* 83, 1955, 187—200; повторно в: V. PÖSCHL, изд.,² 1986, 557—574.

6. W. KLUG, Stil als inhaltliche Verdichtung (zu *Tac. ann.* 13, 1—2), *Glotta* 57, 1979, 267—281.

7. H. HEUBNER, Sprache, Stil und Sache bei Tacitus, *Gymnasium Beiheft* 4, Heidelberg 1964, особенно 133 сл.; N. P. MILLER, Style and Content in Tacitus, в: T. A. DOREY, изд., 1969, 99—116.

Есть ли стилистические различия между произведениями и внутри таковых? Ярче всего стилистическая палитра в первенце, *Агриколе*: «историческая» основная часть стилистически примыкает к Саллюстию и Ливию, биографическое сообщение о начале жизни напоминает Непота¹, некролог в конце выдержан в духе Цицерона.

В *Германии*, чья скупая, афористичная манера иногда приближается к тону Сенеки, чередуются — в зависимости от материала — трезвые и прямо-таки поэтические места. Чтобы точно определить жанровый стиль этнографии — если таковой имелся — нам, к сожалению, не хватает латинских оригиналов (например, трудов Сенеки об индусах и египтянах)².

Dialogus отличается от остальных произведений своим цicerоновским стилем: данная проблема не решается ни объявлением *Диалога* неподлинным, ни ранней датировкой с той гипотезой, что Тацит пришел к собственному историографическому стилю отталкиваясь от Цицерона. Скорее надо принять в расчет строгость жанровых границ. Риторический диалог несет на себе цicerоновский отпечаток, историография — отпечаток традиций другого рода.

В рамках этого произведения Тацит также дифференцирует речь персонажей (что делал уже Цицерон в *De oratore*). Темпераментный модернист Априан склоняется к сочиненным предложениям, он неохотно прибегает к причастным, инфинитивным и герундивным конструкциям; более осторожный Мессалла воплощает другую крайность³.

В *Истории* стиль Тацита оформляется уже окончательно. Некоторые его особенности становятся все ярче вплоть до первой гексады *Анналов*, чтобы в последних книгах уступить место более сдержанному тону. Вообще к концу, как можно обнаружить, некоторые признаки манеры проявляются слабее: так, в *Истории foret* встречается втрое чаще, чем *essem*, в

1. В ограничительном духе R. HÄUSSLER у K. BÜCHNER'a (II), ³1985, 282, A. 6.

2. С формально-исторической точки зрения K. TRÜDINGER, *Studien zur Geschichte der griechisch-römischen Ethnographie*, диссертация, Basel 1918; NORDEN, *Urgeschichte* 181 сл., 195 сл.; критически D. FLACH, *Die Germania des Tacitus in ihrem literaturgeschichtlichen Zusammenhang*, в: H. JANKUHN, D. TIMPE, изд., *Beiträge zum Verständnis der Germania des Tacitus* 1, Göttingen 1989, 27–58, особенно 46; 54 сл.

3. H. GUGEL, *Untersuchungen zu Stil und Aufbau des Rednerdialogs des Tacitus*, Innsbruck 1969; C. KLÄHR, *Quaestiones Taciteanae de Dialogi genere dicendi personis accomodato*, диссертация, Leipzig 1927.

первых книгах *Анналов* — вдвое, в последних частота сравнивается¹. Однако некоторые черты усиливаются: симметрическое соответствие *peque — peque* в последних книгах *Анналов* делается еще большей редкостью². Совершенно бесспорно, что в *Анналах* исчезают³ слова со значением «благонамеренности» и «положительных ожиданий»: *pietas* и *providentia* встречаются по одному разу, и то не без иронии, *felicitas* (ранее употреблявшаяся нередко) — только дважды, *integritas* («безупречность») и *humanitas* в этом произведении отсутствуют вообще, *prudencia* и *veritas* — в его второй части.

Образ мыслей I Литературные размышления

Для понимания литературных взглядов нашего автора основной источник — *Dialogus*⁴. В основе этого произведения лежит масштабная историческая мысль: упадок красноречия коренится в политических изменениях; в этом отношении *Диалог* внутренне связан с другими произведениями Тацита.

В них автор также обращает внимание на литературные вопросы: Тацит, упоминая покойных сенаторов, отмечает и их ораторские заслуги, так что *Анналы* могут служить источником по истории красноречия. Однако прежде всего он дает высказаться историку Кремуцию Корду, который обсуждает проблему свободы слова⁵. Этот текст, который автор предвзвешивает и сопровождает личными замечаниями, можно интерпретировать как выражение мыслей самого Тацита⁶.

Авторская концепция задачи историка проявляется во вступлениях и личных промежуточных репликах в других ме-

1. H. C. NUTTING, The Use of *forem* in Tacitus, UCPh 7, 1923, 209—219; дальнейшие примеры у SYME, Tacitus 340—363; E. WÖLFFLIN, Tacitus. I. Schriften über den taciteischen Stil und genetische Entwicklung desselben, Philologus 25, 1867, 92—134 (повторно в: E. W., Ausgewählte Schriften, изд. G. MEYER, Leipzig 1933, 22—45).

2. F. R. D. GOODYEAR к *ann.* 1, 1.

3. SYME, Tacitus 2, Appendix 66.

4. О терминологии: P. SANTINI, Terminologia retorica e critica del *Dialogus de oratoribus*, Firenze 1968.

5. W. SUERBAUM, Der Historiker und die Freiheit des Wortes. Die Rede des Cremutius Cordus bei Tacitus, *ann.* 4, 34—35, в: G. RADKE, изд., 1971, 61—99.

6. SYME, Tacitus 2, 517; конечно, должно остаться под вопросом, направлено ли это место против Адриана.

стах. К этому добавляются — в качестве косвенных свидетельств — отдельные речи (напр., *ann.* 4, 34–35).

К этосу историка относятся принципы любви к правде и беспартийности (*hist.* 1, 1; *ann.* 1, 1). У обоих положений старая традиция (ср. Sall. *Catil.* 4, 2 сл.). Таким образом историк становится судьей¹, перед которым ответственны деятели прошлого. Как намекает Тацит, временная дистанция облегчает объективный суд². Конечно, не всегда возможно выяснить правду до конца (*ann.* 3, 19), и полная партийная беспристрастность едва ли достижима для человека; однако это еще не основание заподозреть искренность стремления Тацита к истине и объективности. Во многом Тацит — сенатор, и таковым остается; уже в силу этого положения он добросовестно полагает свою независимость достаточной, чтобы писать *sine ira et studio* (в отличие от благодарных или разочарованных креатур императорского произвола!). То, что писатель может все же подпасть под обаяние великого замысла, показывает истолкование фигуры Тиберия по принципу *dissimulatio*, «притворства»; без сомнения, за счет объективности, но не субъективной добросовестности автора (разве такой ученый, как Теодор Моммзен, обошелся с Цезарем и Цицероном иначе?). Поскольку Тацит ищет «истину» не столько в учреждениях, сколько в человеческой душе, его психологический метод должен был казаться ему соразмерным истине.

По Лукиану (*hist. conscr.* 53) вступление к историческому тру-

1. По Лукиану (*hist. conscr.* 38–41) историк не должен уподобляться плохим судьям, которые выносят свой приговор по внушению приязни или вражды (ср. Cic. *Planc.* 7 *iniquus iudex est qui aut invidet aut favet*, «несправедлив тот судья, который либо ненавидит, либо благоприятствует»); материал у: С. WEYMAN, *Sine ira et studio*, ALLG 15, 1908, 278–279; J. VOGT 1936, 1–20, особенно 5 сл.; повторно в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 49–59, особенно 53–55; G. AVENARIUS, *Lukians Schrift zur Geschichtsschreibung*, Meisenheim 1956, 49–54; о начале *Annalov* также В. WITTE, *Tacitus über Augustus*, диссертация, Münster 1963, 3–25; С.-J. CLASSEN, *Zum Anfang der Annalen des Tacitus*, AU 29, 4, 1986, 4–15; R. URBAN, *Tacitus und Res gestae divi Augusti*, *Gymnasium* 86, 1979, 59–74.

2. Ср. уже Cic. *Marcell.* 29: потомство судит *et sine amore et sine cupiditate et rursus sine odio et sine invidia*, «и без любви, и без привязанности, и наоборот — без гнева и ненависти»; ср. также Plin. *epist.* 8, 12, 5; близость объективности историка к позиции эпикурейцев предполагает А. DINLE, *Sine ira et studio*, *RhM* 114, 1971, 27–43; противоположного мнения R. HÄUSSLER, *Das historische Epos von Lucan bis Silius...*, Heidelberg 1978, 265 и W. KIERDORF 1978; ЭТОТ афоризм нужно рассматривать на фоне римского процессуального порядка: R. SCHOTTLAENDER, *Sine ira et studio*. Ein Tacituswort im Lichte der römischen Prozeßordnung, *Klio* 57, 1975, 217–226.

ду должно пробуждать внимательность и готовность учиться. Вопреки его рекомендации Тацит пытается заслужить еще и благорасположение. Тем не менее реплики о любви к правде и беспартийности обусловлены предметом. Ссылка на слушателя подчеркивает принцип *exemplum. Virtus* не должна замалчиваться. Своей мыслью о *virtus* Тацит примыкает к традиции Саллюстия¹. Это актуально и для *vitia*. От такого способа изображения ожидаешь традиционного ободрения или устрашения² (хотя бы время и не благоприятствовало восхвалению *virtus*). Это справедливо для *Анналов* в той же степени, что и для *Африколы*. Вводная часть последнего относится к общим местам историографии еще и с той стороны, что подвиги *clarorum virorum*, «достолавных мужей» (*Agr.* 1), должны не только стать материалом для биографий, но и найти себе место в исторических трудах (*Polyb.* 10, 21, 3 сл.).

Намерение прославить *claros viros*³ получает у Тацита особый акцент: величие при цезарях не достигается таким же образом, как и при республике⁴, и историк на основе опыта, приобретенного при Домициане, пишет исходя из коллективного чувства вины⁵. Его настроение может совпасть с таковым же позднереспубликанской историографии, но при всем том он открыто называет имена тех, в чьей гибели соучаствовал сенат (и он сам — *Agr.* 45).

Тацит заявляет свое писательское самосознание еще в *Африколе* (46): он знает, что его трудам суждена долгая жизнь⁶.

1. А в конечном счете — Катона Старшего; ср. *Agr.* 1 *clarorum virorum facta totesque posteris tradere*, «сообщать потомству о деяниях и нравах достолавных мужей» (и Н. HEUBNER к этому месту); 3, 3; *Sall. Catil.* 3, 2 *de magna virtute atque gloria bonorum memorare*, «напоминать о великой доблести и славе добропорядочных мужей»; *Iug.* 4 *memoria rerum gestarum eam flammam egregius viris in pectore crescere neque prius sedari, quam virtus eorum famam atque gloriam adaequaverit*, «от напоминаний о подвигах в сердце у великих мужей возгорается пламя и гаснет не прежде, чем их доблесть сравняется со знаменитостью и славой».

2. *Ne virtutes sileantur utque pravis dictis factisque ex posteritate et infamia metus sit*, «чтобы не замалчивалась доблесть и был страх перед беславием в потомстве за худые слова и поступки» (*ann.* 3, 65, ср. *Diod.* 1, 2, 2; 11, 46, 1; 37, 4, вероятно, по Посидонию); R. HÄUSSLER 163.

3. Ср. также *Cic. fam.* 5, 12; *de orat.* 2, 341.

4. Ср. *Agr.* 17 сл.; 42.

5. О чувстве вины как характерной черте римской историографии: V. PÖSCHL, *Die römische Auffassung der Geschichte*, *Gymnasium* 63, 1956, 205 сл.; F. KLINGNER, *Die Geschichte Kaiser Othos bei Tacitus*, *SSAL* 92, 1940, 1, 17 сл.

6. «Фукидид, как и Тацит, — оба при создании своих трудов думали об их бессмертии; если бы мы об этом не знали, об этом можно было бы догадаться».

Различный способ выражения мыслей во вступлениях его произведений дал повод к созданию гипотез историографического развития; однако контекст и главная цель в каждом конкретном случае объясняют эти расхождения вполне удовлетворительно.

В *Агриколе* следует видеть жизнеописание, которое содержит элементы исторической монографии. Поэтому *clari viri* и *virtus* выходят на первый план. Кроме того, необходимо было занять какую-либо позицию по отношению к эпохе Домициана, еще совсем недавней.

Во вступлении к *Истории* Тацит считается с тем упреком, что с тех пор прошло недостаточно времени, и он, следовательно, не может быть объективным. Поэтому он должен сказать о своей карьере, которая предохраняет его от обвинения в предвзятой ненависти к Домициану. К этому добавляется отмежевание от историографии эпохи Флавиев: бездарность, непоследовательность в стремлении к истине, незнание политики, проникновение личных мотивов.

Больное место *Анналов* — тот факт, что материал уже многократно обрабатывался другими. Поэтому на первый план выходит критика предшественников, так часто пристрастных.

Таким образом у Тацита всякий раз в контексте соответствующих аргументов обнаруживается своя точка зрения. Как во вступлениях, так и в отборе материала проявляется не смена настроения, не сгущение мрачных красок, а растущая проницательность историка¹.

Иногда можно найти и косвенные показатели историографической концепции автора. В начале *Истории* Тацит своей близостью к традиции Фукидида и Саллюстия дает читателю понять, что он принадлежит к одному кругу с этими авторами². Применение анналистской схемы в *Истории* (которая начинается с 1 января 69 г., а не со смерти Нерона) позволяет автору самоутвердиться в качестве продолжателя республиканской анналистики³. Есть много — явных и скрытых — при-

ся по стилю. Один полагал, что его мысли будут жить долго благодаря засолке, а другой — выпариванию; и оба, кажется, не просчитались» Nietzsche, Werke, изд. K. SCHLECHTA 1, 933.

1. W. STEIDLE, Tacitusprobleme, MH 22, 1965, 81—114.

2. F. KLINGNER, Über die Einleitung der *Historien* Sallusts, Hermes 63, 165—192, особенно 165 сл. о Саллюстии.

3. Предполагали, что Тацит проецировал — как то делали ранние рим-

знаков того, что он поставил перед собой цель обновить великую сенаторскую историографию (напр., цитаты и подражание структурным ходам выдающихся предшественников, проясняющим смысл сообщаемых сведений)¹.

Образ мыслей II

В мышлении Тацита существует глубокая пропасть между теоретически сохраняемой идеологией римской республики и столь непохожей на нее реальностью принципата. Здесь возможны два решения: открытый конфликт между представителем древней *virtus* и государем или приспособление ценностей и понятий к обстановке изменившейся эпохи. Тацит признает и описывает оба пути. С проникательностью криминалиста он анализирует уходящую эпоху и обнаруживает вместе с тем знаки нового времени. Сначала рассмотрим, насколько мысль Тацита была обусловлена его общественным положением и временем, а потом обратимся к тому новому, которое делает его выше первого и второго.

Сословность: выбор материала. Перспектива сенаторского сословия — круга читателей — определяет уже сам выбор материала. Топография Британии или Германии для англичан и немцев интереснее, чем для римских сенаторов; отсюда лишнее материнской теплоты обращение с предметом у Тацита. Досадная неточность в изображении сенатских процедур и провинциального управления — подробности, которые автор в силу занимаемого положения знает, но замалчивает, — объясняется также оглядкой на сенаторскую аудиторию, для которой эти вещи сами собой разумеются; некомпетентность будущих читателей Тацита не заботит. Сохраняя верность принципу *praetor minima non curat*, «*преатор не занимается мелочами*», он руководствуется в выборе материала достоинством

ские историки — проблемы собственного времени в прошлом; это объяснило бы заодно, почему современников столь задевали его исторические труды. Однако трудно соблюсти должную меру в таких догадках.

1. Эта программа основана на компетентности в делах, свойственной сенаторскому сословию, и на относительной независимости его от императора (в отличие, скажем, от такого бравого солдата, как Веллей). Как Траянова колонна представляет *virtutes*, так Тацит разворачивает (по А. Мисел 1966) *vitia* цезарей в последовательном повествовании. Правда, у Тацита был лишь ограниченный доступ к источникам: D. Tmpf, *Geschichtsschreibung und Senatsopposition, Entretiens* (Fondation Hardt) 33, 1987, 65–102.

римского народа (*ann.* 13, 31), в остальном отсылая читателя к ежедневной газете (*acta diurna*). Отчасти его фактические ошибки обусловлены ограниченной перспективой жителя города Рима¹.

Традиционные представления о ценностях. Новоиспеченные сенаторы зачастую с особой решительностью воспринимают точку зрения аристократии. Тацит смотрит на всадников, жителей муниципий и вольноотпущенников свысока и часто говорит о членах древних фамилий — независимо от их политического влияния. Правда, он признает недостатки своего сословия — вплоть до раболепства (*ann.* 1, 7; 3, 65), но не дистанцируется от него и не сомневается в его способности управлять².

Не всегда ему удается преодолеть «столичность» своей точки зрения, хотя он и знает, что решающие события все чаще происходят в других местах. Если он говорит, что в Германии вольноотпущенники не играли большой роли (*Germ.* 25), то в его мыслях — Рим, где самое позднее со времен Клавдия имело место нечто противоположное. Утверждая, будто пожар Капитолия столь взволновал *галлов*, что они поверили в конец Рима (*hist.* 4, 54), Тацит приписывает варварам страхи жителей столицы.

Перспектива римского сенатора накладывает свой отпечаток и на образ Тиберия. На фоне сенатских процессов в последние годы правления этого государя³ Тацит может воспринимать «республиканские» тенденции начального периода его правления только как лицемерие.

В соответствии с мировоззрением своего сословия, которое не знает пределов для *virtus* и *gloria* (*Agr.* 23), историк вовсе не

1. Ошибки Тацита: I. BORZSÁK 1968, 434 сл.; SYME, Tacitus 378—396 (осторожно) и Appendix 61. Магические практики представлены неточно: А.-М. TUPET, Les pratiques magiques à la mort de Germanicus, в: Hommages à la mémoire de P. WUILLEUMIER, Paris 1980, 345—352. Вымышленная дата *Диалога* внутренне противоречива (SCHANZ-HOSIUS, LG 2, 608); за 76 г. по Р. X.: С. LETTA, La data fittizia del *Dialogus de oratoribus*, в: Xenia, Scritti in onore di P. TREVES, Roma 1985, 103—109; за 75 г. напр., R. HÄUSSLER у К. BÜCHNER'a ³1985, 320—322.

2. В отличие от Саллюстия, он не сочетает понятий *malus* и *nobilis*, «дурной» и «благородный»; это связано с изменением политической системы и положения сенаторского сословия. Отрадная похвала женщинам (*hist.* 1, 3; 3, 69) и даже отважной гетере (*ann.* 15, 57; ср. 51) должна пристыдить сенаторов.

3. W. KIERDORF, Die Einleitung des Piso-Prozesses (Tac. *ann.* 3, 10), Hermes 97, 1969, 246—251.

понимает мирной политики Августа и Тиберия с их отказом от расширения государственных границ (*Agr.* 13; *ann.* 1, 11).

Как типичный сенатор, в обращении с другими народами он выступает за железную дисциплину, драконовские наказания, даже террор и геноцид (напр., *Agr.* 18; *ann.* 1, 56; 2, 62). Хотя в принципе он требует справедливости, мягкие¹ наместники провинций кажутся ему вялыми и бессильными. Вообще он полагает, что другие народы ниже римлян (*ann.* 13, 56): хвастливы и высокомерны парфяне, вероломны арабы и армяне, закоснели в своих предрассудках (*ann.* 2, 85) евреи (и христиане²), ненадежны, чванливы и раболепны греки. У германцев, при всей их страсти ко сну и пьянству, есть, правда, и хорошие качества, однако именно поэтому должно приветствовать их само- и братоубийственные войны (*Germ.* 33).

Тацит чувствует: есть времена, враждебные *virtus* (*Agr.* 1), причем именно лучшим угрожают величайшие опасности (*hist.* 1, 2; ср. *ann.* 4, 33). Так, успешные действия Агриколы пробуждают зависть Домициана (*Agr.* 39–43; особенно 41) — как и его доблестный отец подпал в свое время ненависти Калигулы (*Agr.* 4). Именно в смысле староримской идеи *virtus* судьбы Агриколы, Германика и Корбулона показательны для сужения политических возможностей senatorского сословия в эпоху принципата³: конечно, участь Агриколы — индивидуальна и не вполне типична⁴, но положение деятеля, обманутого в самой высокой точке своей республиканской карьеры, должно было быть знакомо всем сенаторам.

С преобладанием «римской» точки зрения связан «морализм» нашего автора (напр., *ann.* 3, 65). В *Германии* много параллелей, неблагоприятных для римского общества, иные дают себя почувствовать, не будучи высказаны открыто. Иногда Тацит в *Агриколе* намекает на сомнительность цивилизации

1. Иначе (легкое дистанцирование от жесткого *mos antiquus*, «древнего нрава»): E. AUBURION, Tacite et la *miser cordia*, Latomus 48, 1989, 383–391; о *liberalitas* и *comitas*: R. HÄUSSLER 1965, 280–284.

2. H. FUCHS, Tacitus über die Christen (*ann.* 15, 44), VChr 4, 1950, 65–93; повторно в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 575–607; H. FUCHS, Tacitus in der Editio Helvetica, MH 20, 1963, 205–229, особенно 221–228; эти страницы под заглавием «Nochmals: Tacitus über die Christen» повторно в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 608–621.

3. I. BORZSÁK 1982.

4. K. H. SCHWARTE, Traians Regierungsbeginn und der *Agricola* des Tacitus, BJ 179, 1979, 139–175, особенно 141.

и романизации (*Agr.* 21) или вставляет на полях колкую реплику об *avaritia*¹. Изображение нецивилизованных народов романтически сближается с идеей древнеримской республики, чьи традиционные моральные представления Тацит — хотя бы в теории — считает своими². Его понимание низших проявляется в том, что он приписывает им древнеримскую шкалу ценностей: так, в речи Калгака³ он сочетает *virtus* и *libertas*: естественно, у варваров свободе придается другое направление.

Положительные аспекты новой эпохи. Несмотря на все это, позицию Тацита нельзя свести к тому, что он судорожно цепляется за древние римские доблести; он ни в коей мере не отказывает в признании привлекательным сторонам своего времени. Как выходец из «нового», рекрутируемого из провинциалов сенаторского слоя, вдохнувшего жизненные силы в поседевший Рим, он разделяет самосознание этого слоя. В отличие от некоторых закосневших представителей древней знати, для которых делом чести было промотать свое состояние, молодые семейства сенаторов возвращают в курию древнеримскую мораль и дух бережливости. Так настоящее может подчас оказаться лучше добрых старых времен⁴.

При государях Тацит также видит возможность проявить свою *virtus* (*Agr.* 42) — найти средний путь между тщетным протестом и раболопным пресмыкательством. Здесь обнаруживаются зачатки новой идеологии принципата, где у подданных господствует *moderatio*, у повелителя — *clementia*⁵. «Умеренность» означает только внутривластный отказ от борьбы за высшую власть в государстве. Войны против внешних врагов, выступления в пользу великодержавной политики ос-

1. *Ego facilius crediderim naturam margaritis deesse quam nobis avaritiam* («Я скорее поверю, что у жемчужин не будет их природных свойств, чем что у нас — жадности», *Agr.* 12).

2. *Vera bona, quae in virtutibus sita sunt* («подлинное благо, которое заключается в доблести», *Agr.* 44).

3. *Agr.* 30–32 (ср. также *Agr.* 11, 4); кроме того, Арминий (*ann.* 1, 59); Каратк (*ann.* 12, 37), Боудикка (*ann.* 14, 35): W. EDELMAIER 1964; H. FUCHS, *Der geistige Widerstand gegen Rom in der antiken Welt*, Berlin 1938, особенно 17 и 47; G. WALSER 1951, 154–160; H. VOLKMANN, *Antike Romkritik. Topik und historische Wirklichkeit*, в: *Interpretationen, Gymnasium Beiheft* 4, 1964, 1–20; W. FAUTH, *Die Mißgunst Roms, Anregung* 5, 1967, 303–315.

4. Тас. *ann.* 3, 55; ср. также *hist.* 1, 3; S. DÖPP, *Nec omnia apud priores meliora. Autoren des frühen Prinzipats über die eigene Zeit*, *RhM* 132, 1989, 73–101.

5. W. EDELMAIER 1964.

таются поприщем для *virtus*. При этом Агриколу в любой момент его британского похода (*Agr.* 18–38) можно сравнить с Александром или Цезарем.

Тацит не делает попытки как-либо обосновать империализм с моральной точки зрения. В то время как Цицерон и Вергилий подчеркивают нравственно-культурное превосходство и религиозное сознание миссии, наш историк рассуждает реалистичнее: несмотря на все промахи своих должностных лиц (*avaritia, superbia, libido*), Рим — власть порядка, которая мешает войне всех против всех (*hist.* 4, 73 сл.); с пониманием отмечаются и строительные работы (*Agr.* 21). И все же Тацит придает большое значение справедливому и мирному осуществлению власти¹.

Как попытка, — впрочем, не лишенная проблематичности — обнаружить героическую сторону в приспособленчестве, *Agricola* становится выражением менталитета целой — «умеренной» — группы сенаторов, к которой принадлежит и Траян². Аналогичные тона мы слышим и в *Анналах*; например, Тацит хвалит одного сенатора, который и при тираническом режиме умел постоянно сохранять свое достоинство, не навлекая на себя гнева (4, 20). И все-таки герои сопротивления³, оказавшиеся в *Агриколе* на втором плане, в позднейшем произведении не один раз вызывают восхищенное признание.

Философия и религия. Не должно удивлять, что ценностные представления римского сенатора эпохи Домициана предстают в двойном преломлении. Они должны приобрести этот несколько архаический и несколько банальный характер, поскольку Тацит даже в своем анализе движущих сил реальной политики не может не придерживаться мнений, свойственных его эпохе и его сословию. Не следует ожидать от него философской глубины. С этой точки зрения вполне естественно, что отрывок о бессмертии (*Agr.* 46) и знаменитая глава о *fatum* производят впечатление почти трогательной неопределенности (*ann.* 6, 22; ср. 4, 20). Не следует в этом случае ни говорить о полемике с философскими доктринами⁴, ни отка-

1. *Agr.* 6, 9; 19; ср. 13.

2. SYME, Tacitus 19–29; E. KOESTERMANN, комментарий к *ann.* 1–3, Heidelberg 1963, 25–31.

3. *Agr.* 42 *illicita mirari*, «восхищаться недозволенным» (!), однако *ann.* 4, 20 *abrupta contumacia*, «самоубийственная дерзость».

4. K. NIPPERDEY, комм. к ук. месту.

зывать сенатору в общераспространенном философском образовании.

Тацит далек от того, чтобы с неизменным сочувствием описывать стоическую философию и ее представителей¹: мужественная смерть Сенеки изображена на фоне более ранних упоминаний — отрицательных и амбивалентных. Гельвидий Приск дает повод для замечания, что стремление к славе — последний порок, от которого отказываются мудрецы (*hist.* 4, 6). Стоик Музоний Руф становится смешным в своем морализировании (*hist.* 3, 81). Другого стоика можно даже подкупить (*ann.* 16, 32).

Знамения и чудеса играют большую роль; однако они отчасти сохранились в источниках (предзнаменования), отчасти востребованы спецификой высокого жанра (сны, пророчества). К древнеримской религии Тацит относится преимущественно «юридически» (ср. его заметки о *flamen Dialis*, *ann.* 4, 16) и рассматривает ее как древность, лишенную актуальности. Однако он не понимает того, что Тиберий — «просветитель»: все действия этого государя он сводит к другим мотивам. Почему Тиберий отказывается от обожествления, от преследования продавцов статуй Августа или клятвопреступников именем Августа и даже от справок в Сивиллиных книгах (*ann.* 1, 76)? Вместо того чтобы признать очевидный единый во всех случаях мотив², Тацит (с меньшей убедительностью) прибегает к общему знаменателю поступков этого государя, избранному в *Анналах*: к лицемерию. Значимое сочетание позиции «просвещенного» человека с верой в астрологию указывает на «стоицизм» Тиберия, чего Тацит, мнимый рупор «стоической» оппозиции, не желает принимать всерьез. По отношению к *fatum* и астрологии его суждение колеблется³. *Fortuna* воплощает случай, не поддающийся расчету, нечто де-

1. J. P. ARMLEDER, Tacitus and Professional Philosophers, CB 37, 1961, 90–93; его же, Tacitus' Attitude to Philosophy, CB 38, 1962, 89–91; K. SCHNEIDER, Tacitus und Sallust, диссертация, Heidelberg 1964; U. ZUCCARELLI, Le esitazioni di Tacito sono dubbi di storico o incertezze di psicologo?, GIF 18, 1965, 261–274; в общем виде R. T. SCOTT, Religion and Philosophy in the *Histories* of Tacitus, Rome 1968.

2. Правильно Suet. *Tib.* 69: *Circa deos ac religiones neglegentior, quippe addictus mathematicae*, «довольно невнимательный по отношению к богам и обрядам, поскольку был привержен „математике“».

3. Отрицательно: *hist.* 1, 22; *ann.* 2, 27; неопределенно, вплоть до положительного: *ann.* 6, 20; 22; 46; 4, 58; 14, 9; об *ann.* 6, 22: R. HÄUSSLER 1965, 389–397.

моническое (*ann.* 16, 1). В *ann.* 6, 22 обсуждается не собственно вопрос о действительной свободе воли, а только астрологический фатализм, интеллектуальный жизненный выбор (свобода только вначале) или эпикурейское учение о случайности, но такие места, как *ann.* 4, 20 и *Agr.* 42, как и широкие полотна смерти, показывают, что Тацит оставляет человеку поприще, где тот мог бы проявить свою свободу и достоинство¹.

С философской мыслью соприкасается — в самом общем виде — похвала безобразному восприятию богов у германцев (*Germ.* 9) и евреев (*hist.* 5, 5). Иные — многогранные и внутренне противоречивые — реплики о богах порой играют роль художественного средства². С одной стороны, Тацит приписывает блаженным пристрастие к римлянам (*ann.* 4, 27; *Germ.* 33), с другой — гнев и мстительность по отношению к своему народу³. Часто он «по-эпикурейски» подчеркивает безучастность богов. Он неоднократно дистанцируется от народных верований⁴. Короче говоря, отношение Тацита к религии и философии представительно для его сословия.

Решающий опыт. Тем не менее в творчестве нашего писателя можно распознать черты, возвышающие его над уровнем современников и равных. Пресловутый «опыт царствования Домициана» он разделил с другими, однако плодотворно — и по-своему — переработал⁵. Как историк он наблюдает развра-

1. Выражение *urgentibus imperii fatis* («под гнетом судеб державы», *Germ.* 33) многозначно; сейчас его понимают не вполне пессимистически; тон задает D. TIMPE, *Die Germanen und die fata imperii*, в: K. DIETZ и др., изд., *Klassisches Altertum, Spätantike und frühes Christentum* (FS A. LIPPOLD), Würzburg 1993, 223–245.

2. R. VON PÖHLMANN, *Die Weltanschauung des Tacitus*, SBAW 1910; ²1913 (испр. и расш.); Ph. FABIA, *L'irréligion de Tacite*, JS 12, 1914, 250–265; L. DEUBNER, в: Ch. de LA SAUSSAYE, A. BERTHOLET, E. LEHMANN, *Lehrbuch der Religionsgeschichte* 2, Tübingen ⁴1925, 482; Ed. FRAENKEL 1932, особенно 230; A. GUDEMAN, рец. на: N. ERIKSSON, *Religiositet och irreligiositet hos Tacitus*, Lund 1935, в: PhW 57, 1937, 250–275.

3. Tac. *ann.* 4, 1; 14, 22; 16, 16 *ira*; *hist.* 1, 3 *ultio* («мечь»).

4. Tac. *hist.* 1, 86; 2, 1; 4, 26; *ann.* 1, 28; 4, 64; 13, 17.

5. Образ Домициана у Тацита: H. NESSELHAUF, *Tacitus und Domitian*, Hermes 80, 1952, 222–245, повторно в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 219–251; K. VON FRITZ, *Tacitus, Agricola, Domitian and the Problem of the Principate*, CPh 52, 1957, 73–97, нем. в: R. KLEIN, изд., *Prinzipat und Freiheit* (= WdF 135), Darmstadt 1969, 421–463; K. H. WATERS, *The Character of Domitian*, Phoenix 18, 1964, 49–77; R. URBAN, *Historische Untersuchungen zum Domitianbild des Tacitus*, München 1971; S. DÖPP, *Tacitus' Darstellungsweise in cap. 39–43 des Agricola*, WJA NF 11,

щающее влияние власти на властителя и парализующее — на подданных, привыкающих к бездействию и даже любящих опеку (Agr. 3). Так что-то от болезни домициановой эпохи сохраняется и в *beatissimum saeculum*, «блаженнейшем веке»¹.

Еще глубже, чем новопожалованная «свобода», которая развязала язык великому молчальнику, проникает личный опыт обострившихся угрызений совести и сознания коллективной вины: «Нашими руками Гельвидий отведен в тюрьму, мы встретили пронзительный взгляд Маврика, нас окропил Сенецион своей невинной кровью» (Agr. 45). Парадоксальная ситуация — «пережить себя самих», быть *sui superstites*², — этот совершенно личный опыт дал возможность Тациту достигнуть той зрелости, которая сделала из него великого историка.

Меньше обращали внимания на иное, может быть, не менее сильное переживание, превратившее Тацита в историка большого стиля: год четырех цезарей, который он — подросток — видел со всеми его превратностями. В более зрелом возрасте именно здесь он увидит признаки будущих времен. Мы еще к этому вернемся.

Понимание истории. В поиске *ratio causaeque* Тацит проявляет свое призвание диагноста (*status* и *habitus* — медицинские выражения) и аналитика. В своей патологии политики он не отказывается от рационального анализа; ведь каузальные объяснения не исключают того, что некоторые вещи не поддаются учету³.

1985, 151–167; A. STÄDELE, Tacitus über Agricola und Domitian (Agr. 39–43), Gymnasium 95, 1988, 222–235.

1. K. H. SCHWARTE, Traians Regierungsbeginn und der Agricola des Tacitus, BJ 199, 1979, 139–175, особенно 174 сл.

2. Ср. Cic. *ad Q. fr.* 1, 3; Авфидий Басс у Sen. *epist.* 30, 50; O. SEEL, *Nostri superstites*, в: Almanach des E. KLETT Verlages Stuttgart 1946–1971, 64–83; ранее F. ZUCKER, *Syneidesis – Conscientia. Ein Versuch zur Geschichte des sittlichen Bewußtsein im griechischen und im griechisch-römischen Altertum*, Jena 1928, повторно в: F. Z., *Semantica, Rhetorica, Ethica*, Berlin 1963, 96–117; O. SEEL, *Zur Vorgeschichte des Gewissens-Begriffes im altgriechischen Denken*, FS F. DORNSEIFF, Leipzig 1953, 291–319; M. CLASS, *Gewissensregungen in der griechischen Tragödie*, Hildesheim 1964; P. W. SCHÖNLEIN, *Zur Entstehung eines Gewissensbegriffes bei Griechen und Römern*, RhM 112, 1969, 289–305; см. также G. IBSCHER, G. DAMSCHEN, изд., *Demokrit, Fragmente zur Ethik*, Einleitung, Stuttgart 1995.

3. M. FUHRMANN 1960, особенно 254, прим. 1; в общем виде R. KOSELLECK, *Der Zufall als Motivationsrest in der Geschichtsschreibung*, в: *Die nicht mehr schönen Künste. Poetik und Hermeneutik* 3, 1968, 129–141.

Тацит не дает чисто рационального объяснения истории и не пишет романов, где на первом плане иррационализм. В своем рациональном исследовании иррациональных факторов он ведет себя как завзятый «криминалист». В некоторых аспектах он продолжает традицию Фукидида и Полибия, не разделяя, впрочем, их научного оптимизма.

Тацит признает, что человек меняется, оказавшись в коллективе. Под влиянием власти одного лица в государстве развивается *patientia* (покорность), которая является уже не добродетелью, а *servitus* (раболепством). Стало быть, *virtus* и *libertas* связаны друг с другом (*Agr.* 11). Далее он показывает психологические механизмы, которые из поверженных по смертно делают мучеников и победителей: *punitis ingeniis gliscit auctoritas* («мало-помалу растет авторитет преследуемого таланта», *ann.* 4, 35). Вообще Тацит усматривает в истории «загадочную склонность к ничтожному и абсурдному»¹. У него на первом плане не столько личность как таковая, сколько человек на поприще состязания властей и группировок, коллективных реакций. Историк признает роль «атмосферы» в политическом событии. Отсюда его внимание к психологии масс, и прежде всего — войска². Уже в *hist.* 1, 4 он на видном месте признает за настроением солдат роль важного фактора исторической причинности — сразу же вслед за происшедшим в столице — что для римского сенатора все еще играет важнейшую роль. Подтверждение того факта, что войско решает все (*hist.* 1, 46), — рациональный элемент, но речь идет о войске как таковом во власти его настроений, которые иррациональны. В *Анналах* армия также оценивается как реальный фактор власти. Уже Тиберий — если верить Тациту, — принимая верховное командование над войсками, не возится с республиканскими побрякушками; он их бережет для заседаний сената (*ann.* 1, 7). Гальба терпит крушение, поскольку не признает своей зависимости от войск (ср. *hist.* 1, 5 и 1, 7) и хочет прибегнуть к бережливости и строгости в древнеримском духе: он только порицает мнимого убий-

1. V. PÖSCHL 1962, особенно 7; далее в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, особенно 120.

2. I. KAJANTO, Tacitus' Attitude to War and the Soldier, *Latomus* 29, 1970, 699—718; E. OLSHAUSEN, Tacitus zu Krieg und Frieden, *Chiron* 17, 1987, 299—312; интерпретация солдатского мятежа в Паннонии у: E. AUERWACH, *Mimesis*, 2: гл. «Fortunata», *ann.* 1, 16 слл., Bern 1946, 40—46; ⁶1977, 37—43, ср. прим. 2 к стр. 1216.

цу своего врага Отона, вместо того чтобы наградить его (*hist.* 1, 35). В этом отношении Отон «современнее»: он льстит войскам (*omnia serviliter pro dominatione*, «всяческое раболепство ради власти», *hist.* 1, 36). Вителлий раздает денежные подарки (*hist.* 1, 52)¹. Эту вторую «тайную дружину власти», *arsanum imperii*² Тацит раскрывает и в предыстории: разве тот, кому предстояло стать Августом, не обязан своей властью армии, которую он выставил как частное лицо на свои средства (*ann.* 1, 10) и привязал к себе подарками (*ann.* 1, 2; 1, 10)? События первых трех книг *Истории* раскрывают опасности, присущие такой системе: власть перемещается из гражданской сферы в военную — и под влиянием обстоятельств от офицеров к солдатне.

С этим процессом связан упадок сената, столицы и Италии. Уже провозглашение Гальбы показало миру, что и вне Рима можно стать императором (*hist.* 1, 4), а Веспасиана поднимают на щит на Востоке (*hist.* 2, 79). Соответственно как второй причинный фактор Тацит рассматривает состояние провинций (*hist.* 1, 4). МОММЗЕН, таким образом, не был первым, кто признал их значение (в пятом томе своей *Истории Рима*). Тацит в этом контексте привлекает важную историческую параллель — Цезаря и Помпея (*hist.* 2, 6), которые оба основывали свою власть на завоеваниях пограничных с Империей областей. Не следует удивляться тому, что в конечном счете, однако, события на периферии он сводит к римским; контрпример — Помпей Трог.

Однако историк заглядывает еще глубже. От его взгляда не может укрыться то, что представления о ценностях, даже и древнеримские, подвержены изменениям с точки зрения практичности, что тупо цепляться за них — нереалистично и губительно. Таким образом речь Гальбы при усыновлении приемника Пизона, отражающая самую возвышенную мораль, произносится в пустоту (*hist.* 1, 15 сл.). Вообще Гальба воплощает древнеримскую строгость, которая уже не по росту тогдашним людям (*antiquus rigor et nimia severitas, cui iam pares non*

1. E. KOESTERMANN, Das Charakterbild Galbas bei Tacitus, в: *Navicula Chilonensis*, FS F. JACOBY, Leiden 1956, 191—206, повторно в: V. PÖSCHL, изд., 21986, 428—446; F. KLINGNER, Die Geschichte Kaiser Othos bei Tacitus, SSAL, phil. — hist. Klasse, 92, 1, 1940 = KLINGNER, Studien 605—624.

2. Цезарь должен (Dio Cass. 42, 49, 4) считать деньги и войско двумя опорами своей власти, взаимно обуславливающими друг друга.

sumus: hist. 1, 18). Времена изменились; во всей своей полноте обычаи отцов соблюдаться не могут.

Человеческие взаимоотношения оказывают свое влияние на систему ценностей: менталитет и нравственная шкала изменяются при диктатурах, как показывает начало *Агриколы*. Уже при Сулле Цицерон в конце речи *За Росция Америкского* заметил, что в подобных обстоятельствах приучаешься к тому, чтобы воспринимать и самые ужасные вещи как сами собой разумеющиеся.

Упадок и прогресс — не единственные категории, которыми оперирует Тацит; обе линии могут пересекаться; отдельные процессы возникают вновь и вновь, в том числе и в моральной области, и прежде всего в ней¹.

Тацит дает политическую феноменологию — прежде всего под знаком единовластия — не аналитически, а в художественном преломлении. Несмотря на серьезность своих вопросов, он не ищет чисто интеллектуальных решений. Как практичный римлянин, он не находит вкуса в «неразрешимых проблемах», но исследует их вдоль и поперек, чтобы найти пропасть, не наводя через них мостов. Он не хочет быть философом, давать свою программу, он стремится представить человеческую жизнь во всей ее противоречивости.

С точки зрения нашего автора человек свободен в том отношении, что он может дать экзистенциальный ответ на непримиримые противоречия жизни. Тацит неоднократно с восхищением изображает смерть как врата в царство свободы², но отвергает этот путь для себя лично. Если он изображает смерть Сенеки так, что сковозь нее просвечивает смерть Сократа, то он должен был прежде и сам иметь свое представление о Сократе. В другом месте он цитирует платоновского Сократа как свидетеля угрызений совести тиранов (*ann.* 6, 6).

Экскурс: есть ли развитие? Попытки схематизировать противоречивые реплики Тацита о богах как определенный процесс не дают никаких результатов³. Не лучше обстоит дело — что касается мысли Тацита — и с другими гипотезами развития.

1. Ср. W. EDELMAIER 1964.

2. P. SCHUNCK, *Römisches Sterben. Studien zu Sterbeszenen in der kaiserzeitlichen Literatur, insbesondere bei Tacitus*, диссертация, Heidelberg 1955.

3. Ph. FABIA, *L'irréligion de Tacite*, JS 12, 1914, 250—265 (вера — неверие — вера — неверие); аналогично N. ERIKSSON, *Religiositet och irreligiositet hos Tacitus*, Lund 1935; R. REITZENSTEIN 1927 (от веры к скепсису).

Он, например, не стал «республиканцем» из «монархиста»¹; эта полярность присуща ему как римскому сенатору и остается неразрешенной. Напротив, все еще остается распространённым мнение, что его мировоззрение становилось все более мрачным². Однако уже в *Истории* и *Агриколе* достаточно мрака, и поддержка монархии в *Диалоге* вложена в уста оратора Матерну: является ли она выражением иллюзии или резиньяции³? Если предисловия к различным произведениям не схожи по настроению, этого не следует непременно объяснять нарастанием пессимизма⁴; необходимо считаться с ростом пронизательности историка⁵. Структура текста и задачи аргументации вполне достаточны для того, чтобы объяснить различие⁶. Правда, если сравнить Агриколу с Петом Тразеей, Пизоном или Аруленом Рустиком, которых не спасает их сдержанность, можно по крайней мере предположить, что этот факт навел Тацита на тяжелые размышления⁷.

Автор не желает явно обозначить свою позицию. Часто полагают, что его мысли можно подслушать у его героев, но кто даст нам здесь безусловную уверенность? Проблема — та же, что и у Фукидида. Те или иные позиции по отношению к важным вопросам заявлены в следующих речах: усыновление преемника (речь Гальбы *hist.* 1, 15 сл.), почитание властителя (речь Тиберия *ann.* 4, 37 сл.), управление провинциями — правовые нормы (речь Тиберия *ann.* 3, 69), роскошь и хозяйство (письмо Тиберия *ann.* 3, 53 сл.).

Многое объясняет перенос интеллектуальных моделей республиканской истории на императорскую эпоху, скажем, ссылка на исчезновение страха как извращение природы власти:

1. В этом духе R. REITZENSTEIN, 1927; его же 1914—1915, особенно 235—276, повторно в: *Aufsätze zu Tacitus*, Darmstadt 1967, 17—120, особенно 79—85; вернее противоположное мнение: F. KLINGNER 1932.

2. К. ХOFFMEISTER, *Die Weltanschauung des Tacitus*, Essen 1831; A. GUDEMAN, издание *Dialogus de oratoribus*, Leipzig ²1914, перепечатка 1967, 47; F. KLINGNER 1932, особенно 164, повторно в: KLINGNER, *Geisteswelt* ⁵1965, особенно 521.

3. SYME, Tacitus 1, 220; заманчиво, но, кажется, слишком просто усмотреть в речи Матерна голую иронию (A. KÖHNKEN, *Das Problem der Ironie bei Tacitus*, МН 30, 1973, 32—50).

4. Так KLINGNER, *Geisteswelt* 521; 513; W. JENS 1956, особенно 346—348 (под влиянием R. REITZENSTEIN 1927); W. WIMMEL, *Roms Schicksal im Eingang der taciteischen Annalen*, A&A 10, 1961, 35—52.

5. Правильно W. STEIDLE 1965, особенно 112 сл.

6. A. D. LEEMAN 1973, 169—208; повторно в: LEEMAN, *Form* 317—348.

7. R. HÄUSSLER 1970—1971, 398.

ведь республиканские историки, в особенности Саллюстий, объясняют нравственный упадок тем, что римлянам больше не приходилось бояться Карфагена, и Тацит истолковал биографию Тиберия (и вместе с тем превращение власти — *анн.* 1—6) исходя из аналогичного принципа¹. Эта интерпретация подчеркнута параллелями из Саллюстия², причем Тацит выставляет на первый план ответственность одиночки, от чьего решения зависит судьба Империи — мысль, которая в эпоху Домициана приходит в голову и другим (*Sil.* 13, 504).

Характер цезаря важен, но он ни в коей мере — не единственный фокус изображения. Не менее значимы изменения, происходящие в душах подданных. Политическое взаимодействие между цезарем, войском и сенатом, между властью и характером — особая тема: Вителлий — пример слабого характера, развращенного властью. Тацит представляет в первых трех книгах *Истории* роль личности и массы в обеих половинах Империи по-разному: на Западе царит не Отон или Вителлий как личность, а прихоть войск, здесь речь идет о настроении и взглядах коллективов, на Востоке, напротив, действующие лица³ — командующие Веспасиан и Муциан (наместник Сирии). Вырождение правителя в сочетании с раболепством сената и необузданностью войск приводит к типическим изменениям в человеческой сущности, которые Тацит и желает продемонстрировать. Его творчество — истолкованная реальность, этюд о коррумпирующем воздействии власти на одиночку и целые группы — вместе со всемирно-историческими его последствиями, которые в силу величины римской державы не заставляют себя ждать.

Следовательно, некоторые распространенные мнения о Таците нуждаются в корректировке: 1) его перспектива не ограничена столицей, хотя последняя и приковывает его преимущественное внимание; 2) ни его историософия, ни его

1. F. KLINGNER, Tacitus über Augustus und Tiberius (1953), в: KLINGNER, Studien 624—658 и повторно в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 513—556, особенно 547—549; о традиции: R. HÄUSSLER 1965, 322—324.

2. *Sр. Sall. Catil.* 10 *saevire Fortuna ac miscere omnia coepit*, «фортуна стала свирепствовать и все привела в замешательство»; *Tac. ann.* 4, 1 *turbare fortuna coepit, saevire ipse*, «фортуна стала все возмущать, сам же он — свирепствовать»; *Sall. hist.* 1, 12 *M. postquam remoto metu Punico...*, «после того как исчез страх перед пунийцами...»; *Tac. ann.* 6, 51, 3 *postquam remoto pudore et metu*, «после того как исчезли стыд и страх».

3. M. FUHRMANN 1960, 257—260 с лит.

антропология не являются однозначно статичными или реакционными; 3) его моральная точка зрения и его сосредоточенность на личности правителя потому почти неизбежны в императорскую эпоху, что высокая степень концентрации власти в руках одного человека должна потребовать строгой шкалы нравственных ценностей.

Однако прежде всего перспектива Тацита серьезно дополняет точку зрения современной истории: сегодня интересуются иногда «биологическими», иногда хозяйственными, иногда институционными факторами, предопределяющими событие; последние же прямо-таки абсолютизируются. Напротив, А. Тойнби (*A Study of History*) видит, как человек ежедневно вновь оказывается между «вызовом» и «ответом». Так он воскрешает перспективу античной историографии, напоминает одиночке о его ответственности перед историей и делает его свободным в поиске новых творческих решений.

Традиция

Только по одному экземпляру каждого произведения сохранилось вплоть до Средних веков:

ann. 1—6: только Mediceus I = Laurentianus plut. 68, 1 (IX в.). *ann.* 11—16 и *hist.* 1—5: только Mediceus II = Laurentianus plut. 68, 2 (XI в.), написанный в Монтекассино и открытый Бокаччо ок. 1370 г.

Малые труды (*Germ., Agr., Dial.* и *Suet. gramm.*): утраченный *Hersfeldensis* можно последовательно реконструировать по спискам. Найденный в Иези у Анконы¹ в 1902 г. отрывок относится, по данным новейших изысканий, к кругу *Hersfeldensis*².

Отдельные вопросы:

1. Рукописи *ann.* 11—16 и *hist.* 1—5 образуют три группы (по месту, где обрывается текст *hist.* 5). Mediceus II, вводящий группу с самым длинным текстом, вероятно, был источником всех других рукописей,

1. R. TILL, *Handschriftliche Untersuchungen zu Tacitus' Agricola und Germania*. Mit einer Photokopie des Codex Aesinas, Berlin 1943.

2. Н. MERKLIN, «Dialogus»-Probleme in der neueren Forschung. Überlieferungsgeschichte, Echtheitsbeweis und Umfang der Lücke, ANRW 2, 33, 3, 1991, 2255—2283. Минускульный кодекс IX в. содержал *Диктиса*, *Германию* и *Агриколу*; другой минускульный кодекс включал среди прочего *Диалог* и фрагмент Светония. Из них обоих в эпоху, которую точнее определить не удается, в *Hersfeldensis* (H) были объединены три произведения Тацита. В Aesinas, должно быть, между 1456 и 1473 гг. сошлись старая *Bellum Troianum* и старый остаток *Агриколы*.

которые тем самым следовало бы элиминировать. Хорошие чтения в этих позднейших кодексах обладают достоинством конъектур. Leidenensis (факсимиле: С. W. MENDELL, Leiden 1966), несмотря на попытку спасения его достоинства (Е. KOESTERMANN, изд., Leipzig 1960—1961), по-видимому, лишен ценности. Р. Ханслик считает «генуэзскую группу» рукописей (V 58 и В 05) самостоятельной, не добившись признания для этой концепции (см. напр. Н. HEUBNER, *Gnomon* 51, 1979, 65). Под наблюдением Ханслика весь материал из *deteriores* был переработан в отдельных изданиях: *ann.* 11—12, изд. Н. WEISKOPF, Wien 1973; *ann.* 15—16, изд. F. RÖMER, там же, 1976.

2. Названия *Annales* и *Historiae* ненадежны. Тертуллиан (*apol.* 16) цитирует два места из «четвертой» (на самом деле пятой) книги *Historiae*; он, вероятно, имел перед глазами издание в виде свитка. Иероним (*in Zach.* 3, 14 = PL MIGNÉ 25, 1522) пользуется изданием, в котором *Annales* стояли перед *Historiae* (т. е. по материалу, а не по времени возникновения): *Cornelius... Tacitus qui post Augustum usque ad mortem Domitiani vitas Caesarum XXX voluminibus exaravit*, «Корнелий... Тацит, который после Августа вплоть до смерти Домициана описал жизнь цезарей в 30 книгах». В Mediceus II первая книга *Истории* называется: *liber decimus septimus ab excessu divi Augusti*, «17-я книга от кончины божественного Августа». Таким образом, было, вероятно, 16 книг *Анналов* и 14 — *Истории*¹.

3. Был ли в (старейшей) Герсфельдской рукописи *Dialogus de oratoribus* обозначен как произведение Тацита, нельзя решить однозначно². У произведений в рукописи такая последовательность: *Germania*, *Agricola*, *Dialogus de oratoribus*, Suet. *gramm.*; следовательно, контекст традиции вовсе не вынуждает непременно принимать авторство Тацита. Это последнее поставил под вопрос Беат Ренан (изд. Тацита, Basel 1519). Данное произведение приписывали Квинтилиану (как Юст Липсий, который, однако, взял свое предположение назад) и Плинию Младшему (как Й. Й. Наст в своем переводе *Диалога*, Halle 1787). В пользу авторства Тацита говорит цитата у Плиния (*epist.* 9, 10, 2 из *dial.* 12, если это не относить к некоему письму Тацита). «Нетацитовский» стиль *Диалога* не может служить аргументом неподлинности: для ораторской темы уместен стиль, близкий к Цицерону; в историографии задают тон иные образцы. Стилистические различия (если вообще принять версию подлинности) не являются и до-

1. R. SYME, напротив, предполагает (согласно принципу гексад) 18 книг *Анналов* и 12 *Истории* (Tacitus 1, 211, прим. 2 и App. 35); принимая во внимание цитированную *subscriptio*, он предполагает, что из намеченных восемнадцати книг *Анналов* Тацит написал только шестнадцать.

2. H. MERKLIN, Probleme des *Dialogus de oratoribus*. Möglichkeiten und Grenzen ihrer methodischen Lösung. A&A 34, 1988, 170—189, особенно 176, принимает для *Hersfeldensis subscriptio* в том виде, в каком дает ее *Vindobonensis*.

водом в пользу слишком ранней датировки¹; *Dialogus*, вероятно, написан после смерти Домициана, но, возможно, только к консульству Фабия Юста (102 г. по Р. Х.)², скорее всего, после *Агриколы* и *Германии*³. В *Диалоге* раньше предполагали лакуну в 40 главе. Сегодня так уже не считают. Напротив, в 36 гл. лакуна несомненна. Ее объем остается под вопросом:

1) «Малая» лакуна (1 + 1/2 листа): Секунд не произносит речи⁴.

2) «Большая» лакуна (6 листов): реплика Секунда⁵. Первый вариант⁶ сегодня — *communis opinio*.

Влияние на позднейшие эпохи⁷

В античности Тацита цитируют мало; часто его труд воспринимают как серию жизнеописаний императоров (что и в самом деле составляет один из аспектов его творчества). Тертуллиан полемизирует с его тенденциозными высказываниями о евреях и называет молчальника (здесь не без оснований) *tendaciorum loquacissimus* («самый щедрый на ложь», *apol.* 16). Птолемей (комическое недоразумение!) вычитывает из *анн.* 4, 73

1. Датировка до 90 г.: G. ROMANIELLO, *Il Dialogus de oratoribus nella sua definitiva soluzione della vexata quaestio*, Roma 1968.

2. H. GUGEL, *Untersuchungen zu Stil und Aufbau des Rednerdialogs des Tacitus*, Innsbruck 1969, 38, прим. 6; с ним согласен R. GÜNGERICH, *Gnomon* 43, 1971, 31.

3. Примерно между 102 и 107 г., S. BORZSÁK 1968, 433; за датировку *Диалога* после смерти Домициана, но до *Агриколы* и *Германии*: С. Е. MURCIA, *The Date of Tacitus' Dialogus*, *HSPH* 84, 1980, 99–125 (проблематично).

4. Такого мнения придерживаются К. BARWICK, *Der Dialogus de oratoribus des Tacitus. Motive und Zeit seiner Entstehung*, Berlin 1954, 33–39; F. PFISTER, *Tacitus und die Germanen*, в: *Studien zu Tacitus*, FS C. HOSIUS, Stuttgart 1936, 91 сл.; К. BÜCHNER, *Tacitus. Die historischen Versuche* (ППр), Stuttgart 3 1985, 326–328; за лакуну в 6 колонок (3 страницы) и речь Секунда: P. STEINMETZ, *Secundus im Dialogus de oratoribus des Tacitus*, *RhM NF* 131, 1988, 342–357.

5. Так К. VRETSKA, *Das Problem der Lücke und der Sekundusrede im Dialogus de oratoribus*, *Emerita* 23, 1955, 182–210; W. RICHTER, *Zur Rekonstruktion des Dialogus de oratoribus*, *NAWG* 1961, 2, 387–425.

6. R. HÄUSSLER 1986, 73–77.

7. E. CORNELIUS, *Quomodo Tacitus... in hominum memoria versatus sit usque ad nascentes litteras saec. XIV et XV*, Wetzlar 1888; J. VON STACKELBERG, *Tacitus in der Romania. Studien zur literarischen Rezeption des Tacitus in Italien und Frankreich*, Tübingen 1960; E.-L. ETTER, *Tacitus in der Geistesgeschichte des 16. und 17. Jh.*, Basel 1966; K. C. SCHELHASE, *Tacitus in Renaissance Political Thought*, Chicago 1976; H. A. GÄRTNER, *Massilia et l'Agrippa de Tacite*, в: *La patrie gauloise d'Agrippa au VIème siècle*, Actes du colloque (Lyon 1981), Paris 1983, 89–98; P. CHEVALLIER, R. POIGNAULT, изд., *Actes du colloque Présence de Tacite*, Tours 1992.

(*ad sua tutanda degressis*, «когда те ушли для защиты своего») географическое название Σιατουτάνδα. Знаменитый географ открывает, таким образом, ряд великих ученых, тщетно искавших у Тацита точной информации. Ни один грамматик не цитирует Тацита, поскольку его стиль, как представляется, не годится для занятий. Император Тацит (*Hist. Aug. Tac.* 10, 3), как считается, приказал ежегодно десять раз переписывать произведения историка во всех библиотеках; к сожалению, этот император правил всего полгода.

Ок. 400 г. Тацита читают в кружке Симмаха. Аммиан Марцеллин начинает свою историю с Нервы, т. е. продолжает произведение нашего автора, вдохновляясь им и стилистически, хотя и не следует преувеличивать его близость к предшественнику¹. Сульпиций Север и Кассиодор знакомы с нашим автором, Сидоний Аполлинарий многократно упоминает Тацита, Орозий его цитирует, вообще наш автор оказывает влияние на Галлию IV и V веков².

Что касается Средневековья, здесь масштаб его воздействия соответствует скудости традиции. Эйнгарт († 840 г.) знает *Германию* и *Историю*. Фульда (как и соседние бенедиктинские монастыри Корвей и Герсфельд) образует центр его влияния. Уже в IX в. здесь читают *Германию* и *Анналы*. Тот же самый исторический труд используется в начале XII в. в *Vita Heinrici IV.* — Другая ветвь традиции (связанная с Mediceus II) укореняется в Италии благодаря Бокаччо († 1375 г.), Леонардо Бруни († 1444 г.) и другим.

В эпоху Ренессанса Тацит становится популярен. Гуманисты открывают созерцателя людей. Так, Вико пишет в своей автобиографии: «Тацит наблюдает человека, каков он есть, а Платон — каким он должен быть»³.

Многогранно влияние «моралиста» Тацита на авторов от Монтеня до Лихтенберга⁴ и Ницше⁵ († 1900 г.), которому выпадает Тацита против христиан так же приятны, как и его за-

1. I. BORZSÁK, Von Tacitus zu Ammian, *AAntHung* 24, 1976, 357–368.

2. F. HAVERFIELD, Tacitus During the Late Roman Period and the Middle Ages, *JRS* 6, 1916, 196–201.

3. G. VICO, *Opere*, изд. F. NICOLINI, Milano 1953, 31 сл.

4. «Язычник Тацит, который с иудейской тонкостью каждое действие видел чертовски глубоко» Lichtenberg, *Schriften und Briefe*, изд. W. PROMIES, Bd. 1, *Sudelbücher I*, München 1973, 386.

5. *Werke*, изд. K. SCHLECHTA, 2, 192.

мечание о тщеславии мудрецов. Вольтер видит в Таците сатирика, Буассье — моралиста и художника¹.

Необозримо интеллектуальное и формальное влияние Тацита на историографию XVI—XVII вв., не только в странах латинской культуры, но и в остальных европейских государствах (Гуго Гроций, П. К. Гоофт)². Политическая литература Италии и Франции сначала носит отпечаток «макиавеллизма», потом «тацитизма»³.

Политическое значение Тацита признает великий подстрекатель Бироальд († 1612 г.). Многие затем читают труды Тацита как макиавеллистическое *ars aulica*, «искусство придворного» (F. Savriana, *Discorsi sopra Tacito*, Fiorenza 1599—1600; F. Guicciardini, A. Collodi), и «тацитизм» становится псевдоморфозой макиавеллизма. Тиберий занимает место *principe*, «государя»⁴.

Свойственный Тациту талант рассказчика вызывает к жизни целый сонм сценических произведений: достаточно вспомнить об *Отоне* Корнелия (премьера в 1664 г.), *Британнике* Расина (1669 г.), *Октавии* Альфьери (1780—1782) и *Тиберии* Мари-Жозефа Шенье (ок. 1807 г.). Изгнанный Арно пишет *Германика* (1817 г.).

Некоторые цитаты живут собственной жизнью⁵: напр., *Agr.* 30, 4 *ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*. Байрон (*Абидосская невеста* 2, 20, 431) относит ее не к империализму, а к поведению мужчины: He makes a solitude and calls it peace.

*Издания*⁶: *ann.* 11—16, *hist.* 1—5, *Germ., dial.*: Bononiae 1472; Vindelinius DE SPIRA, Venetiis (вероятно, 1473). * *Agr.*: F. PUTEOLANUS, Mediolani ок. 1477. * *Первое полное изд.*: Ph. BEROALDUS, P. Cornelii Taciti libri quinque noviter inventi atque cum reliquis eius operibus editi, Romae 1515. * Ранние изд. можно найти у M. VALENTI, *Saggio di una bibliografia delle edizioni di Tacito nei secoli XV—XVII*, Roma 1953. * *ann.*: H. FURNEAUX (TK), т. 1, Oxford 21896, т. 2, 21916, перепечатка 1951. * K. NIPPERDEY, G. ANDRESEN (TK), Bd. 1, Berlin 111915, Bd. 2, 61908. * E. KOESTERMANN

1. J. HELLEGOUARC'H, *Tacite, Voltaire et G. Boissier*, в: P. CHEVALLIER, R. POIGNAULT, изд. (цит. выше, прим. 7 к стр. 1240), 141—149.

2. VON ALBRECHT, Rom 13—37.

3. P. BURKE, *Tacitism*, в: T. A. DOREY, изд., 1969, 149—171.

4. В своем *Essai sur les règnes de Claude et de Néron* Дидро, однако же, использовал портрет Сенеки, созданный Тацитом, чтобы найти аргументы в пользу сотрудничества философа с правителем (CONTE, LG 544).

5. А. МЕНЛ, *Ubi solitudinem faciunt, pacem appellant*, *Gymnasium* 83, 1976, 281—288.

6. О проблеме editio princeps: R. HAUSSLER 1986, 95.

(К), 4 Bde., Heidelberg 1963–1968. * A. HORNEFFER (П), W. SCHUR (Пр), Stuttgart 1964. * C. D. FISHER, Oxford 1906. * H. HEUBNER, Stuttgart 1983. * *ann.* 1–2: N. P. MILLER (ТК), London 1959. * F. R. D. GOODYEAR (ТК), 2 тт., Cambridge 1971; 1982. * *ann.* 1–6: S. (= I.) BORZSÁK, Leipzig 1992. * *ann.* 4: R. H. MARTIN, A. J. WOODMAN (ТК), Cambridge 1989. * D. C. A. SHOTTER (ТПК), Warminster 1989. * *ann.* 11–12: W. WEISKOPF, Wien 1973. * H. W. BENARIO (ТК), London 1983. * *ann.* 11–13: P. WUILLEUMIER, Paris 1976. * *ann.* 11–16: K. WELLESLEY, Leipzig 1986. * N. P. MILLER (ТК), London 1973. * *ann.* 15–16: F. RÖMER, Wien 1976. * *hist.*: C. D. FISHER, Oxford 1911. * H. GOELZER (ТППр), Paris 1920, перепечатка 1959. * W. HERAEUS (ТК), 2 Bde., Leipzig ⁵1904; ⁴1899. * K. WELLESLEY, Leipzig 1986. * H. HEUBNER (Т), Stutgardiae 1978. * H. HEUBNER (К), 5 Bde. (Bd. 5 c W. FAUTH), Heidelberg 1963–1982. * K. VRETSKA (ТППр), Stuttgart 1984. * *hist.* 1: P. WUILLEUMIER, H. LE BONNIEC, (ТК), Paris 1959. * P. WUILLEUMIER, H. LE BONNIEC, J. HELLEGOUARC'H (ТПК), 3 тт., Paris 1987–1992. * *hist.* 1–2: G. E. F. CHILVER (К), Oxford 1979. * *hist.* 3: K. WELLESLEY (К), Oxford 1972. * *hist.* 4–5: G. E. F. CHILVER, G. B. TOWNEND (К), Oxford 1985. * *Germ., Agr., dial.* E. KOESTERMANN, Leipzig ³1970. * *Agr., Germ., dial.* R. M. OGILVIE, E. H. WARMINGTON, M. WINTERBOTTOM, M. HUTTON, W. PETERSON (ТП), London 1970. * M. WINTERBOTTOM, R. M. OGILVIE (лучший Т), Oxford 1975. * K. BÜCHNER, R. HÄUSSLER (ППр), Stuttgart ³1985. * *Agr., Germ.*: A. STÄDELE (ТППр), München 1991. * M. HUTTON, R. M. OGILVIE, E. H. WARMINGTON (ТП), London 1995. * *Agr.*: R. M. OGILVIE, I. RICHMOND (ТК), Oxford 1967. * J. DELZ (лучший Т), Stutgardiae 1983. * H. HEUBNER (К), Göttingen 1984. * R. FEGER (ТППр), Stuttgart 1973. * R. TILL (ТППр), Berlin ⁵1988. * *Germ.*: J. G. C. ANDERSON (ТК), Oxford 1938. * E. FEHRLE (ТППр), перераб. R. HÜNNERKOPF, Heidelberg ⁵1959. * R. MUCH, H. JANKUHN, W. LANGE (ТК), Heidelberg 1967. * A. ÖNNERFORS, Stutgardiae 1983. * A. A. LUND (ТПК), Heidelberg 1988. * G. PERL (ТП), Darmstadt 1990. * *dial.* W. PETERSON (ТК), Oxford 1893. * A. GUDEMAN (ТК), Berlin ²1914. * H. FURNEAUX (ТК), Oxford ³1939. * A. MICHEL (ТК), Paris 1962. * D. BO (ТК), Torino 1974. * H. VOLKMER (ТП), München ³1979. * R. GÜNGERICH, H. HEUBNER (К), Göttingen 1980. * H. HEUBNER, Stutgardiae 1983. ** *Лексиконь*: A. GERBER, A. GREEF, Lexicon Taciteum, Leipzig 1903, перепечатка 1962. * Ph. FABIA, Onomasticon Taciteum, Paris 1900, перепечатка 1964. ** *Библ.*: H. BENARIO, CW 58, 1964–1965, 39–83; CW 63, 1969–1970, 253–267; CW 71, 1977–1978, 1–32; CW 80, 1986, 73–147; CW 89, 1995, 91–162. * A. BRIESSMANN, Auswahlbericht zu Tacitus, Gymnasium 68, 1961, 64–80. * R. HANSLIK, ААНГ 13, 1960, 65–102; 20, 1967, 1–31; 27, 1974, 129–166. * R. HANSLIK, 1939–1972, Lustrum 16, 1971/72, 143–304; Lustrum 17, 1973–1974, 71–216. * F. R. D. GOODYEAR, Tacitus, Greece and Rome, New Surveys in the Classics 4, Oxford 1970. * F. RÖMER, ААНГ 37, 1984, 153–208; 38, 1985, 129–204. * Теперь в первую очередь обращаться к: ANRW 2, 33, 2–5, 1990–1991 (статьи, библиографии, исследовательские сообщения).

K. ABEL, *Aus dem Geistesleben des frühen Prinzipats* (Horaz, Seneca, Tacitus), Marburg 1991. * M. VON ALBRECHT, *Die Gedankenwelt des Tacitus zwischen Tradition und Zukunft*, AU 31, 5, 1988, 54–64. * E. AUBRION, *Rhétorique et histoire chez Tacite*, Metz 1985. * H. BENARIO, *An Introduction to Tacitus*, Athens (Georgia) 1975. * K. BERGEN, *Charakterbilder bei Tacitus und Plutarch*, диссертация, Köln 1962. * A. R. BIRLEY, *Agricola, the Flavian Dynasty, and Tacitus*, в: В. LEVICK, изд., *The Ancient Historian and His Material. Essays in Honour of C. E. STEVENS*, Westmead 1975, 139–154. * I. BORZSÁK, *P. Cornelius Tacitus*, RE Suppl. 11, Stuttgart 1968, 373–512. * I. BORZSÁK, *Zum Verständnis der Darstellungskunst des Tacitus. Die Veränderungen des Germanicus-Bildes*, AAntHung 18, 1970, 279–292 (= I. BORZSÁK 1970 II). * I. BORZSÁK, *Tacitus-Probleme. Einige Beobachtungen eines Annalenkommentators*, ACD 6, 1970, 53–60 (= I. BORZSÁK 1970 I). * I. BORZSÁK, *Alexander d. Gr. als Muster taciteischer Heldendarstellung*, Gymnasium 89, 1982, 37–56. * A. BRIESSMANN, *Tacitus und das flavische Geschichtsbild*, Wiesbaden 1955. * C. O. BRINK, *History in the *Dialogus de oratoribus* and Tacitus the Historian. A New Approach to an Old Source*, Hermes 121, 1993, 335–349. * K. BÜCHNER, *Tacitus und Ausklang*, Studien zur römischen Literatur Bd. 4, Wiesbaden 1964. * E. BURCK, *Die Vorbereitung des Taciteischen Menschen- und Herrscherbildes in der Dichtung der frühen römischen Kaiserzeit*, в: G. RADKE, изд., 1971, 37–60. * C. CHAMPION, *Dialogus* 5, 3–10, 8. *A Reconsideration of the Character of Marcus Aper*, Phoenix 48, 1994, 152–163. * K. CHRIST, *Tacitus und der Principat*, Historia 27, 1978, 449–487. * E. CIZEK, *Sine ira et studio et l'image de l'homme chez Tacite*, StudClas 18, 1979, 103–113. * E. CIZEK, *Pour un Tacite nouveau*, Latomus 40, 1981, 21–36. * C. J. CLASSEN, *Tacitus – Historian between Republic and Principate*, Mnemosyne 41, 1988, 93–116. * A. DIHLE, *Tacitus' Agricola und das Problem der historischen Biographie*, AU 31, 5, 1988, 42–52. * T. A. DOREY, изд., *Tacitus. Chapters by T. A. DOREY, C. D. N. COSTA, A. R. BURN, K. WELLESLEY, N. P. MILLER, R. H. MARTIN, P. BURKE*, London 1969. * M. DUCOS, *La liberté chez Tacite: Droits de l'individu ou conduite individuelle?*, BAGB 1977, 194–217. * D. R. DUDLEY, *The World of Tacitus*, London 1968 (нем.: *Tacitus und die Welt der Römer*, Wiesbaden 1969). * W. EDELMAIER, *Tacitus und die Gegner Roms*, диссертация, Heidelberg 1964. * Ph. FABIA, P. WUILLEUMIER, *Tacite. L'homme et l'œuvre*, Paris 1949. * D. FLACH, *Tacitus in der Tradition der antiken Geschichtsschreibung*, Göttingen 1973. * G. B. A. FLETCHER, *On the *Annals* and *Agricola* of Tacitus*, SIFC 3^a ser. 4, 1986, 68–76. * G. B. A. FLETCHER, *On the *Historiae* and *Germania* of Tacitus*, SIFC 3^a ser. 3, 1, 1985, 92–100. * G. B. A. FLETCHER, *On the *Historiae* of Tacitus again*, LCM 11, 1986, 98–100. * E. FRAENKEL, *Tacitus*, NJW 8, 1932, 218–233 = *Kleine Beiträge zur Klassischen Philologie*, Bd. 2, Roma 1964, 309–332. * M. FUHRMANN, *Das Vierkaiserjahr bei Tacitus. Über den Aufbau der *Historien* Buch I–III*, Philologus 104, 1960, 250–278. * J. GINSBURG, *Tradition and Theme in the *Annals* of Tacitus*,

New York 1981. * F. R. D. GOODYEAR, Tacitus, Oxford 1970. * R. HÄUSSLER, Tacitus und das historische Bewußtsein, Heidelberg 1965. * R. HÄUSSLER, Tacitus in unserer Zeit, JUD 1970–1971, 379–400. * R. HÄUSSLER, Aktuelle Probleme der *Dialogus*-Rezeption. Echtheitserweise und Lückenumfang. Eine Zwischenbilanz, Philologus 130, 1986, 69–95. * H. HAFFTER, Pasquill, Pamphlet und Invektive bei Tacitus, в: G. RADKE, изд., 1971, 100–110. * M. HAMMOND, *Res olim dissociabiles: Principatus ac Libertas*. Liberty under the Early Roman Empire, HSPH 67, 1963, 93–113. * W. HARTKE, Der retrospektive Stil des Tacitus als dialektisches Ausdrucksmittel, Klio 37, 1959, 179–195. * K. HEINZ, Das Bild Kaiser Neros bei Seneca, Tacitus, Sueton und Cassius Dio, диссертация, Bern 1946; Biel 1948. * W.-R. HEINZ, Die Furcht als politisches Phänomen bei Tacitus, Amsterdam 1975. * J. HELLEGOUARC'H, Le vocabulaire latin des relations et des partis politiques sous la république, Paris 1963. * H. HEUBNER, Studien zur Darstellungskunst des Tacitus (*Hist.* 1, 12–2, 51), Würzburg 1935. * W. JENS, *Libertas* bei Tacitus, Hermes 84, 1956, 331–352, повторно в: R. KLEIN, изд., Prinzipat und Freiheit, Darmstadt 1969, 391–420. * P. KEGLER, Ironie und Sarkasmus bei Tacitus, диссертация, Erlangen 1913. * W. KIERNORF, Die Proömien zu Tacitus' Hauptwerken. Spiegel einer Entwicklung?, Gymnasium 85, 1978, 20–36. * F. KLINGNER, Tacitus, Antike 8, 1932, 151–169, повторно в: KLINGNER, Geisteswelt 504–527. * A. KLINZ, Tacitus' *Agricola*, в: V. PÖSCHL, A. KLINZ, изд., Zeitkritik bei Tacitus, Heidelberg 1972, 33–76. * A. D. LEEMAN, Structure and Meaning in the Prologues of Tacitus, YCIS 23, 1973, 169–208, повторно в: LEEMAN, Form 317–348. * A. D. LEEMAN, Die Funktion der Dramatisierung bei Tacitus (1974), в: LEEMAN, Form 305–315. * E. LÖFSTEDT, On the Style of Tacitus, JRS 38, 1948, 1–8 = Tacitus, WdF 97, изд. V. PÖSCHL, Darmstadt 2 1986, 89–103. * J. LUCAS, Les obsessions de Tacite, Leiden 1974. * T. J. LUCE, Tacitus' Conception of Historical Change. The Problem of Discovering the Historian's Opinions, в: I. S. MOXON, J. D. SMART, A. J. WOODMAN, изд., Past Perspectives. Studies in Greek and Roman Historical Writing, Papers Presented at a Conference in Leeds (1983), Cambridge 1986, 143–157. * R. MARTIN, Tacitus, London 1981, перепечатка 1994. * H. G. MCCULLOCH, Narrative Cause in the Annals of Tacitus, Königstein 1984. * R. MELLOR, Tacitus, New York 1993. * A. MICHEL, Tacite et le destin de l'Empire, Paris 1966. * A. MICHEL, Le style de Tacite et sa philosophie de l'histoire, Eos 79, 1981, 283–292. * F. P. MOOG, Germanische Erziehung bei Tacitus. Rom vor dem Hintergrund germanischer Geschichte, Bonn 1992. * M. G. MORGAN, Commissura in Tacitus, *Histories* 1, CQ NS 43, 1993, 274–291. * M. G. MORGAN, Tacitus, *Histories* 1, 58, 2, Hermes 121, 1993, 371–374. * M. G. MORGAN, The Smell of Victory: Vitellius at Bedriacum (Tac. *Hist.* 2, 70), CPh 87, 1992, 14–29. * M. G. MORGAN, Vespasian's Fears of Assassination (Tacitus, *Histories* 2, 74–75), Philologus 138, 1994, 118–128. * M. G. MORGAN, A Lugubrious Prospect. Tacitus, *Histories* 1, 40, CQ NS 44, 1994, 236–244. * K. NATOWKA, Imperial Virtu-

- es of Galba in the *Histories* of Tacitus, *Philologus* 137, 1993, 258–264. * E. PARATORE, Tacito, Roma ²1962. * H. PETER, Die geschichtliche Litteratur über die römische Kaiserzeit bis Theodosius und ihre Quellen, 2 Bde., Leipzig 1897. * J. ПИГОС, Helvidius Priscus, Eprius Marcellus, and *iudicium senatus*: Observations on Tacitus, *Histories* 4, 7–8, CQ NS 42, 1992, 235–246. * P. C. PLASS, *Variatio* in Tacitus: Form and Thought, в: C. DEROUX, изд., *Studies in Latin Literature and Roman History*, Bruxelles 1992, 421–434. * A. J. ПОМЕРОУ, The Appropriate Comment. Death Notices in the Ancient Historians, Frankfurt 1991. * V. PÖSCHL, Der Historiker Tacitus, WG 22, 1962, 1–10, повторно в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 111–126; также в: V. P., *Literatur und geschichtliche Wirklichkeit*, Kl. Schr. 2, изд. W.-L. LIEBERMANN, Heidelberg 1983, 154–170. * V. PÖSCHL, Tacitus als Politologe, в: V. PÖSCHL, A. KLINZ, изд., *Zeitkritik bei Tacitus*, Heidelberg 1972, 5–32; повторно в: V. P., *Literatur und geschichtliche Wirklichkeit...*, 171–200. * V. PÖSCHL, изд., Tacitus, WdF 97, Darmstadt ²1986. * C. QUESTA, Studi sulle fonti degli *Annali* di Tacito, Roma ²1967. * U. RADEMACHER, Die Bildkunst des Tacitus, Hildesheim 1975. * G. RADKE, изд., Politik und literarische Kunst im Werk des Tacitus, Stuttgart 1971. * R. REITZENSTEIN, Bemerkungen zu den kleinen Schriften des Tacitus, NGG 1914–1915, 173–276, перепечатка в: Aufsätze zu Tacitus, Darmstadt 1967, 17–120. * R. REITZENSTEIN, Tacitus und sein Werk, *Neue Wege zur Antike* 4, 1926, 3–32. * W. RICHTER, Römische Zeitgeschichte und innere Emigration, *Gymnasium* 68, 1961, 286–315. * W. RIES, Gerücht, Gerede, öffentliche Meinung. Interpretationen zur Psychologie und Darstellungskunst des Tacitus, диссертация, Heidelberg 1969. * R. SABLAYROLLES, Style et choix politique dans la *Vie d'Agricola* de Tacite, BAGB 1981, 52–63. * E. SCHÄFER, Domitians Antizipation im vierten *Historienbuch* des Tacitus, *Hermes* 105, 1977, 455–477. * R. SCOTT, Religion and Philosophy in the *Histories* of Tacitus, Roma 1968. * D. R. SHACKLETON BAILEY, *Tacitea*, в: *Filologia e forme letterarie*, FS F. DELLA CORTE, Urbino 1988, т. 4, 61–68. * P. SINCLAIR, Tacitus the Sententious Historian. A Sociology of Rhetoric in *Annales* 1–6, Univ. Park, Pennsylvania 1995. * W. STEIDLE, Tacitusprobleme, MH 22, 1965, 81–114. * P. STEINMETZ, Die Gedankenführung des Prooemiums zu den *Historien* des Tacitus, *Gymnasium* 75, 1968, 251–262. * R. SYME, Tacitus, 2 тт., Oxford 1958. * R. SYME, Tacitus und seine politische Einstellung, *Gymnasium* 69, 1962, 241–263. * R. SYME, *Ten Studies in Tacitus*, Oxford 1970. * D. TIMPE, Tacito e la realtà storica, в: *Epigrafia e territorio. Politica e società. Temi di antichità romane II*, Bari 1987, 215–236. * D. TIMPE, Tacitus' *Germania* als religionsgeschichtliche Quelle, в: Н. ВЕК и др., изд., *Germanische Religionsgeschichte. Quellen und Quellenprobleme*, Berlin 1992, 434–485. * D. TIMPE, *Romano-Germanica. Gesammelte Studien zur Germania des Tacitus*, Stuttgart 1995. * J. TRESCH, Die Nerobücher in den *Annalen* des Tacitus, Heidelberg 1965. * R. URBAN, Historische Untersuchungen zum Domitianbild des Tacitus, диссертация, München 1971. * M. VIEL-

BERG, Pflichten, Werte, Ideale. Eine Untersuchung zu den Wertvorstellungen des Tacitus, Stuttgart 1987. * J. VOGT, Tacitus und die Unparteilichkeit des Historikers, Würzburger Studien zur Altertumswiss. 9, 1936, 1—20; повторно в: J. V., Orbis, Freiburg 1960, 110—127 и в: V. PÖSCHL, изд., ²1986, 49—69. * J. VOGT, Die Geschichtsschreibung des Tacitus, ihr Platz im römischen Geschichtsdenken und ihr Verständnis in der modernen Forschung, Einleitung zu Tacitus, *Annalen*, перевод А. HORNEFFER с прим. W. SCHUR, Stuttgart 1957; повторно в: J. V., Orbis, Freiburg 1960, 128—148. * B.-R. VOSS, Der pointierte Stil des Tacitus, Münster 1963. * B. WALKER, *The Annals of Tacitus. A Study in the Writing of History*, Manchester 1952. * G. WALSER, Rom, das Reich und die fremden Völker in der Geschichtsschreibung der frühen Kaiserzeit. Studien zur Glaubwürdigkeit des Tacitus, Baden-Baden 1951. * G. WILLE, Der Aufbau der Werke des Tacitus, Amsterdam 1983. * A. J. WOODMAN, *Rhetoric in Classical Historiography*, London 1988, 160—196.

В. РЕЧЬ И ПИСЬМО

ПЛИНИЙ МЛАДШИЙ

Жизнь, датировка

Г. Плинию Цецилию Секунду¹ в момент извержения Везувия (79 г.) шел восемнадцатый год (*epist.* 6, 20, 5), т. е. он родился в 61 или 62 г.; его родина — Ком, который он позднее отблагодарил библиотекой и фондом для обучения свободнорожденных детей (*epist.* 7, 18). После смерти отца его воспитывает дядя с материнской стороны, Плиний Старший, усыновивший его в своем завещании. В Риме наш автор учится у Квинтилиана и Ницета Сацердота (*epist.* 2, 14, 9; 6, 6, 3). Его адвокатская деятельность начинается рано. Как военный трибун он отправляется в Сирию; там он слушает философов Евфрата и Артемидора (*epist.* 1, 10, 1—2; 3, 11, 5). Многочисленные должности, которые он исполнял, делают его жизнь чем угодно, только не жизнью философа-созерцателя²; в 100 году он — *consul suffectus*, в 111—112 (или 112—113) — императорский легат в Вифинии. Он гордится тем, что он авгур — должность, которую некогда исполнял и Цицерон (4, 8, 4). Позднейшие сведения о нем относятся к периоду его управления Вифинией. Как должностное лицо он сталкивается с христианами, для обращения с которыми Траян дает ему сравнительно гуманные инструкции³.

1. Надписи: CIL 5, 5262—5264; Suppl. к 5, 745; 5667; 11, 5272; E. MARINONI, Una nuova dedica a Plinio il Giovane, CRDAC 9, 1977—1978, 75—89.

2. Кроме того: *praefectura aerarii militaris, praefectura aerarii Saturni, cura alvei Tiberis et riparum et cloacarum urbis* (должности префекта военной казны, казны в храме Сатурна, попечение о русле Тибра и его берегах, а также городских клоаках).

3. Plin. *epist.* 10, 96 и 97; R. FREUDENBERGER, Das Verhalten der römischen Behörden gegen die Christen im 2. Jh., dargestellt am Briefe des Plinius an Traian und den Reskripten Traians und Hadrians, München 1967; ср. также J. E. A. CRAKE, Early Christians and Roman Law, Phoenix 19, 1965, 61—70; P. WINTER, Tacitus and Pliny on Christianity, Klio 52, 1970, 498—502; R. F. CLAVELLE, Problems Contained in Pliny's Letter on the Christians, диссертация, Urbana 1971, ср. DA 32, 1972, 5758 A.; P. V. COVA, Plinio il Giovane e il problema delle persecuzioni, BStud-Lat 5, 1975, 293—314 (о состоянии исследований); U. SCHILLINGER-HAEFELE, Plinius, *epist.* 96 und 97, Chiron 9, 1979, 383—392; A. WLOSOK, Zur Auseinandersetzung zwischen Christentum und römischem Staat, AU, R. 13, Beiheft 1, Stuttgart 1970.

К числу друзей Плиния относится Тацит, с которым у него много общего во взглядах¹. Он проявляет большую готовность помочь как застенчивому Светонию, так и стареющему Марциалу; между тем, как представляется, у него не было тесной близости с кружками, где вращались этот последний и Стаций².

Из его произведений мы располагаем *Панегириком* Траяну (произнесенным 1 сентября 100 г. и опубликованным в дополненном виде годом позже) и письмами; девять книг последних адресованы различным корреспондентам, частично из кругов, близких к Траяну³; десятая — возможно, изданная посмертно, — содержит послания к цезарю, в некоторых случаях с ответами. Утрачены мелкие стихотворения и многочисленные речи, а также риторическая биография Вестриция Коттия⁴. Об этих произведениях мы знаем только из писем Плиния.

Датировка писем затруднительна⁵. 2, 11 сообщает об осуждении Мария Приска (100 г. по Р. X.); 3, 4, напротив, сочинено к концу 98 г. Книга 4 вышла в свет не ранее 106 г., книги 5—6 — не ранее 109-го. В позднейших книгах содержатся и более старые письма. Хронология не является определяющим композиционным принципом. Невозможно доказать, что Плиний издавал свои письма «триадами»⁶. Письма, как и *Панегирик*, перед выходом в свет подверглись переработке.

1. M. VIELBERG, Bemerkungen zu Plinius d. J. und Tacitus, WJA 14, 1988, 171—183.

2. P. WHITE, The Friends of Martial, Statius and Pliny and the Dispersal of Patronage, HSPH 79, 1975, 265—300; Плиний ценит Марциала: Т. АДАМИК, Pliny and Martial. *Epist.* 3, 21, AUB 4, 1976, 63—72.

3. G. G. TISSONI, Sul *consilium principis* in età traiana, SDHI 31, 1965, 222—245, Appendix.

4. Не принадлежит Плинию подчас приписываемое ему сочинение *De viris illustribus*; ср. об этом W. K. SHERWIN, The Title and Manuscript Tradition of the *De viris illustribus*, RhM 102, 1969, 284—286 (лит.).

5. О хронологии основополагающая работа A. N. SHERWIN-WHITE (К 1966), введение; R. SYME, The Dating of Pliny's Latest Letters, CQ 35, 1985, 176—185.

6. G. MERWALD 1964 полагает, что издание осуществлялось группами: кн. 1—3, 4—5, 6—7, 8—9; он принимает версию, что каждая книга распадается на две половины в достаточно строгой симметрии; письма сгруппированы частью последовательно, частью циклически (триадами).

Обзор творчества

Epistulae

Не делая общего обзора всего сборника писем, назовем только отдельные темы с некоторыми примерами: посвящение (1, 1), поздравление (10, 1), рекомендация (1, 24), благодарность (4, 8), просьба что-то сообщить (1, 11), распорядок дня и стремление к досугу (3, 1), сельская жизнь и литературные занятия (1, 9; ср. также 1, 6), литературные вечера (1, 13), стиль (1, 20), жизнь и смерть знакомых (2, 1 и *passim*), политика (2, 11 сл.), благодеяния Плиния (1, 8; 1, 19; 2, 4; 2, 5), признание других (1, 16; 1, 17), сны (1, 18), привидения (7, 27), путешествия (4, 1), явления природы (4, 30), справедливость по отношению к нижестоящим (2, 6), шутки (1, 6; 1, 15)

Panegyricus

Плиний переработал и дополнил свою благодарственную речь за консульство, *gratiarum actio*. Он прославляет жизнь, военные таланты и государственные добродетели избранного божественной волей «наилучшего принцепса», *optimus princeps*. На мрачном фоне домициановой эпохи он представляет жизнь и деяния Траяна вплоть до его вступления в Рим (23). Затем следуют его мероприятия как правителя государства (24–80), краткий очерк его частной жизни (81–89), благодарность за пожалование консульства (90–95) и мольба Юпитеру.

Источники, образцы, жанры

Жанр письма особенно тесно связан с жизнью. Его литературизация — «позднее» явление. *Письма* Плиния в этом отношении — *pendant* к *Посланиям* Горация. Привлекательность письма как жанра для литератора заключается в возможности сочетать множество разновидностей: шкала простирается от высоких историографических и ораторских форм вплоть до обсуждения сельскохозяйственных проблем¹ и повседневной шутливой болтовни.

Некрологи часто можно сопоставить с *laudatio funebris*² или с текстами типа *exitus illustrium virorum*, «кончины знаменитых мужей»³. Жанровое влияние историографии можно обнару-

1. В тех местах, где речь идет о хозяйственных проблемах, обнаруживаются точки соприкосновения с Колумеллой: R. MARTIN 1981.

2. Ироничная *laudatio funebris: epist.* 6, 2.

3. F. A. MARX, Tacitus und die Literatur der *exitus illustrium virorum*, Philologus 92, 1937, 83–103; A. RONCONI, *Exitus illustrium virorum*, SIFC 17, 1940, 3–32.

жить, напр., в знаменитом письме о смерти дяди (*epist.* 6, 16); Плиний утверждает, что он собирается только дать материал историку Тациту, но создает текст, близкий к историографическому жанру¹.

Принципы эпидейктического красноречия мы наблюдаем в *Panegyricus*. С точки зрения материала за этой столь важной речью стоит традиция «зеркала государей», которую в латинской литературе можно обнаружить у Цицерона (напр., *De Marcello* и *Pro Ligario*) и у Сенеки (*De clementia*). Есть параллели и с *Царской речью*² Диона (ок. 100 г.), и с речью Гальбы у Тацита (*hist.* 1, 15 сл.).

Среди ораторов-образцов почетное место принадлежит Цицерону³. Влияние эпидейктического красноречия на творчество Плиния вообще трудно переоценить⁴. Из стоических авторитетов наряду с Петом Тразеей (6, 29, 1–3) нужно назвать Музония Руфа⁵. Письма украшены поэтическими цитатами; Плиний предпочитает Гомера, иногда в греческом оригинале⁶, но и стихи Вергилия встречаются нередко.

1. M. BARATTA, *La fatale escursione Vesuviana di Plinio*, Athenaeum NS 9, 1931, 71–108; S. HERRLICH, *Die antike Überlieferung über den Vesuvausbruch im Jahre 79*, *Klio* 4, 1904, 209–226; F. LILLGE, *Die literarische Form der Briefe Plinius' d. J. über den Ausbruch des Vesuvus*, *Sokrates* 6, 1918, 209–234; 273–297; F. A. SULLIVAN, *Pliny epist.* 6, 16 and *Modern Vulcanology*, *CPh* 63, 1968, 196–200; L. BESSONE, *Sulla morte di Plinio il Vecchio*, *RSC* 17, 1969, 166–179; D. PASQUALETTI, N. (= K.) SALLMANN, R. SCHILLING, *De Vesuvii ignium eruptione, de Pompeiorum interitu, de morte Plini*, *Romae* 1980; K. SALLMANN, *Quo verius tradere posteris possis* (*Plin. epist.* 6, 16), *WJA NF* 5, 1979, 209–218; H. W. TRAUB 1955; ср. также разд. *Лумературная техника*; *Pompeii and the Vesuvian Landscape. Papers of a Symposium by the Archaeological Institute of America, Washington Society and the Smithsonian Institution, Washington 1979*; R. MARTIN, *La mort étrange de Pline l'Ancien ou l'art de la déformation historique chez Pline le Jeune*, *VL* 73, 1979, 13–21; M. D. GRMEK, *Les circonstances de la mort de Pline. Commentaire médical d'une lettre destinée aux historiens*, *Helmantica* 37, 1986, 25–43; R. COPONY, *Fortes fortuna iuvat. Fiktion und Realität im 1. Vesuvbrief des jüngeren Plinius* (6, 16), *GB* 14, 1987, 215–228.

2. F. TRISOGLIO, *Le idee politiche di Plinio il Giovane e di Dione Crisostomo*, *PPol* 5, 1972, 3–43.

3. H. PFLIPS 1973; A. WEISCHE 1989.

4. Обсуждение темы «усыновления» в *Панегирике* имеет, возможно, точки соприкосновения с родственной (конечно, неполитической) мыслью в декламациях (G. CALVOLI 1985, 366); правда, ближе тацитовские параллели.

5. H.-P. BÜTLER 1970, 56 сл.

6. Напр., *epist.* 1, 20, 22; 5, 19, 2.

Литературная техника

Письма адресованы конкретным людям и во многих случаях написаны по конкретным поводам¹; это свидетельствует, что речь идет о настоящей переписке. С другой стороны, два факта заставляют думать о литературном оформлении: тонкая стилистическая отделка и сосредоточение каждого отдельного письма только на одной теме. И то, и другое, однако, не исключено и в реальной переписке образованного автора. Вероятнее всего, Плиний сделал подборку из своей реальной корреспонденции и издал ее в переработанном виде. Возможно, что отдельные письма были созданы специально для этого издания.

Композиция сборника могла бы показаться случайной, однако на самом деле он сгруппирован весьма искусно². Пестрота в чередовании — стилистический принцип; однако есть и технические приемы перехода от письма к письму³. Нельзя отвергать с порога предположение, что Плиний — как Гораций в своих *Посланиях* — следует определенной литературной программе.

Обычай публикации речей задним числом мы обнаруживаем уже у Цицерона. Плиний в двух аспектах опережает его: во-первых, он больше перерабатывает свои речи, чем мы можем предположить для Цицерона, а кроме того, он прибегает к рецитации задним числом уже произнесенных речей в дополненном виде. Таким образом, эпидейктический элемент проявляется у него ярче, чем у Цицерона.

Присутствие Домициана в *Панегирике* (90, 5 *carnifex*, «палач»; ср. *epist.* 4, 11, 6—13) и доносчика Аквилія Регула в письмах (напр., 1, 5) объясняется потребностью оттенить положительное учение контпримерами. Контраст — излюбленное изобра-

1. K. ZELZER, Zur Frage des Charakters der Briefsammlung des jüngeren Plinius, WS 77, 1964, 144—161 (подчеркивает невымышленный характер писем и литературное состязание в дружеском кругу); о лицах: R. SYME 1968 и 1985; A. A. BELL, Jr., A Note on Revision and Authenticity in Pliny's Letters, *AJPh* 110, 1989, 460—466.

2. G. MERWALD 1964.

3. E. LEFÈVRE, Plinius-Studien II. Diana und Minerva. Die beiden Jagdbillette an Tacitus (1, 6; 9, 10), *Gymnasium* 85, 1978, 37—47; ср. также: VON ALBRECHT, *Prosa* 190—196.

зительное средство Плиния, которое, однако, не следует сводить к «риторике утверждения»¹.

Плиний оживляет свою блистательную технику рассказчика искусным «ведением камеры»². Картины природы тонко применяются для того, чтобы обозначить человеческие реакции³. Плиний (если не считать нескольких клишированных карикатур) дает достоверные и впечатляющие портреты тех людей, с которыми он общался⁴.

Язык и стиль

«Он любил прежде всего полноту, полноту вплоть до избытка... Во-вторых, он любил нарядную речь... В третьих, у него был вкус к изощренным сентенциям»⁵. Эти противоречия объясняются различиями жанров. Язык и стиль Писем Плиния восхищают своей ясностью, нередко и краткостью. Как оратор он, напротив, пристрастен к принципу полноты.

Эпиграмматическая изощренность *Писем* иногда напоминает его современника Марциала. Некоторые письма можно было бы назвать «эпиграммами в прозе»⁶. Прежде всего финальные фразы склонны заострять начальную мысль⁷.

Как стилист Плиний хочет быть одновременно по вкусу и азианийцам, и аттицистам⁸. Первому направлению соответствуют *dulcia* — клаузулы, поэтические обороты, пышность, второму — *severa*, краткие предложения.

1. E. AUBRION, Pline le Jeune et la rhétorique de l'affirmation, *Latomus* 34, 1975, 90–130.

2. A. MARITZ, The Eruption of Vesuvius. Technicolour and Cinemascope?, *Akroterion* 19, 3, 1974, 12–15 (к *epist.* 6, 16).

3. W. E. FOREHAND, Natural Phenomena as Images in Pliny, *epist.* 6, 20, CB 47, 1971, 33–39; с ограничениями, но не принудительно D. S. BARRETT, Pliny, *epist.* 6, 20 again, CB 48, 1972, 38–40.

4. A. MANIET, Pline le Jeune et Calpurnia. Etude sémantique et psychologique, *AS* 35, 1966, 149–185.

5. NORDEN, *Kunstprosa* 319 сл.

6. А.-М. GUILLEMIN 1929, 150; М. SCHUSTER 1951, 449 сл. (лит.).

7. L. WINNICZUK, The Ending-Phrases in Pliny's Letters, *Eos* 63, 1975, 319–328.

8. Так М. DURRY, изд. т. 4, Paris 1948, 89 сл.

Образ мыслей I Литературные размышления

Стилистическая позиция Плиния основывается на твердых литературно-теоретических убеждениях. Само собой разумеется, что *brevitas* относится к особенностям эпистолярного жанра; если он и отступает от этого принципа, он приводит веские основания для каждого случая.

Для речей и на уровне теории справедливо противоположное: когда он отправляет письмо, написанное в защиту многословия, именно Тациту (*epist.* 5, 8), это не обязательно шпилька: наш автор знает о стилистических расхождениях жанров, как показывает проводимое им различие между ораторским и историческим¹ повествованием (*epist.* 5, 8).

Высоко его мнение о писательском труде: в *Письмах* возникает этически окрашенный образ оратора. Плиний — не приверженец чистого созерцания, не чистый эстет или *scholasticus*. Творческие паузы хороши, но размышления выполняют служебную роль: они обучают правильному поведению². Обращение со словом — вопрос нравственной позиции, совершенствование *studia* и *scripta* — путь к бессмертию; но и то, и другое неотделимо от морали в практической жизни. Морализация красноречия проявляется, напр., в перечне³ мотивов взятия на себя судебного дела. В яркой перефразировке катоновского определения оратора доносчик называется *vir malus dicendi imperitus* («дурной муж, неопытный в речи», *epist.* 4, 7, 5). Письма Плиния документируют конкретными примерами почерпнутую в катоновской школе мысль Квинтилиана, что оратор должен быть *vir bonus*⁴. В лице Плиния римская литература достигает гармоничного сочетания слова и дела и обретает твердое самосознание. В этом смысле *Письма* — нечто большее, чем идеализированный автопортрет⁵.

1. J. HEURGON, Pline le Jeune tenté par l'histoire, REL 47bis, 1970, 345–354; V. USSANI, *Oratio-historia*, RCCM 13, 1971, 70–135.

2. F. TRISOGLIO, L'elemento meditativo nell'epistolario di Plinio il Giovane, в: Saggi in onore di V. D'AGOSTINO, Torino 1971, 413–444.

3. Плиний в *epist.* 6, 29, 1–3 ссылается на Тразею для первых трех мотивов и добавляет их оценку: *claras* и *illustres*, «достохвальные» и «замечательные».

4. G. PICONE 1978, 143–148.

5. Иначе J.-A. SHELTON, Pliny's Letter 3, 11. Rhetoric and Autobiography, C&M 38, 1987, 121–139; E. LEFÈVRE 1969; более положительно E. BURY, Humanitas als Lebensaufgabe... Lektüre der Pliniusbriefe, AU 32, 1, 1989, 42–64.

Образ мыслей II

Плиний набрасывает в *Панегирике* образ правителя, которому будут уделять внимание вплоть до поздней античности и много после нее. Противопоставление *princeps bonus* и *princeps malus* будет господствовать в *Historia Augusta*. Редко осуществляемая мысль, что государь добровольно подчиняется законам (*paneg.* 65, 1) и рассматривает консулов как «коллег» (*ibid.* 78, 4), формулируется как программа; коррелят со стороны подданных — *concordia*, неотделимая от *salus principis*, «благополучия принцепса».

Стоические ценности можно обнаружить, напр., в письмах об извержении Везувия: бесстрашие, хладнокровие, готовность к смерти, *ratio*¹. В сообщении о смерти дяди грозная природа помогает создать необходимую для нравственного испытания ситуацию. Вообще же природа для Плиния, который вовсе не является философом, обладает не только этическим значением, но и эстетическим, и чисто хозяйственным.

Роль римского хозяина, *dominus*, выходит на первый план в Плиниевом вкусе к строительству²; в этом отношении непрерывное развитие ведет от центрального положения отца семейства в древнеримском *tablinum* к плиниевским виллам, открывающим «хозяину» широкий вид на ландшафт. С одной стороны, Плинию приписывали «сентиментальное» — свойственное горожанину — восприятие природы, с другой — несомненно, у него было ярко выраженное «чувство земли»³. Отсутствие интереса к сельскому хозяйству, которое он иногда выставляет напоказ, опровергают сами факты. Плиний — не латифундист, а помещик: у него не рабы обрабатывают крупный участок земли, а свободные арендаторы — независимые малые наделы. Как *assiduus dominus*, «непечительный хозяин», он сам заботится о своих владениях — предположительно даже больше, чем Катон Старший. В этом отношении он предшественник помещиков IV в. Это один из аспектов, род-

1. K. SALLMANN 1979, 214; ср. в общем виде P. V. COVA, *Lo stoico imperfetto. Un'immagine minore dell'uomo nella letteratura latina del principato*, Napoli 1978.

2. E. LEFÈVRE 1977.

3. R. MARTIN, *Recherches sur les agronomes latins et leurs conceptions économiques et sociales*, Paris 1971, 344 сл. (лит.).

нящих автора эпохи Серебряной латыни с поздней античностью, — пересечения в жанровой сфере уже неоднократно бросались нам в глаза (панегирик, стихотворение на случай, эпиграммы, переписка и др.).

Напротив, отличает Плиния от поздней античности его поюсторонность. Не философия и религия обеспечивают ему бессмертие, а — в духе Эпикура — память его друзей (и читателей)¹.

Письма Плиния изображают мир и общество, в котором он живет; не будучи ни историей, ни биографией, они стали живым повествованием о драгоценных мгновениях, — безусловно, в высшей степени стилизованным по форме. Всепроникающая моральная ориентация не должна рассматриваться только как фарисейство. Если на наш вкус Плиний уделяет слишком много внимания своим благодеяниям и учреждениям, то это потому, что в кризисное время он хочет набросать образ гражданина, который ставит свой талант и свои возможности на службу друзьям и отечеству, образ «*homme de lettres*», который одновременно — оратор, политик и *vir bonus*².

Традиция³

Традиция писем состоит из двух корпусов: 1) собранные самим Плинием частные письма в 9 томах и 2) собрание в 10 книгах, содержащее также переписку с Траяном.

Главные представители первой группы — *Mediceo-Laurentianus* plut. 47. 36 (M; IX в.), который включает все 9 книг, и для первых четырех книг — родственный ему *Vaticanus lat.* 3864 (V; IX в.). MV дают надежный текст. Для книг 1—7 и 9 к ним прибавляется позднейшее так называемое «семейство восьми книг» (γ, XV в.). Позднейшие свидетельства для 8 книги обозначаются значком θ.

Для второй группы — содержащей все 10 книг — древнейшим представителем является *Codex Sancti Victoris Parisiensis*, ныне в Нью-Йорке, в библиотеке Моргана М 462 (Π; начало VI в.), от которого сохранились только 2, 20, 13—3, 5, 4. Текст — несмотря на древность рукописи — не вызывает особого доверия. От копии этой рукописи происходят: *Florentinus Laurentianus Ashburnham.* 98, olim *Belua-*

1. С. GNILKA, Trauer und Trost in Plinius' Briefen, SO 49, 1973, 105—125.

2. G. CALBOLI 1985, 372.

3. R. A. В. MYNORS, изд. 1963, Praefatio (лит.); G. CARLSSON, Zur Textkritik der Pliniusbriefe, Lund 1922.

censis (В; IX в., только 1—5, 6, 22 с лакунами)¹, Florentinus Mediceo-Laurentianus olim S. Marci 284 (F; конец XI в.), с ровно 100 письмами: до 5, 6 (конец), с интерполяциями. Нет самостоятельной ценности у некоторых кодексов французского происхождения, родственных с этой рукописью (XII—XIII вв.).

Переписка с Траяном содержалась в утраченном Parisinus (возможно, идентичен П), эрзацем служат ранние издания и находящийся сегодня в Bodleiana (Auct. L. 4.3.) экземпляр Г. Бюде (Budaeus), который — после обнаружения тогда полного Parisinus архитектором Иоанном Юкундом — много способствовал восстановлению текста.

Панегирик содержится в корпусе *Panegyrici Latini*.

Влияние на позднейшие эпохи

Панегирик становится основополагающим образцом своего жанра; *Письма* находят в поздней античности — в том числе что касается принципов составления сборника — многочисленных подражателей². Речь за Аттию Вириолу (*epist.* 6, 33, 1) упоминает Аполлинарий (*epist.* 8, 10, 3).

Начиная с писем Петрарки, Плиний оказывает влияние на гуманистическую эпистолографию, а через нее — на эпистолографию на национальных языках. Философу жизни Монте-ню также импонирует горячая человечность нашего автора. Его тщательно структурированные письма послужили образцом для англоязычной эпистолографии: «Я не могу «сочинять» письма, как Плиний и Поуп» (Уолпол — к леди Оссори, 16 ноября 1785 года)³. Плиниевы описания вилл и садов оплодотворяют фантазию Ренессанса⁴. Вилла Монтичелло Т. Джефферсона († 1826 г.), жемчужина архитектуры и искусства жить, — все еще задумана во вкусе Плиния и Цицерона.

1. В был первоначально частью Riccardinus 488, который сегодня содержит только *Естественную историю* Плиния Старшего.

2. См. E. ALLAIN, *Pline le Jeune et ses héritiers*, 4 тт., Paris 1901—1902; A. CAMERON, *The Fate of Pliny's Letters in the Late Empire*, CQ 15, 1965, 289—298; 17, 1967, 421 сл. (также об Иерониме); F. TRISOGLIO, *Sant' Ambrogio conobbe Plinio il Giovane?*, RSC 20, 1972, 363—410 (избирательное сродство); M. ZELZER, *Ambrosius von Mailand und das Erbe der klassischen Tradition*, WS 100, 1987, 201—226; F. TRISOGLIO, *San Girolamo e Plinio il Giovane*, RSC 21, 1973, 343—383; K. SMOLAK, *Drei nicht erkannte Klassikerzitate bei Erasmus von Rotterdam*, *De conscribendis epistolis*, WS NF 13, 1979, 214—220 (*paneg.* 19, 1).

3. Cp. E. J. KENNEY, *Bryn Mawr Class. Review* 9, 5 (1998) 404.

4. L. BEK, *Ut ars natura — ut natura ars. Le ville di Plinio e il concetto del giardino nel Rinascimento*, ARID 7, 1974, 109—156.

Хр. М. Виланд († 1813 г.) переводит и объясняет некоторые письма Плиния; наш автор занимает и Аннетт фон Дросте-Гюльсгофф († 1848 г.) и Густава Фрейтага († 1895 г.)¹.

Издания: epist. 1–7, 9: L. GARBO, Venetiis: VALDARFER 1471. * *paneg.*: F. PUTEOLANUS, Mediolani 1482. * *epist.*, *paneg.* (с *vir. ill.*): Venetiis 1485. * *epist.* 10, 41–121: Hieronymus AVANTIUS, Venetiis 1502. * *Полный текст*: Aldus MANUTIUS, Venetiis 1508. * H. KEIL (Т), Th. MOMMSEN (Index nominum с объяснениями), Lipsiae 1870. * M. SCHUSTER, recogn. R. HANSLIK, Lipsiae 3 1958, перепечатка 1992. * B. RADICE (ТП), 2 тт., Cambridge, Mass. 1969. * F. TRISOGLIO (ТК, глоссарий, Indices), 2 тт., Torino 1973. * *epist.*: R. A. B. MYNORS, Oxonii 1963. * A. N. SHERWIN-WHITE (ист. К), Oxford 1966. * H. KASTEN (ТП), München 1968, 1974 (улучш.). * A. LAMBERT (ППр), Zürich 1969. * W. KRENKEL (П), Berlin 1984. * H. PHILIPS (ТП), 10 Bde., Stuttgart 1987–1996. * *Кн. 6*: J. D. DUFF (Т), Cambridge 1906. * *Кн. 10*: E. G. HARDY (ТК), London 1889. * M. GIEBEL (ТП), Stuttgart 1985. * Частичный комм., см. также H. PFLIPS 1973. * *paneg.*: M. DURRY (ТК), Paris 1938. * W. KÜHN (ТППр), Darmstadt 1985. ** *Index*: X. JACQUES, J. VAN OOTEGHEM, Bruxelles 1965. * Th. MOMMSEN, Index nominum cum rerum enarratione, в: H. KEIL, изд.: дополнительно R. SYME 1968; 1985; C. J. REAGAN, Laterculum prosopographicum Plinianum, RIL 104, 1970, 414–436; A. R. BIRLEY, Onomasticon to the Younger Pliny. *Letters and Panegyric*, München 2000. ** *Библ.*: J. BEAUJEU, Lustrum 6, 1961, 272–303. * M. DURRY, Travaux récents sur Pline le Jeune, JE 37, 1964–1965, 5–8. * R. HANSLIK, ААНГ 17–18, 1964–65, 1–16. * P. V. COVA, Sette anni di studi su Plinio il Giovane (1966–1973), BStudLat 4, 1974, 274–291. * F. RÖMER, Plinius der Jüngere, ААНГ 28, 1975, 153–200; 40, 1987, 153–198. * E. AUBRION, La Correspondance de Pline le Jeune. Problèmes et orientations actuelles de la recherche, ANRW 2, 33, 1, 1989, 304–374. * P. FEDELI, Il *Panegirico* di Plinio nella critica moderna, *ibid.* 387–514.

R. T. BRUÈRE, Tacitus and Pliny's *Panegyricus*, CPh 49, 1954, 161–179. * H.-P. BÜTLER, Die geistige Welt des jüngeren Plinius, Heidelberg 1970. * G. CALBOLI, Pline le Jeune entre pratique judiciaire et éloquence épictique, BAGB 44, 1985, 357–374. * A. D. E. CAMERON, The Fate of Pliny's *Letters* in the Late Empire, CQ NS 15, 1965, 289–298. * P. V. COVA, La critica letteraria di Plinio il Giovane, Brescia 1966. * A. DELLA CASA, Il *dubius sermo* di Plinio, Genova 1969. * F. GAMBERINI, Stylistic Theory and Practice in the Younger Pliny, Hildesheim 1983. * H. L. GOKEL, Die Briefe des Jüngeren Plinius. Versuch einer Scheidung und Abgrenzung nach Gattungen, диссертация, Freiburg 1921 (пробл.). * A.-M. GUILLEMIN, Pline et la vie littéraire de son temps, Paris 1929. * R. HÄUSSLER, Aber-

1. M. SCHUSTER 1951, 455; E. ARENS, Annette von Droste-Hülshoff und das klassische Altertum, Hum. Gymnasium 28, 1917, 104–115.

mals Plinius' Eberjagden, *Philologus* 131, 1987, 82–85. * H. U. INSTINSKY, Formalien im Briefwechsel des Plinius mit Kaiser Trajan, *AAWM* 1969, 12, 387–406. * F. JONES, Naming in Pliny's *Letters*, *SO* 66, 1991, 147–170. * D. P. КЕНОЕ, Allocation of Risk and Investment on the Estates of Pliny the Younger, *Chiron* 18, 1988, 15–42. * D. P. КЕНОЕ, Approaches to Economic Problems in the *Letters* of Pliny the Younger: The Question of Risk in Agriculture, *ANRW* 2, 33, 1, 1989, 555–590. * D. KIENAST, Nerva und das Kaisertum Trajans, *Historia* 17, 1968, 51–71. * E. LEFÈVRE, Plinius-Studien I: Römische Baugesinnung..., *Gymnasium* 84, 1977, 519–541. II: Diana und Minerva, *ibid.* 85, 1978, 37–47; III: Die Villa..., *ibid.* 94, 1987, 247–262; IV: Die Naturauffassung..., *ibid.* 95, 1988, 236–269; V: Vom Römertum zum Ästhetizismus..., *ibid.* 96, 1989, 113–128. * S. MACCORMACK, Latin Prose Panegyrics, в: Т. А. DOREY, изд., *Empire and Aftermath. Silver Latin II*, London 1975, 143–205. * R. MASTIN, Pline le Jeune et les problèmes économiques de son temps, *REA* 69, 1967, 62–97; нем. в: H. SCHNEIDER, изд., *Sozial- und Wirtschaftsgeschichte der römischen Kaiserzeit*, Darmstadt 1981, 196–233. * G. MERWALD, Die Buchkomposition des Jüngeren Plinius (*epist.* 1–9), диссертация, Erlangen 1964. * J. MESK, Die Überarbeitung des Plinianischen Panegyricus auf Traian, *WS* 32, 1910, 239–260. * F. MILLAR, Emperors at Work, *JRS* 57, 1967, 9–19. * Th. MOMMSEN, Zur Lebensgeschichte des Jüngeren Plinius, *Hermes* 3, 1869, 31–139 = *Ges. Schr., Hist. Schr.*, 1, Berlin 1906, 366–468. * M. P. O. MORFORD, *Iubes esse liberos: Pliny's Panegyricus and Liberty*, *AJPh* 113, 1992, 575–593. * H. PFLIPS, Ciceronachahmung und Ciceroferne des jüngeren Plinius. Ein Kommentar zu... *epist.* 2, 11; 2, 12; 3, 9; 5, 20; 6, 13; 7, 6, диссертация, Münster 1973. * J. PLISZCZYŃSKA, *De elocutione Pliniana*, Lublin 1955. * H. PETER, Der Brief in der römischen Literatur, Leipzig 1901. * G. PICONE, L'eloquenza di Plinio. Teoria e prassi, Palermo 1977. * B. RADICE, A Fresh Approach to Pliny's *Letters*, *G&R* 9, 1962, 160–168. * B. RADICE, Pliny and the *Panegyricus*, *G&R* 15, 1968, 166–172. * A. M. RIGGSBY, Pliny on Cicero and Oratory. Self-Fashioning in the Public Eye, *AJPh* 116, 1995, 123–135. * N. RUDD, Stratagems of Vanity. Cicero, *Ad familiares* 5.12 and Pliny's *Letters*, в: Т. WOODMAN, J. POWELL, изд., *Author and Audience in Latin Literature*, Cambridge 1992, 18–32. * M. SCHUSTER, Plinius, *RE* 21, 1, 1951, 439–456. * A. N. SHERWIN-WHITE, Trajan's Replies to Pliny, *JRS* 52, 1962, 114–125. * A. N. SHERWIN-WHITE, Pliny, the Man and his Letters, *G&R* 15, 1969, 76–90. * P. SOVERINI, Impero e imperatori nell'opera di Plinio il Giovane, *ANRW* 2, 33, 1, 1989, 515–554. * S. E. STOUT, Scribe and Critic at Work in Pliny's *Letters*, Bloomington 1954. * SYME, Tacitus 75–85. * R. SYME, People in Pliny, *JRS* 58, 1968, 135–151. * R. SYME, Correspondents of Pliny, *Historia* 34, 1985, 324–359. * J. W. TELLEGEN, The Roman Law of Succession in the Letters of Pliny the Younger, 1, Zutphen 1982. * H. W. TRAUB, Pliny's Treatment of History in Epistolary Form, *TAPhA* 86, 1955, 213–232. * F. TRISOGLIO, La personalità di Plinio il Giovane nei suoi rapporti con la politica, la

società e la letteratura, Memorie dell'Accademia delle Scienze di Torino, Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, ser. 4, 25, Torino 1972. * L. VIDMAN, Etude sur la correspondance de Pline le Jeune avec Trajan, Praha 1960, перепечатка Roma 1972. * A. WEISCHE, Plinius d. J. und Cicero. Untersuchungen zur römischen Epistolographie..., ANRW 2, 33, 1, 1989, 375-386.

С. ФИЛОСОФИЯ (И ДРАМА)

СЕНЕКА

Жизнь, датировка

Луций Анней Сенека — его именуют «философом» в отличие от отца, так называемого «ритора», — родился, вероятно, к концу 1 г. до Р. Х.¹ Он — второй из трех сыновей от брака Сенеки Старшего с Гельвией; младший, ко всему прочему, — отец поэта Лукана. Аннеи — давно укоренившаяся в Кордубе всадническая семья со значительными земельными владениями. Как это часто встречается в колониях, язык основателей сохранился там в особенной чистоте, и по традиции жители в большинстве своем остаются приверженцами республиканских ценностей и Помпея. Сенека рано отправляется в Рим. От занятий у грамматика у него остались неприятные воспоминания (*epist.* 58, 5). Напротив, неопифагорейскому философу Сотиюну (которого, должно быть, слушал и стареющий Овидий) удастся обратить Сенеку; в течение целого года он отказывается от мяса (*epist.* 108, 17—22). Его отец, сохраняющий традиционное для римлян недоверие к философии, успешно напоминает ему о вполне реальной опасности подвергнуться преследованиям в качестве приверженца чужеземных культов. После этого сын из уважения к отцу довольствуется стоическим учением, которое идет навстречу стремлению пресыщенной эпохи к аскезе в менее шокирующей форме (*epist.* 110, 19). От Атгала (который, по-видимому, прибыл из Пергама, оплота стоицизма) он научился тому, что образование — нечто иное, нежели простое нагромождение знаний. Таким образом он приобретает неслыханно свободный взгляд на вещи, за что на него будут обижаться некоторые приверженцы старины и традиций (*Gell.* 12, 2). Папирий Фабиан, который скрывал глубокие мысли в неброских словах и — вопреки духу времени — убеждал своих слушателей не столько формой речей, сколько содержанием, знакомит Сенеку с учением Секстиев; здесь он сталкивается с практикой повседневно-

1. F. PRÉCHAC, La date de naissance de Sénèque, REL 12, 1934, 360—375; K. ABEL, Zu Senecas Geburtsdatum, Hermes 109, 1981, 123—126.

ного испытания своей совести; здесь же он обретает (что не слишком типично для римлянина) вкус к занятиям естествознанием. Рано проявившиеся научные интересы — вообще отличительная черта этого столь необычного жизненного пути.

Приняв решение вступить в Сенат, двадцатилетний юноша с воодушевлением изучает риторику, читает поэтов эпохи Августа и пишет эпиграммы. Однако частые болезни дыхательных путей скоро подталкивают его к самоубийству (ср. *epist.* 78, 1); вновь уважение к отцу удерживает его от необдуманного шага. Врачи рекомендуют переменить климат, и он отправляется в Египет. Сестра его матери, жена египетского префекта, принимает выздоравливающего на свое попечение. Она же в свое время впервые доставила ребенка из Испании в Рим (*dial.* 11 [*Helu.*] 19, 2). Творческим итогом этой поездки в Египет стало произведение об этой стране и религии ее населения¹.

С возвращения в Италию (31 г. по Р. Х.) начинаются одиннадцать лет политической деятельности, ради которой философии приходится отойти на второй план. Тем не менее в это время появляются *Утешение к Марцини*, три книги *О гневе* и естественнонаучные трактаты о камнях, рыбах и землетрясениях. Сенека становится квестором — снова благодаря ходатайству своей тетки. Блестящая защитная речь навлекает на знаменитого оратора зависть Калигулы. От казни философа спасает фаворитка тирана, которая хладнокровно напомнила последнему, что и без того больной ученый вскоре умрет (*Cass. Dio* 59, 19, 7). Ничего удивительного, что в жизни Сенеки наступает период, когда он полностью утрачивает вкус к судебным речам (*epist.* 49, 2). Этот горький опыт в ретроспективе должен был показаться подарком судьбы: Сенеке, осужденному на молчание в самом зените славы, отныне предстояло еще решительнее поставить свое риторическое искусство на службу исследованию и воспитанию человеческой души, исполнив стоявшую перед римской литературой историческую задачу.

В 41 г. Сенека обвинен в прелюбодеянии с Юлией Ливиллой, сестрой Калигулы (*Cass. Dio* 60, 8), и должен отправиться в изгнание на Корсику, где он остается до 49 г. Настоящая причина ссылки — его ведущая роль в сенатской оппозиции.

1. *Serv. Aen.* 6, 154; *Sen. nat.* 4, 2, 7.

Его «августовская» идея правителя — бельмо на глазу приверженцев Клавдия, более склоняющихся к абсолютизму. Негласная инициатива его изгнания принадлежит Мессалине. В ссылке философ в *Утешении к Гельвии* истолковывает образы двух героев сенатской оппозиции в стоическом духе, хотя Марцелл склонялся к перипатетикам, а Брут — к академическому скепсису. *Утешение к Полибию*, любимцу Клавдия, вызывает в памяти идеальный образ мягкого цезаря (т. е. государя, который похож не на «геркулесообразного» Антония, а на «аполлинического» Августа).

Призыв не раздаётся втуне, поскольку Агриппине, преемнице Мессалины, Сенека нужен для осуществления ее планов. Как воспитатель юного Нерона и его советник после воцарения в 54 г. мыслитель дарит Империи несколько счастливых лет. Нерон в своей первой речи в Сенате обещает больше считаться с последним, т. е. вернуться к диархии, коей желал Август. Одновременно с официальной надгробной речью в честь Клавдия Сенека пишет сатиру на покойного императора, в которой Август выступает обвинителем, а Геркулес, символ противоположной партии — Антониевой, — изображен смешным¹. Восходящая к взглядам Августа идеология принципата развивается в посвященном Нерону трактате *О милосердии* (55/56 гг.). Мысль об *optimus princeps* из сочинения Цицерона *De re publica* сочетается здесь с идеей *clementia* (ср. речь Цицерона *За Марцелла*) и выливается в монархическую идеологию, предвосхитившую «философов на троне» II века.

И в самом деле Сенека и префект преторианцев Бурр проводят в жизнь изменения в государственном управлении, позволяя в то же время Нерону жить так, как он того хочет. Энергичное вмешательство римлян заставляет парфян очистить Армению, не развязывая войны. В Германии и Британии Сенека также заботится о соблюдении равновесия. Что касается внутренней политики — восстанавливается авторитет Сената, в обращении с провинциалами понемногу водворяется справедливость, а привязанность населения к цезарю получает новый, эмоциональный характер.

После матереубийства Нерона (59 г.) звезда Сенеки закатывается. Цезарь попадает под влияние подлых советников. После смерти Бурра мыслителю остаётся только покинуть

1. Иначе S. WOLF 1986.

политическую сцену (62 г.; Тас. *ann.* 14, 52—56). Выходят в свет многочисленные произведения, в том числе *Нравственные письма к Луцилию* и *Naturales quaestiones*, где автор в предисловии воздает должное чистому знанию. Наконец, император обвиняет философа в участии в заговоре Пизона и приказывает ему покончить с собой. Отважной смертью с философскими беседами на устах Сенека выказывает свою приверженность Сократу (Тас. *ann.* 15, 60—63)¹.

Жизнь Сенеки запечатлена тягостными переживаниями: его дар обрекает его на величайшие опасности, но это и его спасение, и жестокие разочарования при Калигуле, Клавдии и Нероне прямо-таки вынудили философа обратиться к его собственному призванию — раскрытию внутреннего мира. Необычен для римлянина рано возникший и никогда не исчезающий научный интерес.

Что касается хронологии произведений, следует иметь в виду три основополагающих факта: в юности наш автор занимается преимущественно естественнонаучными вопросами и возвращается к ним в старости.

Середина его жизни начинается с периода политической деятельности: Сенека — оратор и пишет *Consolatio ad Marciam*. Вынужденное прекращение адвокатской карьеры при Калигуле дает первое философское произведение — *De ira* — как совет новому властителю Клавдию. Вторая часть среднего периода — ссылка. Сенека снова пишет *Утешения*, может быть, *De forma mundi* и трагедии.

За этой порой размышлений настает самая плодотворная эпоха его творчества, поздняя. Она подразделяется на период менторства при Нероне² и расставания с официальной деятельностью, когда Сенека — как прежде Цицерон в конце жизни — пишет целый ряд протретических произведений.

Датировка отдельных произведений³ будет рассмотрена в нижеследующем *Обзоре творчества*.

1. Ср. I. OPELT, *Senecas Tod*, в: E. OLSHAUSEN, изд., *Der Mensch in Grenzsituationen*, Stuttgart 1984, 29—48.

2. *brev. const., tranq., clem., vita beata, benef.*

3. В общем виде: P. GRIMAL 1978, 262—323; ср. K. ABEL 1967, 155—170; M. T. GRIFFIN 1976, 395—411.

Обзор творчества

*Consolatio ad Marciam*¹ (= dial. 6)

Марция уже три года печалится по своему сыну Метилию; ее отец, историк Кремуций Корд, еще раньше лишил себя жизни (вступление: 1–3). Примеры доказывают, что бесконечная печаль неестественна (3–8). Любое горе следует предположить заранее (9). То, что мы называем своим, дано нам заимообразно (10). Самопознание заключается в том, чтобы признать: ты смертен (11). Жалеешь ли ты мертвого или самого себя? Будь благодарна за то счастье, которое он тебе дал. Примеры (12–16). Природа не знает различий (17). В рождении уже заложена смерть (18). Можно излечить печаль правильным размышлением (19). Смерть — лучшее изобретение природы. Это путь к свободе. Неважно, сколько ты живешь, поскольку жизнь и без того коротка. Кто знает, было бы лучше для умершего, если бы продлилась его земная жизнь? (20–21). В соответствии с той зрелостью, которой он достиг, он прожил достаточно (23–24). Там его приняли мудрые и свободные, в том числе и отец, которому принадлежит заключительное слово (25–26).

*De ira*²

Кн. 1 (= dial. 3): гнев, с описанием признаков (1–2), сущности и разновидностей (3–4), несообразен чаловеческой природе, не приносит пользы и не уживается ни с одной чаловеческой доблестью,

1. Это самое раннее из сохранившихся произведений появляется при Калигуле (37–41 гг.), который позволяет выпустить в свет новое издание сожженных при Тиберии произведений отца Марции Кремуция Корда (1, 3); дискуссия о датировке: М. Т. GRIFFIN 1976, 397 (лит.); I. BELLEMORE, *The Dating of Seneca's Ad Marciam de consolatione*, CQ 42, 1992, 219–234; об *Ad Marciam*: С. С. GROLLIOS, *Seneca's Ad Marciam. Tradition and Originality*, Athens 1956; К. АВЕЛ 1967, 15–47; С. Е. MANNING, *On Seneca's Ad Marciam*, Leiden 1981; J. FILLION-LANILLE, *La production littéraire de Sénèque sous les règnes de Caligula et de Claude, sens philosophique et portée politique: Les Consolationes et De ira*, ANRW 2, 36, 3, 1989, 1606–1638.

2. Посвящение брату Сенеки Новату дает terminus ante quem: ведь адресат в 52 г. был усыновлен и получил другое имя (Галлион). Terminus post quem — смерть Калигулы: образу «тирана» присущи черты этого цезаря. В изображении «хорошего судьи» (предварительный этап *De clementia*), должно быть, отразились надежды Сенеки, которые он питал в течение первых месяцев правления Клавдия (41 г.); за датировку «by 52»: М. Т. GRIFFIN 1976, 396 и 398. Ранняя версия, что книга 3 была написана намного позже, чем остальные, отвергнута языковым и стилистическим анализом: лит. М. СОССИА, *I problemi del De ira di Seneca alla luce dell'analisi stilistica*, Roma 1958; R. HUBER, *Senecas Schrift De ira. Untersuchungen zum Aufbau und zu den Quellen*, диссертация, München 1973; G. CUPAIUOLO, *Introduzione al De ira di Seneca*, Napoli 1975; P. GRIMAL, *Rhétorique, politique et philosophie dans le De ira de Sénèque*, REL 53, 1975, 57–61; Ä. BAUMER 1982, особенно 72–129; J. FILLION-LANILLE, цит. выше к *Consolatio ad Marciam*.

даже — вопреки мнению перипатетиков — с военной (7–12); судья также не должен быть гневлив (13–16).

Кн. 2 (= *dial.* 4): для возникновения гнев нуждается не только в спонтанном побуждении, за которое мы не отвечаем, но в сознательном допущении, что в нашей власти; это *voluntarium vitium* («сознательный порок», 1–4). Гнев надлежит отличать от *crudelitas* и *furor* (5). Мудрец вообще не должен гневаться, даже по поводу злодеяний, поскольку это — общераспространенное явление (6–10). Гнев бесполезен; кто вызывает страх, должен опасаться других. Аффект может быть преодолен упражнением. Культурные народы первенствуют не потому, что они гневливы, но в силу своей мягкости; ораторы потрясают не гневом, а его словесным изображением (11–17). Есть предупредительные и целебные средства: знание темпераментов и их правильного соотношения (18–22), выжидающий скепсис (23–24), фундаментальный анализ причин (25–28), принятие во внимание смягчающих обстоятельств (29–36).

Кн. 3 (= *dial.* 5): гнев обладает большой силой (1–4). Теперь речь идет о том, чтобы 1) не становиться гневливым, 2) освободиться от гнева и 3) смягчать других (5, 2). Гнев возникает из слабости. Избегай общения с людьми, которые распяют твой гнев (5–8); знай свои слабости и дай себе время; обдумывай положительные и отрицательные примеры (9–23). Будь мягок, прощай своего противника; благороднее победить гнев (29–37). Преодолевай подозрительность, зависть, не ожидай невозможного (38). Смягчай гневающегося; краткость жизни побуждает к миролюбию (39–43).

*Consolatio ad Helviam*¹ (= *dial.* 11; al. 12)

Не печалься обо мне; мне не так уж плохо; перемена места, бедность, стыд — мнимые страдания (4–13). Не печалься и о себе (14–17): ты не потеряла во мне ни опору, ни защиту, поскольку ты свободна от честолюбия. Тоска по мне тоже не есть нечто невыносимое, поскольку ты всегда была храброй. Обратись к философии, к остальным детям и внукам, но особенно — к своей сестре. Похвалой этой женщине заканчивается произведение.

*Consolatio ad Polybium*² (= *dial.* 12; al. 11)

(Начало утрачено). Все преходяще; исключений из этого нет, но в

1. Нумерация *Диалогов* 11 и 12 разнится в изданиях; на первом месте названа нумерация Тезауруса. Сенека начал писать это произведение лишь после того, как его мать и он сам преодолели первый приступ скорби о его ссылке (1). Сам он за это время устроился на Корсике по-домашнему; намек на обычный траур в 10 месяцев (16, 1) приводит примерно к лету 42 г.; *лит.*: K. ABEL 1967, 47–69; P. MEINEL, *Seneca über seine Verbannung (Trostschrift an die Mutter Helvia)*, Bonn 1972; J. FILLION-LANILLE, цит. выше к *Consolatio ad Marciam*.

2. Это произведение точно так же приходится на период ссылки (между

этом-то и заключается утешение. Скорбь не помогает ничему. Судьба подарила Полибию все блага; только смертью брата могла она его поразить (20—22); умеренный траур тоже в духе покойного, никто не радуется твоим слезам. Утешь своих братьев собственным примером (23—24), траур приличен плебеям. Все смотрят на тебя; цезарь принадлежит миру, а ты ему. Ты можешь отвлечься от печали, взявшись за перо. Спроси себя, не эгоистична ли твоя печаль (25—27). Мертвому хорошо; кто знает, не была ли смерть наилучшим выходом для него. Вспомни о прошлом счастье (28—29); имей в виду бренность нашей жизни и направь свою мысль к цезарю и своим занятиям (30—37).

*De brevitae vitae*¹ (= dial. 10)

Мы сами виновны в краткости жизни, которую столь оплакиваем; мы предаемся своим страстям (1—2) и вообще расточительны ко времени (3—4). Мы недостаточно последовательны, чтобы использовать собственное время для себя, как показывают даже слова Августа и других (5—6). Жалобы не приносят никакой пользы; наше несчастье возникает от того, что мы не признаем ценности времени (6—9). Сильно занятые постоянно зависят от следующего дня, они плохо употребляют свое время (10—11). В свободное время рассеянность и прихоти похищают у нас душевное спокойствие (14—15); только мудрец, а не хлопотливый человек дела знает истинный покой, истинную жизнь (16—17). Сделав успешную карьеру, удались, Паулин, из общественной жизни и посвети себя возвышенным вещам.

концом 41 и началом 49 г.). Клавдий уже *pater patriae* (16, 4=35, 3), то есть январь 42 — *terminus post quem*. Триумф цезаря над британцами (начало 44 г.) еще остается в будущем, но «деяния цезаря» предполагаются, и Клавдий уже вернулся в Рим; таким образом произведение датируется концом 43 г. Более ранняя привязка не рекомендуется, поскольку Полибий уже «долго» на службе (6, 2 = 25, 2) и Сенека между тем якобы «забыл свою латынь» (extg.); лит: К. AVEL 1967, 70—96; J. E. ATKINSON, *Seneca's Consolatio ad Polybium*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 860—884; J. FILLION-LANILLE 1989, цит. к *Consolatio ad Marciam*.

1. Произведение было написано между серединой 48 и серединой 55 г.: M. T. GRIFFIN 1976, 396; 398; 401—407 (за 55, с лит.); Калигула мертв (18, 5); то есть 41 г. — *terminus post quem*. Поскольку при этом предполагается, что Сулла был последним, кто расширил помериум (13, 8 = 14, 2), диалог был написан до расширения помериума Клавдием, т. е. до 2 мая 49 г. (P. GRIMAL, *La date de De brevitae vitae*, REL 25, 1947, 164—177); третья привязка (62 г.) более не является предметом дискуссии. *De brevitae vitae*, вероятно, старше, чем *De tranquillitate* (ср. *tranq.* 1, 11); лит.: M. T. GRIFFIN, *De brevitae vitae*, JRS 52, 1962, 104—113; В. НАМВÜCHEN, *Die Datierung von Senecas Schrift Ad Paulinum de brevitae vitae*, диссертация, Köln 1966; J.-M. ANDRÉ, *Sénèque, De brevitae vitae, De constantia sapientis, De tranquillitate, De otio*, ANRW 2, 36, 3, 1989, 1724—1778.

*De tranquillitate animi*¹ (= dial. 9)

Адресат произведения, Серен (*praefectus vigilum* Нерона), во введении описывает свое состояние души (1). Сенека ставит диагноз пресыщения и рекомендует *tranquillitas*, «спокойствие», εὐθυμία Демокрита (2). Целебное средство — деятельность и философский досуг в правильном сочетании (3). Если ты возлагаешь на себя какую-либо обязанность, испытай сам себя, задачу, товарищей (4–6). Дружба помогает спокойствию души; слишком большое имущество смущает его (7–9). Ограничь свои потребности (10). Мудрец презирает смерть и готов ко всему (11). Избегай суеты и встречай препятствия с веселой душой (12–14). Не будь мизантропом, смейся над обычными ошибками; не забывай о необходимых паузах для размышлений (15).

*Apocolocyntosis*²

Достаточно остроумное, но часто переоцениваемое произведение, порочащее покойного императора Клавдия, написано в жанре менипповой сатиры (смесь прозы со стихами). После смерти Клавдий попадает на Олимп. Сначала его допрашивает Геркулес; небесный сенат, по инициативе божественного Августа, который докладывает о его постыдных деяниях, отказывает ему в приеме. Меркурий ведет его, мимо его же похоронного шествия, в подземный мир. Судья царства мертвых начинает процесс за его убийства и приговаривает его играть в кости дырявым стаканчиком. Тут Калигула тре-

1. Произведение, безусловно, написано после смерти Калигулы (ср. 11, 10; 14, 4–6). Положительная оценка политической деятельности мудреца (5, 3) намекает на время после ссылки, примерно между 51 и 54 гг., в любом случае до 63 г.; за написание после *De constantia sapientis*: M. T. GRIFFIN 1976, 396 и 316 сл.; лит.: J.-M. ANDRÉ 1989, цит. к *De brevitae vitae*.

2. Произведение написано сразу после смерти Клавдия (54 г.); лит.: O. WEINREICH 1923, см. издания; R. HEINZE, *Zu Senecas Apocolocyntosis*, *Hermes* 61, 1926, 49–78; U. KNOCH, *Das Bild des Kaisers Augustus in Senecas Apocolocyntosis*, *WZRostock* 15, 1966, 463–470; K. KRAFT, *Der politische Hintergrund von Senecas Apocolocyntosis*, *Historia* 15, 1966, 96–122; G. BINDER, *Hercules und Claudius. Eine Szene in Senecas Apocolocyntosis auf dem Hintergrund der Aeneis*, *RhM* 117, 1974, 288–317; его же, *Catilina und Kaiser Claudius als ewige Bűber in der Unterwelt. Eine typologische Verbindung zwischen Vergils Aeneis und Senecas Apocolocyntosis*, *ACD* 10–11, 1974–1975, 75–93; D. KORZENIEWSKI, *Senecas Kunst der dramatischen Komposition in seiner Apocolocyntosis*, *Mnemosyne* 35, 1982, 103–114; O. ZWIERLEIN, *Die Rede des Augustus in der Apocolocyntosis*, *RhM NF* 125, 1982, 162–175; H. HORSTKOTTE, *Die politische Zielsetzung von Senecas Apocolocyntosis*, *Athenaeum* 73, 1985, 337–358; K. BRINGMANN, *Senecas Apocolocyntosis und die politische Satire in Rom*, *A&A* 17, 1971, 56–69; K. BRINGMANN 1985 (см. *Библи.*); R. C. TOVAR, *Teoría de la sátira. Análisis de Apocolocyntosis de Séneca*, Cáceres 1986; S. WOLF, *Die Augustusrede in Senecas Apocolocyntosis*, Meisenheim 1986; L. F. VAN RYNEFELD, *On the Authorship of the Apocolocyntosis*, *LCM* 13, 1988, 83–85 (за подлинность).

бует вернуть его как своего раба; в конце Клавдий служит какому-то вольноотпущеннику как батрак, помогая в сыскных делах.

*De constantia sapientis*¹ (= dial. 2)

Мудреца не может задеть ни *iniuria*, «обида», ни *contumelia*, «оскорбление» (1–2). Он неуязвим и не может ничего потерять. Несправедливость, страх и надежда не волнуют его, терпеть несправедливость идет ему на пользу (3–9). Брань и клевету он не чувствует, он смеется над ней, как над речами детей или сумасшедших. Ведь не в здравом уме все, чей образ жизни чужд философии. В конце — советы по перенесению обид (10–19).

*De clementia*²

Кн. 1: План произведения, изложенный вслед за похвалой мягкости Нерона (1–2), выходит за рамки сохранившегося текста: первая книга задумана как введение, вторая должна была изложить сущность мягкости, третья (которой нет вовсе) показать, что мягкость можно воспитать в себе. Она подобает правителю; его жестокость может нанести более вреда, чем жестокость частного лица. Мягкость — признак его величия (5). Если бы господствовала строгость, никто в Риме не мог бы быть уверен в своей жизни (6). Правитель должен обходиться с гражданами так, как он хочет, чтобы боги обращались с ним. Поскольку его деятельность публична, ему подобает более строгая шкала нравственных ценностей, нежели остальным (7–8).

1. Этот трактат, носящий отпечаток стоических парадоксов, датируют по большей части до *De tranquillitate animi*, а именно на основании предположения об эволюции его адресата Серена от эпикурейства (*De constantia sapientis*) к стоицизму (*De tranquillitate animi*). Однако приведенные места (особенно *const.* 15, 4) не имеют отношения к мировоззрению Серена; наоборот, как представляется, в *De tranquillitate* он стоит на пороге своей карьеры и в *De constantia* обладает сравнительно большим опытом. С полной уверенностью можно сказать, что трактат *De constantia sapientis* был написан после смерти Калигулы (41 г.) и после смерти Валерия Азиатика (47 г.). P. GRIMAL 1978, 292 датирует произведение 55 г.; *lum.*: P. GRIMAL, La composition dans les dialogues de Sénèque, I: *De constantia sapientis*, REA 51, 1949, 246–261; K. ABEL 1967, 124–147; J.-M. ANDRÉ 1989, цит. к *De brevitate vitae*.

2. Трактат написан между 15.12.55 и 14.12.56 (M. T. GRIFFIN 1976, 407–411); Нерону 18 лет. Сенека, как представляется, позднее расширил и переработал произведение. Оно дошло до нас в неполном виде; *lum.*: M. FUHRMANN, Die Alleinherrschaft und das Problem der Gerechtigkeit, Gymnasium 70, 1963, 481–514; T. ADAM, *Clementia principis*. Der Einfluß hellenistischer Fürstenspiegel auf den Versuch einer rechtlichen Fundierung des Principats durch Seneca, Stuttgart 1970; K. BÜCHNER, Aufbau und Sinn von Senecas Schrift über die Clementia, Hermes 98, 1970, 203–223; A. BORGO, Questioni ideologiche e lessico politico nel *De clementia* di Seneca, Vichiana 14, 1985, 179–297; B. MORTUREUX, Les idéaux stoïciens et premières responsabilités politiques: Le *De clementia*, ANRW 2, 36, 3, 1989, 1639–1685.

Август в старости был мягок, Нерон может быть таковым уже в молодости (9–11). Жестокость — признак тирана, и все же она не обеспечивает ему безопасность (12–13). Правитель — отец (14–16) и врач своих подданных (17). Мягкость используется даже в обращении с рабами, тем более — со свободными (18). Любовь граждан — лучшая защита для властителя; он принадлежит государству, а не наоборот (19). Жестокие и частые наказания приносят более вреда, нежели пользы (20–26).

Кн. 2: О, если бы мягкость юного Нерона могла стать школой на будущее (1–2)! Мягкость по самой своей сущности (3) противоположна жестокости (4); она отличается и от милосердия (*misericordia*), которое по мысли стоиков является пороком (5–7).

*De vita beata*¹ (= dial. 7)

Толпу привлекают ложные блага; настоящие же — духовной природы (1–2). Суть счастливой жизни — *sana mens*; отсюда проистекает и все остальное (3–4). Не принимай близко к сердцу ни радостей, ни печалей; истинное счастье заключается не в наслаждениях (5–15), как полагают вульгарные сторонники Эпикура, а в добродетели (16). Сенеку — как и других мудрецов — упрекают за их собственное благосостояние; но он и не считает себя мудрецом. Философы, конечно, делают не все, чему учат, но часть из этого все же делают. Богатство у мудреца в хороших руках. Мудрец владеет своей собственностью, глупцы же сами принадлежат ей. Для того, чтобы правильно делать подарки, собственность нуждается в мудрости. Последнее слово принадлежит Сократу (17–27).

*De otio*² (= dial. 8)

Произведение примыкает к *De vita beata*, чей конец, как и начало *De otio*, утрачен. Только в *otium* можем мы обратиться к лучшим людям (Сенека здесь сознательно воспринимает эпикурейскую мысль — 28). Есть различные этапы жизни; старости подобает удаление от дел (29). Эпикур полагает, что человек не должен заниматься политикой,

1. *Terminus post quem* образует имя адресата Галлиона, впервые засвидетельствованное для брата Сенеки в 52 г. Произведение было написано, таким образом, позднее, чем *De ira*. В *De vita beata* Сенека говорит как богатый и видный человек. Это исключает написание произведения до 50 г. и после 62-го. Заботливое беспокойство в конце диалога подходит, может быть, к 58 г.; *лит.*: W. STRON, *De dispositione libelli, quem De vita beata Seneca scripsit*, в: W. SUERBAUM и др., изд., FS F. EGERMANN, München 1985, 141–145; F. R. CHAUMARTIN, *Les désillusions de Sénèque devant l'évolution de la politique néronienne et l'aspiration à la retraite: Le De vita beata et le De beneficiis*, ANRW 2, 36, 3, 1989, 1686–1723; G. KUEN 1994.

2. Этот трудно датируемый трактат обычно относят к 62 г. (или чуть позднее); тема подходит ко времени непосредственно после ухода Сенеки от дел; *лит.*: J.-M. ANDRÉ 1989, цит. к *De brevitae vitae*.

если ничто не мешает, Зенон — что должен (при том же условии). Сенека объясняет: если государству нельзя помочь, мудрец должен попытаться помочь немногим; если же и это не выходит, то по крайней мере себе самому (30). «Великое государство» (макрокосм) соединяет людей и богов. Мы можем ему служить, и предаваясь досугу. Природа создала нас для действия и созерцания (31). Она хочет, чтобы мы постигли ее причины. Предаваясь *otium*, мудрец хочет быть полезен потомству (32).

*De providentia*¹ (= *dial.* 1)

Есть провидение; бог любит добрых и поэтому карает именно их (1). Они побеждают недуги и приобретают славу, как, напр., Катон (2). Так называемые несчастья подобны лекарствам: они ведут к настоящему благу (3). Поэтому хорошие люди терпеливо переносят несчастья и предоставляют себя в распоряжение богу и судьбе (4). Радость и страдание извечно предопределены (5). То, что случается с праведником, не является несчастьем. Бог побуждает нас к мужеству (6).

*Naturales quaestiones*²

Материал группируется по стихиям: книги 1 и 2 (огонь), 3 и 4а (вода), 4б и 5 (воздух), 6 (земля)³.

Кн. 1: весьма значительное предисловие доказывает, что натурфилософия — вершина человеческого знания, с превосходством даже перед этикой. Первая книга посвящена огненным явлениям, преимущественно радуге.

Кн. 2: Сенека различает *caelestia* (астрономия), *sublimia* (метеорология) и *terrena* (география). Тема книги — гроза.

Кн. 3 посвящена воде (включая всемирный потоп).

Кн. 4 трактует нильские наводнения, град и снег.

1. Это произведение, посвященное Луцилию, одни датируют временем ссылки, другие — поздним периодом. *Terminus post quem* — смерть Тиберия (4. 4), *terminus ante quem* — также посвященные Луцилию *Naturales quaestiones*, в которых используется *De providentia*; лит.: К. ABEL 1967, 97–124; I. DIONIGI, *Il De providentia di Seneca fra lingua e filosofia*, ANRW 2, 36, 7, 5399–5414.

2. 6 книга датируется землетрясением в Помпеях (5 февраля 62 г.); лит.: K. W. RINGSHAUSEN, *Poseidonios, Asklepiodot, Seneca und ihre Anschauungen über Erdbeben und Vulkane*, диссертация, München 1929; G. STAHL, *Aufbau, Darstellungsform und philosophischer Gehalt der Naturales quaestiones des L. Annaeus Seneca*, диссертация, Kiel 1960; G. STAHL, *Die Naturales quaestiones Senecas*, *Hermes* 92, 1964, 425–454; F. P. WAIBLINGER, *Senecas Naturales quaestiones. Griechische Wissenschaft und römische Form*, München 1977; C. CODONER, *La physique de Sénèque: Ordonnance et structure des Naturales quaestiones*, ANRW 2, 36, 3, 1989, 1779–1822; о 6 кн.: A. DE VIVO, *Le parole della scienza. Sul trattato De terrae motu di Seneca*, Salerno 1992.

3. F. P. WAIBLINGER, см. пред. прим.; правда, кометы (кн. 7) не подходят к этой схеме, разве только принять циклическую композицию, плодотворную в стоическом контексте: возвращение к исходному пункту — огню.

Кн. 5 (без введения) посвящена ветрам.

Кн. 6 описывает землетрясения, и

Кн. 7 — кометы.

*Epistulae morales*¹

124 нравственных письма, — вероятно, самое значительное произведение Сенеки — разделены на 20 книг, мы знаем также цитаты из 22 книги (Gell. 12, 2, 3). Первые три книги (1—29) отличаются особым внутренним единством. Заключительное письмо обладает явными признаками завершения цикла (29, 10). Послания этой группы Сенека украшает афоризмами мудрецов (часто Эпикура). Потом желание адресата, чтобы Сенека продолжал в том же духе, отводится на том основании, что стоическая школа не требует веры в авторитеты (33, 1). Тематическая полнота и красочность писем беспрецедентны. Автор — особенно в позднейших письмах — затрагивает и трудные области, такие, как логика и диалектика. Впечатляет первый цикл, где озвучиваются многие основополагающие темы — сбережение времени (1), усидчивость и постоянство (2), дружба и правильное обращение с понятиями (3), смерть и настоящее богатство (4), скромность поведения (5), философия как превращение (6), удаление от дел (7), истинная свобода (8), доблесть, которая — сама себе награда (9). Тематические контрасты возникают между 7, с одной стороны, и 5 и 9, с другой.

*De beneficiis*²

Кн. 1: Неблагодарность — распространенное явление. Благодарения нужно оценивать по намерению дающего, а не по материальной выгоде. Какие благодарения нужно оказывать?

1. С письмами и *Naturales quaestiones* Сенека не расстается в течение последних лет; драматическая датировка писем: с зимы 62 г. (или скорее 63 г.) до осени 64; публикация в 64—65 гг. (M. T. GRIFFIN 1976, 400); *лит.*: W. H. ALEXANDER, Notes and Emendations to the *Epistulae morales* of L. Annaeus Seneca, Edmonton 1932; K. ABEL 1967 (лит.); G. MAURACH 1970; VON ALBRECHT, Prosa 138—151; B. L. NIJMANS, jr., *Inlaboratus et facilis*. Aspects of Structure in Some Letters of Seneca, Leiden 1976; K. ABEL, Das Problem der Faktizität der Senecianischer Korrespondenz, Hermes 109, 1981, 472—499; E. LEFÈVRE, Der Mensch und das Schicksal in stoischer Sicht (Sen. *epist.* 51 und 107), AU 26, 3, 1983, 61—73; M. WILSON, Seneca's *Epistles to Lucilius*. A Revaluation, Ramus 16, 1987, 102—121; G. MAZZOLI, *Le Epistulae morales ad Lucilium* di Seneca. Valore letterario e filosofico, ANRW 2, 36, 3, 1989, 1823—1877.

2. Этот трактат, наиболее близкий к замысловатой школьной философии, посвящен Либералу; сочиненный после смерти Клавдия (1, 15, 6) и Ребила (56 г. по Р. X.: 2, 21, 6 — M. T. GRIFFIN 1976, 399), он окончен в любом случае после *De vita beata*. F.-R. CHAUMARTIN, *Le De beneficiis* de Sénèque. Sa signification philosophique, politique et sociale, Paris 1985; F.-R. CHAUMARTIN 1989, цит. к *De vita beata*.

Кн. 2: Как следует оказывать благодеяния? Охотно, быстро, без колебаний. Иногда открыто, иногда тайно, всегда — без хвастовства. Нужно отказывать в том, что приносит вред и стыд. Благодеяние должно соответствовать личности дающего и принимающего. Как нужно принимать благодеяния? С благодарностью, без высокомерия, жадности, недоброжелательства.

Кн. 3: Неблагодарных не следует обвинять. Они наказывают себя сами своим состоянием души. Господа должны быть благодарны и рабам, отцы могут принимать благодеяния и от сыновей.

Кн. 4: Благодеяния и благодарность самодостаточны, к ним не следует стремиться ради пользы. Благодарность относится только к нравственным благам, а не к материальной пользе. Если ожидаешь заведомой неблагодарности, во многих случаях тем не менее следует оказать благодеяние.

Кн. 5: Теперь Сенека обращается к отдельным вопросам: стыдно ли быть побежденным в благодеяниях? Можно ли оказать благодеяние себе самому? Можно ли назвать кого-либо неблагодарным в стоическом смысле слова? Все ли неблагодарны? Обязывают ли благодеяния близких? Можно ли оказать благодеяние человеку против его воли? Можно ли требовать назад свое благодеяние?

Кн. 6: Можно ли отнять у кого-либо благодеяние? Обязаны ли мы тому, кто поступает нам на пользу против воли, или несознательно, или исходя из корыстолюбия? Можно ли желать кому-либо несчастья, чтобы получить возможность ответить ему на благодеяние? Счастливых и царей можно отблагодарить советом и поучением.

Кн. 7: Жажду знаний должно обуздать: добродетель и мудрость — главное. Можно ли подарить что-либо мудрецу, который и так владеет всем? Достаточно ли попытки ответить на благодеяние? Должно ли отдарить того, кто был хорошим, а стал дурным человеком? Должен ли оказавший благодеяние забыть о своем поступке? Как должно переносить неблагодарность?

*Трагедии*¹

*Hercules (furens)*²

Геркулес вместе с Тезеем возвращается из подземного мира. Он наказывает тирана Лика, который мучил его супругу и отца. Тогда Юно-

1. Ни одно из прочих произведений нельзя датировать периодом начиная с зимы 43/44 г. и кончая 49 г. Писал ли Сенека свои трагедии тогда? В пользу этого широкого предположения можно высказать то, что для этих целей он не нуждался в большой библиотеке. Однако достаточно много и других предположений датировки: обзор см. SCHANZ-HOSIUS, LG 2, 458 и F; NIETO MESA, *Cronología de las tragedias de Séneca*, Nova Tellus 3, 1985, 91—109; новые наблюдения об относительной хронологии драм см. J. G. FITSCH, *Sense-Pauses and Relative Dating in Seneca, Sophocles and Shakespeare*, *AJPh* 102, 1981, 289—307.

2. K. HELDMANN 1974, 1—56; J.-A. SHELTON, *Problems of Time in Seneca's Hercules*

на с помощью фурии повергает героя в безумие, и он убивает жену и детей. После пробуждения он думает о самоубийстве; отец, однако же, убеждает его не сбрасывать с плеч бремя жизни.

*Troades*¹

Глашатай объявляет, что мертвый Ахилл требует в жертву дочь Приама Поликсену. Сын Ахилла Пирр настойчиво пытается сломить сопротивление Агамемнона человеческому жертвоприношению. Провидец Калхант, кроме того, настаивает на убийстве сына Гектора Астианакса, чтобы ветер на обратном пути был благоприятен; хитрый Одиссей узнает об убежище мальчика от Андромахи. Вестник сообщает о бесстрашной смерти жертв, и флот можно снаряжать в обратный путь.

*Phoenissae*²

Две парных сцены: Эдип хочет удалиться на Киферон и там умереть. Антигона противодействует его самоубийству. — Достигнув между тем Киферона, она молит отца положить конец ссоре сыновей, но тот отказывается покинуть Киферон.

Войска братьев-врагов выстраиваются для битвы. Антигона и слуга просят Иокасту уладить ссору. — Она исполняет их просьбу и выходит между сражающимися.

*Medea*³

Медее слышит свадебную песнь в честь брака Язона и Креузы. Крон, коринфский царь, изгоняет Медеею из своей страны; однако по ее просьбе он дает ей день отсрочки. Тщетно пытается она смягчить Язона. Но ей удается узнать, что большее всего он будет задет, если она сыграет на его любви к детям. Медеея готовит зелье и посылает

Furens and Thyestes, CSCA 8, 1975, 257–269; J.-A. SHELTON, *Seneca's Hercules Furens*. Theme, Structure, and Style, Göttingen 1978; C.-E. AUVRAY 1989 (с библиографией).

1. W. SCHETTER, Zum Aufbau von Senecas *Troerinnen*, в: E. LEFÈVRE, изд., 1972, 230–271.

2. См. изд.; кроме того, A. PAUL, Untersuchungen zur Eigenart von Senecas *Phoenissen*, диссертация, Erlangen: Bonn 1953; I. OPELT, Zu Senecas *Phoenissen* (1969), в: E. LEFÈVRE, изд., 272–285; W.-L. LIEBERMANN 1974, особенно 115 сл.; 236, прим. 18.

3. A. HEMPELMANN, *Senecas Medea als eigenständiges Kunstwerk*, диссертация, Kiel 1960; D. HENRY, B. WALKER, *Loss of Identity: Medea superest? A Study of Seneca's Medea*, CPh 62, 1967, 169–181; W. KULLMANN, *Medeas Entwicklung bei Seneca*, в: W. WIMMEL, изд., *Forschungen zur römischen Literatur*. FS K. BÜCHNER, Wiesbaden 1970, 158–167; W.-L. LIEBERMANN 1974, 155–206; C. BLITZEN, *The Senecan and Euripidean Medea. A Comparison*, CB 52, 1976, 86–90; J.-A. SHELTON, *Seneca's Medea as Mannerist Literature*, *Poetica* 11, 1979, 38–82; Ä. BÄUMER 1982, особенно 130–165; A. ARCELLASCHI, *Médée dans le théâtre latin. D'Ennius à Sénèque*, Rome 1990.

со своими детьми в подарок сопернице отравленное платье; об ужасном конце Креузы сообщает вестник. Затем следует убийство детей; Язон вынужден наблюдать гибель своего второго сына.

*Phaedra*¹

Федра признается в любви своему пасынку, нравственно чистому Ипполиту; после его отказа она клеветает на него перед его отцом Тезеем. Тот призывает на помощь божественные силы, чтобы погубить своего сына. Слишком поздно узнает отец о своей ошибке: Федра сознается в вине и кончает жизнь самоубийством.

*Oedipus*²

В Фивах неистовствует чума. Креон сообщает, что дельфийский оракул велел изгнать из города убийцу Лаия. Эдип приказывает пророку Тиресию обнаружить преступника. Креон сообщает, что во время состоявшегося потом заклинания мертвых явился Лаий и назвал своим убийцей Эдипа. Тот сначала решил, что это заговор, и велел взять Креона под стражу. Однако разговоры с Иокастой, старцем из Коринфа и престарелым Форбантом обнаруживают истину. Эдип ослепляет себя, Иокаста закалывается мечом.

*Agamemnon*³

Тень Фиеста предвещает близкое несчастье. Эгисф подговаривает Клитемнестру вместе убить Агамемнона, о чем возвращении сооб-

1. L. SPITZER, *The Récit de Théràmène*, в: его же, *Linguistics and Literary History. Essays in Stylistics*, Princeton 1948, 87—134; C. ZINTZEN, *Analytisches Hypomnema zu Senecas Phaedra*, Meisenheim 1960 (среди прочего об отн. к утраченной трагедии Еврипида Ἰππόλυτος καλυπτόμενος); P. GRIMAL, *L'originalité de Sénèque dans la tragédie de Phèdre*, REL 41, 1963, 297—304, нем. в: E. LEFÈVRE, изд., 321—342; K. HELDMANN, *Senecas Phaedra und ihre griechischen Vorbilder*, Hermes 96, 1968, 88—117; E. LEFÈVRE, *Quid ratio possit? Senecas Phaedra als stoisches Drama*, WS 82, NF 3, 1969, 131—160, повторно в: E. LEFÈVRE, изд., 343—375; J. DINGEL, Ἰππόλυτος ξιφουλκός. Zu Senecas *Phaedra* und dem ersten Hippolytos des Euripides, Hermes 98, 1970, 44—56; A. D. LEEMAN, *Seneca's Phaedra as a Stoic Tragedy* (1976), в: LEEMAN, *Form* 269—280; G. PETRONE, *La scrittura tragica dell'irrazionale. Note di lettura al teatro di Seneca*, Palermo 1984 (о *Phaed.* 65—114); A. J. BOYLE, *In Nature's Bonds. A Study of Seneca's Phaedra*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1284—1347.

2. J. DINGEL, *Der Sohn des Polybos und die Sphinx. Zu den Oidipustragödien des Euripides und des Seneca*, MH 27, 1970, 90—96; E. LEFÈVRE, *Die politische Bedeutung der römischen Tragödie und Senecas Oedipus*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1242—1262; K. SCHÖPSDAU, *Zur dramatischen Struktur von Senecas Oedipus*, Hermes 113, 1985, 84—100; G. PADUANO, *Sofocle, Seneca e la colpa di Edipo*, RFIC 116, 1988, 298—317.

3. D. HENRY, B. WALKER, *Seneca and the Agamemnon: Some Thoughts on Tragic Doom*, CPh 58, 1963, 1—10, нем. в: E. LEFÈVRE, изд., 74—91; J. M. CROISILLE, *Le personnage de Clytemnestre dans l'Agamemnon de Sénèque*, Latomus 23, 1964, 464—472; E. LEFÈVRE, *Schicksal und Selbstverschuldung in Senecas Agamemnon*,

щает воин. Кассандра, которая появляется на сцене вместе с хором троянок, пророчески видит себя вместе с победителем в челне Харона (753). Во втором видении она описывает убийство царя во дворце. Электра спасает юного Ореста, передав его какому-то фокейцу. Клитемнестра обрекает Кассандру на смерть.

*Thyestes*¹

Появляется тень Тантала. Фурия подстрекает его повергнуть дом Пелопидов в новое горе. Атрей разрабатывает и осуществляет свой план — убить сыновей Фиеста и подать их на пире отцу.

*Hercules (Oetaeus)*²

Геркулес поручает Лихасу сообщить в Трахин о своей победе над Евритом. В разговоре со своей кормилицей Деянира, супруга Геркулеса, говорит о своей ревности к пленнице Иоле. Она смазывает приготовленные для Геркулеса одежды кровью Несса, которую она считает приворотным зельем, и отправляет через Лихаса мужу. Ее сын Гилл сообщает о мучениях Геркулеса, который в ярости убил передавшего подарок. Деянира решает умереть. Появляется страдающий герой; его мать Алкмена пытается его утешить. Гилл сообщает о смерти Деяниры, объясняет, что она не виновата; Геркулес приказывает ему взять Иолу в жены. Вестник сообщает о смерти героя на костре. Явление обожествленного Геркулеса утешает сетующую мать.

Hermes 94, 1966, 482–496, повторно в: E. LEFÈVRE, изд., 457–476; W. H. FRIEDRICH, Schuld, Reue und Sühne der Klytämnestra, A&A 12, 1966, 3–28, повторно в: W. H. F., Vorbild und Neugestaltung. Sechs Kapitel zur Geschichte der Tragödie, Göttingen 1967, 57–87; E. LEFÈVRE, Die Schuld des Agamemnon. Das Schicksal des Troja-Siegers in stoischer Sicht, Hermes 101, 1973, 64–91.

1. A. LESKY, Die griechischen Pelopidendramen und Senecas *Thyestes*, WS 43, 1922–1923, 172–198; U. KNOCHЕ, Senecas Atreus. Ein Beispiel, Antike 17, 1941, 60–76, повторно в: E. LEFÈVRE, изд., 477–489; I. LANA, L'Atreo di Accio e la leggenda di Atreo e Tieste nel teatro tragico romano, AAT 93, 1958–1959, 293–383; A. LA PENNA, Atreo e Tieste sulle scene romane (il tiranno e l'atteggiamento verso il tiranno), в: Studi in onore di Q. CATAUDELLA, Catania 1972, 1, 357–371, повторно в: A. LA PENNA, Fra teatro, poesia e politica romana, Torino 1979, 127–141; E. LEFÈVRE, Der *Thyestes* des L. Varius Rufus. Zehn Überlegungen zu seiner Rekonstruktion, Mainz 1976 (лит.); G. PICONE, La *fabula* e il regno. Studi sul *Thyestes* di Seneca, Palermo 1984; E. LEFÈVRE, Die philosophische Bedeutung der Seneca-Tragödie am Beispiel des *Thyestes*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1263–1283; C. MONTELEONE, Il *Thyestes* di Seneca. Sentieri ermeneutici, Fasano 1991; I. FRINGS, *Odia fraterna* als manieristisches Motiv. Betrachtungen zu Senecas *Thyest* und Statius' *Thebais*, Stuttgart 1992.

2. Подлинность трагедии спорна; лит.: W. H. FRIEDRICH, Sprache und Stil des *Hercules Oetaeus*, Hermes 82, 1954, 51–84; повторно в: E. LEFÈVRE, изд., 500–544; M. ROZELAAR, Neue Studien zur Tragödie *Hercules Oetaeus*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1348–1419; C.-E. AUVRAY 1989 (с библи.); C. WALDE, *Herculeus labor*. Studien zum pseudosenecanischen *Hercules Oetaeus*, Frankfurt 1992.

Утраченные произведения

De situ et sacris Aegyptiorum и *De situ Indiae* (были написаны во время пребывания в Александрии, которое, вероятно, усилило также интерес Сенеки к естественным наукам). *De motu terrarum*¹ (между 31 и 49 г.?). *De lapidum natura*, *De piscium natura* (под влиянием Фабиана и Секстиев, вероятно, незадолго до ссылки или во время последней). *De forma mundi* (возможно, написано в последние годы ссылки). *De superstitione* (позднее, чем *De vita beata*, вероятно, до 62 г.). *Moralis philosophiae libri*, *De immatura morte*, *Exhortationes* (протрептик, ср. *epist.* 89) — произведения позднего периода (64 г.).

Сомнительные и неподлинны произведения

Сенеке приписывают некоторое число эпиграмм²; возникают сомнения в подлинности трагедии *Геркулес на Эте*; неподлинна претекста *Октавия* (см. приложение к этой главе, стр. 1305) и *Переписка с Павлом*³.

Источники, образцы, жанры⁴

Сенеку отличает от классиков эпохи Августа и вообще от многих римских авторов то, что он занимается как прозой, так и поэзией. Сочинение самостоятельных произведений в метрической или же лишенной метра форме отмечается у Энния, Акция и Цицерона; затем его можно обнаружить впервые у Лактанция (если его *Феникс* подлинный) и, скажем, у Сидония Аполлинария. Нечто иное — смесь прозы и стихов в менипповой сатире, как у Варрона, Петрония и самого Сенеки в *Отыквлении*. Точно так же не имеют с этим явлением ничего общего прозаические предисловия к стихотворным сборникам (Марциал, Стаций, Авзоний). Сенека, правда, любит украшать свои прозаические сочинения стихотворными цитатами, но четко отделяет прозу от поэзии. От остальных римских трагиков он отличается самым фактом своего философского творчества: единственный контрпример — опять-таки

1. A. DE VIVO, Le parole della scienza. Sul trattato *De terrae motu* di Seneca, Salerno 1992.

2. См. *Издания*; M. COFFEY, *Gnomon* 37, 1965, 98—100.

3. *Издания*: D. ERASMUS, Basileae 1515; C. W. BARLOW (ТП), *Epistulae Senecae ad Paulum et Pauli ad Senecam* (quae vocantur), American Academy in Rome 1938; L. BOCCIOLINI PALAGI (ТК), *Il carteggio apocrifo di Seneca e San Paolo*, Firenze 1978; *лит.*: K. DEISSNER, *Paulus und Seneca*, Gütersloh 1917; J. N. SEVENSTER, *Paul and Seneca*, Leiden 1961; K. ABEL, *Gnomon* 35, 1963, 38—43; основополагающая работа теперь J. DIVJAK, *HLL* 5, 1989, § 571.1 (лит.).

4. Подробно A. SETAIOLI 1988.

Энний, однако кроме трагедий он писал эпос, а также (как большинство латинских трагиков) комедии. С Акцием у Сенеки общее — самоограничение трагическим жанром и склонность к научной прозе, которая, правда, у Акция ориентируется прежде всего на филологию. Трагик эпохи Августа Варий, кроме того, сочиняет эпос, а Овидий — еще и элегии. В отличие от Энния, который с многосторонностью первопроходца распаивает различные поля, для Сенеки речь идет о зрелой писательской дисциплине, распространяющейся на не имеющие друг с другом ничего общего творческие области.

Прозаические жанры, к которым обращается Сенека, разнообразны: *Apocolocyntosis* — мениппова сатира, включающая, однако, и драматические элементы¹; совершенно другого рода, несмотря на почти то же самое время написания, зеркало государей *De clementia* (стилистические критерии, таким образом, ничем не могут помочь в датировке произведений Сенеки). Опять-таки иной — традиционно риторический — подход господствует в утешениях. Так, у *Consolatio ad Helviam* — особенно красноречивый стиль и отчетливая, ясная композиция, почему Юст Липсий и считает этот трактат лучшим произведением Сенеки². Утешения стилистически оформлены иначе, чем позднейшие произведения, и не потому, что они раньше написаны, а потому, что это — суазории. Жанр философского трактата скорее дидактичен, чем риторичен (*De constantia*, *De vita beata*). В письмах к Луцилию пересекаются два жанра: философский и эпистолярный. Бросается в глаза, что из двенадцати произведений, которые объединены под общим названием *Dialogi*, только одно написано в диалогической форме (*De tranquillitate animi*). Сенека сам обозначает разговор с фиктивным собеседником как *dialogus* (ср. *benef.* 5, 19, 8). У Квинтилиана (9, 2, 30—31) *dialogus* также означает разговор с самим собой и философское рассуждение. Наш автор мог при разработке формы своих философских произведений как литературного жанра обратиться и к традиции диатрибы. Эта форма философской проповеди, известная со времен Биона Борисфенита, еще до Сенеки повлияла, среди прочих, на Горация. Многие письма к Луцилию также обладают характером

1. D. KORZENIEWSKI, Senecas Kunst der dramatischen Komposition in seiner *Apocolocyntosis*, *Mnemosyne* 35, 1982, 103—114; см. также J. BLÄNSDORF, Senecas *Apocolocyntosis* und die Intertextualitätstheorie, *Poetica* 18, 1986, 1—26.

2. Изд. Сенеки, Antverpiae ⁴1652, 67.

диатрибы. Мы еще вернемся к проблеме возможности сближения с диатрибой.

Источники Сенеки не так легко выявить, как авторов, на которых он ссылается, и здесь тоже есть сюрпризы: стоик в первых трех книгах *Писем к Луцилию* цитирует — с явным и упорным предпочтением — эпикурейских авторов (может быть, принимая во внимание адресата). Когда Луцилий требует от него продолжить эту традицию стоическими цитатами, Сенека отказывается под весьма примечательным предлогом: зрелый муж не должен бояться нести ответственность за свои слова (*epist.* 33, особенно 7).

Стоит, однако, восстановить образовательный горизонт Сенеки по его творчеству. Мыслителей, под чьим влиянием он находится, можно — в обратной хронологической последовательности — сгруппировать по поколениям: внутренний круг — те, которым он был знаком лично. Мы уже упоминали стойка Аттала, который помог ему перейти от книжного знания к практической лепке собственной жизни¹, а также снабдил его сведениями о натурфилософской мысли². Ученик Секстиев, Папирий Фабиан (примерно 35 г. до Р. Х. — 35 г. по Р. Х.) — тоже оратор, обращенный в философскую веру, — споспешествует творчеству Сенеки в различных областях: в жанре *consolatio* (*Ad Marciam*), философского трактата (*De brevitate vitae*), естественнонаучной прозы и эпистолографии (напр. *epist.* 100 о философии государства). Неопифагорейцу Сотиону Сенека обязан не только вегетарианским стилем жизни, но и, предположительно, важными стимулами к написанию третьей книги *О гневе*. К друзьям Сенеки, которыми он особенно восхищается, относится и непритязательный киник Деметрий, который, как и Сократ, не оставил никаких произведений.

В следующем поколении — наряду с такими поэтами, как Вергилий и Овидий³, — Сенека особенно выделяет учителей Августа: Арея Дидима Александрийского, автора утешительной речи к Ливии по поводу смерти Друза, стоического эклектика, который также испытал влияние платоника Антиоха Аскалонского, он подробно цитирует в *Consolatio ad Marciam*

1. *Epist.* 9; 63; 67; 72; 81; 108; 110.

2. Ср., напр., теорию о предвещании молний *nat.* 2, 48; 50.

3. Важно, но менее заметно влияние Горация, ср. J. F. ВЕРТНЕТ, *Sénèque, lecteur d'Horace d'après ses Lettres à Lucilius*, Latomus 38, 1979, 940–954.

(4–5). Афинодора (ок. 75 г. до Р. Х. — 7 г. по Р. Х.), еще одного учителя Августа — и поклонника Посидония, — Сенека, должно быть, использовал в *De tranquillitate animi*; он цитирует его в *epist.* 10, 5. Кроме того, от Посидония зависит натурфилософский автор Асклепиодот¹.

Еще поколением старше современник Цицерона Посидоний, чье учение — как обнаружилось — во многом сказалось на творчестве Сенеки, напр., во второй книге *De ira*, в *Naturales quaestiones* (через посредство Асклепиодота) и в переписке с Луцилием. На последнюю (а возможно, и на вторую книгу *O gneve*) оказывает влияние учитель Цицерона Антиох Аскалонский. Воздействие самого Цицерона подтверждается цитатами, как в *De brevitae vitae* и в *Письмах к Луцилию*; правда, в позднейших письмах из этого сборника Цицерон подвергается жесткой критике; отношение Сенеки к Цицерону (которое можно почувствовать и в *De clementia*) заслуживает отдельного исследования; сначала это для него пример (вплоть до ссылки), позже, как представляется, Цицерон становится отрицательным примером: он остается пленником политики и не способен возвыситься до свободы². В *Утешении к Гельвии* (8) цитируются Брут и Варрон.

Из кружка Сципионов, который относится к четвертому-пятому поколению назад, нужно назвать стойка Гекатона (160–90 гг. до Р. Х.). Он важен для *De beneficiis* и переписки с Луцилием, а его учитель Панэтий, возможно, присутствует в *De tranquillitate animi* и, без сомнения, повлиял на общую гуманную позицию Сенеки, на его заботу о душе.

Итак, Сенеку от классиков эллинистических школ отделяют по меньшей мере пять поколений. Необычайно высоко у него количество изречений Эпикура, особенно в первых трех книгах *Нравственных писем*, но также, напр., в трактате *О постоянстве мудреца*. Для жанра философского письма Эпикур также является образцом, хотя литературные и дидактические притязания римского писателя — иные. Возможно, из вторых рук Сенека цитирует в *Письмах к Луцилию* Зенона³ и его

1. Sen. nat. 2, 26, 6; 6, 17, 3.

2. Ср. D. G. ГАМБЕТ, Cicero in the Works of Seneca Philosophus, TAPhA 101, 1970, 171–183; C. MORESCHINI, Cicerone filosofo fonte di Seneca?, RCCM 19, 1977, 527–534; P. GRIMAL, Sénèque, juge de Cicéron, MEFR 96, 1984, 655–670.

3. A. SETAIOLI, Citazioni da Zenone nelle opere morali di Seneca, Prometheus 12, 1986, 72–84.

самостоятельного ученика Аристонa Хиосского. Предполага-ли, что образцом для *De ira* послужил среди прочего Хрисипп, для *De providentia* — Клеанф. Топика образа царя в *De clementia* через промежуточные эллинистические ступени в конечном счете восходит к Ксенофону и Исократу. Мы оказываемся в поколении Платона, об отсутствии которого в числе образцов Сенеки говорить также не приходится. Из досократиков (внешний круг) цитируется Демокрит как пример отрицания богатства¹ (*prov.* 6, 2). Здесь непосредственное чтение исключено.

Можно наметить следующие основные линии: «практичес-ки-этическую», ведущую от стоиков — учителей Сенеки через Посидония и Панэтия к основателям стоицизма, «диалекти-ко-религиозную» через Сотиона, Посидония и Антиоха к Платону и пифагорейцам, и, наконец, «естественнонаучную» — через Папирия Фабиана к Посидонию и школе Аристотеля. К первой можно прибавить эпикурейский элемент и пример киника Деметрия; этот последний отсылает Сенеку к ключевой фигуре Сократа, неоценимой для практической философии римлян. Докучному филологическому многознанию Сенека в трактате *De brevitate vitae* (14) противопоставляет живое отношение философа к наследию прошлого: он может спорить с Сократом, сомневаться вместе с Карнеадом, стремиться с Эпикуром к внутреннему покою, преодолевать со стоиками человеческую природу и становиться выше нее вместе с киниками.

Сократ — важный пример для Сенеки не только перед лицом смерти, но уже в изгнании, то есть в начале его писательской карьеры. В особенности он думает о том, что поведение Сократа лишает пребывание в тюрьме чего-либо позорного (*neque enim poterat carcer videri, in quo Socrates erat, «та тюрьма, где был Сократ, не могла рассматриваться как тюрьма», Helv.* 13, 4). Здесь становится очевидной роль Сократа как освободителя для Сенеки.

Отыжвление относится к жанру менипповой сатиры. В III в. до Р. Х. Менипп из Гадары смешал прозу со стихами. В Риме этот жанр укоренил Варрон. О критическом содержании и

1. Ср. А. SETAIOLI, Citazioni da Democrito ed Eraclito nelle opere morali di Seneca, в: *Munus amicitiae. Scritti in memoria di A. RONCONI*, 1, Firenze 1986, 299—318.

фантастической форме менипповой сатиры дает представление и творчество Лукиана (II в. по Р. X.).

В корпусе драм, кроме трагедий, есть и претекста, *Октавия*. Хотя она написана не Сенекой, ей следует уделить внимание как единственному полностью сохранившемуся произведению этого жанра¹.

Трагедии явно отличаются от соответствующих греческих пьес². С Еврипидом Сенека конкурирует в *Геркулесе*, *Троянках*, *Медее*, *Федре*, *Финикиянках*, *Фиесте*, с Софоклом — в *Эдипе*, *Геркулесе на Эте*, *Троянках*, *Фиесте*, с Эсхилом — в *Агамемноне* и *Финикиянках*. Многие отклонения, должно быть, восходят к утраченным эллинистическим и латинским³ пьесам. Так, «новшества» Сенеки в *Агамемноне* частично предвосхитил Ливий Андроник в *Эгисфе*; для *Фиеста* нужно считаться с Эннием, Акцием и Варием, для *Медее* — с Овидием, который оказал влияние на поэзию Сенеки и другими своими произведениями, в особенности *Героидами* и *Метаморфозами*⁴. Правда, при обработке того или иного оригинала или версии предания Сенека руководствуется собственными эстетическими принципами (ср. разд. *Литературная техника*).

Литературная техника

Во всех своих *философских произведениях* Сенека многим обязан технике так называемой диатрибы⁵. Эта стойко-киническая форма моральной проповеди характеризуется частым обращением — идет ли речь о действительном адресате или вымышленном собеседнике. Оживлению повествования последовательно служат диалогические черты, как, напр., обдуман-

1. Об *Октавии* см. приложение к данной главе, стр. 1305.

2. Значение конкретных литературных эпох для театра Сенеки оценивается различно: ср. R. J. TARRANT, *Seneca's Drama and its Antecedents*, HSPH 82, 1978, 213–263; G. ARICÒ, *Seneca e la tragedia latina arcaica*, *Dioniso* 52, 1981 (1985), 339–356; J. DINGEL, *Senecas Tragödien. Vorbilder und poetische Aspekte*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1052–1099.

3. A. DE ROSALIA, *Stilemi affini nei tragici arcaici e in Seneca*, *Quaderni di cultura e tradizione classica* 6–7, Palermo 1988–1989, 55–73.

4. R. ЯКОВИ, *Der Einfluß Ovids auf den Tragiker Seneca*, Berlin 1988.

5. Об отношении философского письма к диатрибе у Сенеки: А. STÜCKELBERGER, *Der Brief als Mittel der persönlichen Auseinandersetzung mit der Philosophie*, *Didactica classica Gadensia* 20, 1980, 133–148, особенно 133–136; вообще о литературной технике трактатов: К. АВЕЛ 1967; G. MAURACH 1970; см. также разд. *Язык и стиль* и общую библиографию к главе.

ное использование возражений собеседника, пословиц, сентенций, сопоставлений из сферы повседневного или — что особенно ценно (*epist.* 95, 72) — исторических примеров; при этом Сенека предпочитает римские *exempla* эпохи поздней республики и ранней Империи. Все эти особенности присущи как нравственным письмам, так и утешениям и трактатам. Правда, этикетки «диатриба» недостаточно для того, чтобы объяснить искусство Сенеки.

У риторики заимствовано, напр., такое средство, как облечение увещания в одежду похвалы (как в *De clementia*)¹. Однако группировка идей и в целом подчиняется риторическому аспекту. Аргументы выстраиваются по возрастающей (*gradatio*), родственные по смыслу слова даются в такой последовательности, чтобы самое выразительное оказалось в конце. Мысль часто варьируется тремя способами, и последняя вариация создается так, что легко сочетается со следующей мыслью. Так возникает цепочка: побочные темы раздела могут в дальнейшем стать главными или возникнуть вновь после более длительного перерыва. Аналогичное явление можно наблюдать не только в рамках одного произведения, но и среди различных писем в корпусе *Epistulae morales*.

Метафоры, сравнения и образы заботливо подбираются, исходя из содержания. В *Нравственных письмах*, где речь идет об органическом и постоянном внутреннем развитии адресата, образы преимущественно заимствуются из природной сферы (рост, питание, лечение)². Это справедливо и для утешительных произведений, которые должны считаться с психологическими законами; в *Утешении к Гельвии* заимствованные из медицины образы объясняют, почему в этом случае Сенека столь поздно взялся за перо. Военная и медицинская терминология сочетаются в образе легко раненных новобранцев, больше боящихся лекаря, нежели меча. Сенека противопоставляет их ветеранам, которые, даже если рана тяжелая, мужественно и без жалоб дают сделать операцию (*cons. Helv.* 3).

Приведем пример структурной функции метафоры: образ моря и плавания пронизывает весь трактат *De brevitate vitae*: в начале он служит иллюстрацией непостоянной и беспокой-

1. Ср. Arist. *rhet.* 1, 9 = 1367 b 23 сл., а также *De Marcello* Цицерона.

2. О таких образах в философском контексте ср. также Зенона у Diog. Laert. 7, 40; Sextus 7, 17; ср. А. VONHÖFFER, Epiktet und die Stoa, Stuttgart 1890, 16—18.

ной жизни (2); в середине целенаправленное плавание под парусами противопоставляется пассивному странствию по воле волн (8), наконец, рекомендуется возвращение из жизненного «потока» в надежную гавань философии (18). Метафоры, таким образом, развиваются последовательно и сопровождают текст как осмысленная цепочка наглядных представлений. Так изначально стремящаяся скорее к популярности диатриба облагораживается в эпистолярных эссе Сенеки и становится столично-утонченной. Параллельный пример, — правда, из стихотворной области — *Послания Горация*. Искусство создавать скользкие переходы также напоминает последнего.

К литературным приемам относится и цитирование. Читатель получает задание мысленно развернуть подобные реплики — преимущественно с помощью риторической амплификации — и применить их к собственной жизни. Риторика — ранее предназначенная для воздействия на широкую публику — здесь служит целям внутреннего диалога, общению человека с самим собой. Забавно, что эту медитативную прозу с ее отшлифованным стилем рассматривали на одном уровне с шарлатанскими продуктами эллинистической уличной философии. Сам Сенека убежден, что философии подобает не торговец (*institor*), а жрец (*antistes*) — *epist.* 52, 15.

Искусство композиции в более крупном масштабе можно наблюдать в длинном произведении, как в *Epistulae morales*¹. В *Naturales quaestiones* приятное начало четвертой книги (изображение Нила) контрастирует, напр., с устрашающим концом третьей (всемирный потоп); однако не следует в структурном анализе произведения, посвященного определенному внешнему предмету, абсолютизировать формально-эстетический момент².

В *Отыквлении* в пародийных целях используются элементы историографии (уверения в партийном беспристрастии и правдивости), эпические приемы (торжественно-пространные указания времени) и поэтические цитаты (напр., из Вергилия или Гомера). Пародируется даже оплакивание мертвого.

Что касается *драматической техники*³, то Сенека предпочи-

1. См. монографии, особенно G. MAURACH 1970.

2. Хорошо об этом G. STAHL, *Gnomon* 52, 1980, 620—626.

3. О драмах: M. LANDFESTER, *Funktion und Tradition bildlicher Rede in den Tragödien Senecas*, *Poetica* 6, 1974, 179—204; B. SEIDENSTICKER 1970; A. L. MOTTO,

тает прямое изображение косвенному. Прямо на сцене умирают дети Медеи, жена обезумевшего Геркулеса и мать Эдипа¹. В драме об Ипполите Сенека выбирает версию, в которой Федра лично призналась герою в своей любви и сама оклеветала его перед мужем (не прибегая к помощи кормилицы или же письма). Перед глазами зрителя Тезей собирает члены растерзанного трупа своего сына. Если не считать последнего отталкивающего эпизода, то выигрыш от названных особенностей драматической техники неоспорим. Заключительное признание Федры, — без сомнения, кульминация трагедии, и оттягивание убийства детей в *Медее* сохраняет напряжение до самого конца пьесы.

Сцены, которые Сенека добавляет от себя, часто усиливают впечатление ужаса: в *Медее* приготовление яда вынесено на сцену, в *Эдипе* Тиресий заклинает подземный мир, в *Геркулесе в безумье* Тезей рассказывает о своем нисхождении в царство теней. Вообще обрядовый элемент сильнее, чем у Еврипида. Часты молитвы, и при описании гибели детей Медеи римлянин подчеркивает мысль о жертвоприношении мертвым и представление о фуриях.

Развитие аффекта осуществляется в длинных монологах: Сенека изображает на сцене зарождение безумия у Геркулеса, в то время как Еврипид косвенно подготавливает его появлением двух божеств.

Прологи дают патетическую экспозицию основной страсти, которая будет господствовать в драме: с аффектами Федры и Медеи Сенека знакомит зрителя в их пространных излияниях с самого начала, в то время как у Еврипида их страсть отражается прежде всего в репликах, исходящих из их окружения. Однако в других случаях ядро события предвосхищается в восприятии какого-либо *πρόσωπον προτακτόν*². Усиливают напряжение и комментирующие реплики, в которых второстепенные персонажи описывают действия или реакцию главного героя (героини)³.

J. R. CLARK, *Senecan Tragedy, Patterns of Irony and Art*, CB 48, 1972, 69—76; V. WURNIG 1982; N. T. PRATT 1983; литературу об отдельных драмах см. в разд. *Обзор творчества*.

1. Соответствующий запрет Горация (*ars* 185) мог быть намеком на *Медию* Овидия.

2. V. WURNIG 1982, 73, важно для понимания *Фивеста*.

3. Этот технический прием в Риме можно обнаружить уже у Плавта.

Действие героев Сенеки, к свойствам которых мы еще вернемся в связи с мировоззрением нашего автора, обладает такой степенью сознательности, которую можно назвать прямо-таки «литературной»: Медея возбуждает и питает свой аффект риторическими средствами; имя Медеи становится для нее едва ли не программой, которую нужно выполнить (*Medea fiat*, «я стану Медеей» 171; *Medea nunc sum*, «теперь я — Медея» 910). Этому соответствует тот факт, что прологи — отмеченные сильным аффектом — в интересах полнейшей экспозиции характеров предвосхищают последующие этапы и способы действия¹.

С формальной точки зрения — кроме *Геракла на Эте*, чья подлинность под сомнением — можно констатировать стремление к сосредоточенности и внутренней цельности. Излишние персонажи — вроде Эгея в еврипидовой *Медее* — исчезают, в конце *Федры* узел разрушает сама героиня, а не *deus ex machina*. В *Медее* напряжение поддерживается до самого конца тем фактом, что вплоть до последнего появления Язона один из детей еще жив, и отец может за него вступить, в то время как у Еврипида его роль ограничивается запоздалыми упреками. Мнимая «жестокость» дает решающий выигрыш с точки зрения драматической техники. Внутреннее единство пьесы подкрепляется еще тем, что хоровые песни Сенека заботливо приспособляет к окружающей обстановке².

Отвечая на вопрос, предназначены ли эти драмы для постановки или для рецитации³, мы имеем дело с проблемой не столь принципиальной, как это сначала может показаться. В обоих случаях текст произносился вслух, в соответствии с привычками древних. Мы не располагаем никакими данными о постановках; однако это — *argumentum ex silentio*. С другой стороны, известно по крайней мере, что было обычной практикой разыгрывать отдельные сцены из драм⁴. Если утверж-

1. J.-A. SHELTON, *Seneca's Hercules Furens. Theme, Structure, and Style*, Göttingen 1978.

2. G. ARROYO A., *Die Chorlieder in Senecas Tragödien. Eine Untersuchung zu Senecas Philosophie und Chortheemen*, диссертация, Köln 1979.

3. O. ZWIERLEIN, *Die Rezitationsdramen Senecas*, Meisenheim 1966; противоположное мнение убедительно в: L. BRAUN, *Sind Senecas Tragödien Bühnenstücke oder Rezitationsdramen?*, RPL 5, 1, 1982, 43–52; ср. D. F. SUTTON, *Seneca on the Stage*, Leiden 1986.

4. A. DINLE, *Seneca und die Aufführungspraxis der römischen Tragödie*, A&A 29, 1983, 162–171.

дать вместе с некоторыми благовоспитанными исследователями XIX столетия, что драмы Сенеки «невозможны на сцене», мы недооценим возможности античного театра либо будем абсолютизировать ограниченность вкуса, связанную с эпохой (силлогизм «ужасающе, следовательно, невозможно для постановки» давно опровергнут театральной практикой XX в.).

Многое в тексте Сенеки говорит в пользу сцены: наряду со словами важную роль играют и вещи: меч Ипполита — сердцевина и любовного эпизода, и эпизода смерти; костюм охотницы зримо подтверждает влюбленность Федры в юношу, преданного Диане; Медея действует на сцене как колдунья. Таким образом, в полной мере эти пьесы живут только на театре. Не случайно в *Федре* Расина обе эффектнейшие сцены — объяснение в любви и самоубийство — восходят к Сенеке. Ренессанс еще знал, что эти драмы идеальным образом подходят для постановки.

Язык и стиль¹

Проза Сенеки — проза представителя «модернизма», который, правда, к тому моменту существовал более сотни лет: краткие, ритмически насыщенные фразы, формально и содержательно заостренные, со времен Августа безраздельно господствуют в риторических школах и на декламациях. Сенека — классик этого антиклассического направления. Его насмешливые слова о Цицероне вызвали резкое неприятие сначала у классицистов (Квинтилиан), потом у архаистов (Геллий). При этом забывали, что в других местах Сенека в полной мере призна-

1. R. FISCHER, *De usu vocabulorum apud Ciceronem et Senecam Graecae philosophiae interpretes*, диссертация, Freiburg 1914; A. PITTEF, *Vocabulaire philosophique de Sénèque*, I: *A-computatio*, Paris 1937; A.-M. GUILLEMIN 1957; R. WESTMAN, *Das Futurpartizip als Ausdrucksmittel Senecas*, Helsinki 1961; N. T. PRATT, *Major Systems of Figurative Language in Senecan Melodrama*, TAPhA 94, 1963, 199–234; J. D. BISHOP, *The Meaning of the Choral Meters in Senecan Tragedy*, RhM 111, 1968, 197–219; N. CATONE, *Metro e lingua nella *Phaedra* di Seneca*, A&R NS 16, 1971, 19–29; VON ALBRECHT, *Prosa* 138–151; W.-L. LIEBERMANN 1974, 85–142 (сравнения и тропы); A. TRAINA, *Lo stile «dramatico» del filosofo Seneca*, Bologna 2 1978; A. SETAIOLI, *Seneca e lo stile*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 776–858; M. BILLERBECK, *Senecas Tragödien. Sprachliche und stilistische Untersuchungen*, Leiden 1988; M. HILLEN, *Studien zur Dichtersprache Senecas. Abundanz. Explikativer Ablativ. Hypallage*, Berlin 1989; M. ARMISEN-MARCHETTI, *Sapientiae facies. Étude sur les images de Sénèque*, Paris 1989.

вал стилистические достижения Цицерона (*epist.* 100, 7). Очень отчетлив у Сенеки искусный прозаический ритм; главные клаузулы напоминают Цицерона, но колонны короче. Лингвистические исследования показали, что в целом латынь Сенеки удивительно чиста и даже консервативна. Элементы повседневного языка, которые можно обнаружить в его прозаических произведениях, соответствуют интимному тону этих произведений¹, однако они перемешаны с поэтическими оборотами.

Диалогический характер напоминает диатрибу; правда, от низкого стиля Сенека держится на большом отдалении. Паратакса, антитеза и вариация — Сенека любит синонимы — в различной оболочке ведут к одной и той же цели.

Его скупая речь — которая только утомляет, если злоупотреблять ею — в *brevitas* пытается дать воплощение стоического идеала. Это удается в отдельной фразе, но не всегда во всем тексте, который может разбухать прямо на глазах. Часто Сенека приближается к «возвышенному стилю», как его, — вероятно, в ту же эпоху — представляет себе автор *Περὶ ὕψους* (ср. *epist.* 41 об *animus magnus*, «величии духа»). Впечатление высоты возникает от сочетания весомости мыслей и явно простой формы.

Однако прозаический стиль Сенеки не однороден, он меняется в соответствии с требованиями жанра. Введение в *Consolatio ad Helviam* написано закругленными периодами, явно отличающимися от предпочитаемого в других произведениях стиля стаккато. Правда, и в этом произведении Сенека с удовольствием дает заостренные формулировки: через двадцать дней после смерти внука Гельвии приходится пережить изгнание сына — *hoc adhuc defuerat tibi: lugere vivos* («до сих пор тебе не доставало этого: носить траур по живым», *cons. Helv.* 2, 5). Вспоминая чужие *consolationes* и их авторов, Сенека не находит никого, кто писал бы утешения к своим, в то время как они оплакивают автора (*cons. Helv.* 1).

Но и в рамках одного произведения также могут быть значительные стилевые расхождения: первая книга *De clementia* риторична по своему характеру, вторая — абстрактно-философична. Соответственно возникает контраст между обычным

1. A. SETAIOLI, Elementi di *sermo cotidianus* nella lingua di Seneca prosatore, SIFC 52, 1980, 5–47; 53, 1981, 5–49.

употреблением слов и терминологическим использованием понятий¹.

Речевой облик *трагедий* приближается к поэзии эпохи Августа. В отборе слов Сенека последовательно придерживается своих образцов, не пренебрегая, однако же, вкусом эпохи, который побуждает к страстности, целеустремленности, импульсивности. Сообразен времени риторический стиль трагедий; ведь грани между поэзией и прозой стираются. Вкусу к воздушности, к эффектам блеска и роскоши материала в архитектуре и живописи соответствует стремление к ослепляющему воздействию на публику в литературе. Как и в прозаических произведениях, Сенека выказывает предпочтение к кратким, простым предложениям и заостренным репликам, на фоне которых ярко выделяются тематическое многообразие и обилие мыслей. Стиль и язык его трагедий можно понять в их специфике, только не упуская из виду прозу.

Метрика ямбических партий выдерживается строго. В хоровой лирике доминируют анапесты, но есть и другие размеры².

Образ мыслей I Литературные размышления³

Если *Apolococytosis* и высмеивает благосклонность Клавдия к *novi poetae*, отсюда еще не следует, что Сенека — литературный

1. В первой книге *misericordia, venia, ignoscere* («милосердие, прощение, извинение») — синонимы *clementia*; во второй — обнаруживаются терминологические различия. *Severitas* в первой книге противостоит *clementia*, во второй они обе рассматриваются как добродетели и в конечном счете идентифицируются.

2. W. MARX, Funktion und Form der Chorlieder in den Seneca-Tragödien, диссертация, Heidelberg 1932; R. GIOMINI, De canticis polymetris in *Agamemnone* et *Oedipode* Annaeanis, Roma 1959; J. D. BISHOP, The Meaning of the Choral Meters in Senecan Tragedy, RhM 111, 1968, 197–219; N. CATONE, Metro e lingua nella *Phaedra* di Seneca, A&R NS 16, 1971, 19–29; J. G. FITCH, Seneca's Anapaests, Metre, Colometry, Text and Artistry in the Anapaests of Seneca's Tragedies, Atlanta 1987.

3. F. I. MERCHANT, Seneca the Philosopher and his Theory of Style, AJPh 26, 1905, 44–59; Ph. DE LACY, Stoic Views of Poetry, AJPh 69, 1948, 241–271; A. STÜCKELBERGER, Senecas 88. Brief. Über Wert und Unwert der freien Künste (ТПК), Heidelberg 1965; A. MICHEL, Rhétorique, tragédie, philosophie: Sénèque et le sublime, GIF 21, 1969, 245–257; I. OPELT, Senecas Konzeption des Tragischen, в: E. LEFÈVRE, изд., 1972, 92–128; J. DINGEL 1974; A. STÜCKELBERGER 1980; G. ROSATI, Seneca sulla lettera filosofica. Un genere letterario nel cammino verso la saggezza, Maia 13, 1981, 3–15; K. ABEL 1981.

традиционалист. Это глубокое заблуждение! Он шокирует классицистов и архаистов непредвзятостью точки зрения¹. Его модернизм не внеисторичен: он с готовностью признает изменение языкового обихода и находит вполне разумные обоснования для употребления архаичных выражений у классиков, обусловленного эпохой и образованием: он справедливо усматривает, что в трудах поколения, которое еще читало Энния, не следует удивляться наличию эннианизмов². Что касается внутренней свободы, которая велит отстаивать свою точку зрения и не дает повергаться в прах перед классиками, время от Калигулы до Нерона — эпоха Сенеки — беспрецедентно. Тогда жили и творили под знаменем *ingenium*³.

Живое отношение Сенеки к традиции проявляется в использовании поэтических цитат⁴. Он высказывается об этом с теоретической точки зрения в одном из писем (*epist.* 108, 24—38), где противопоставляет философский и филологический подход: из вергилиева выражения о беге времени (*georg.* 3, 284) философ извлечет довод в пользу более сознательной и деятельной жизни, а филолог, напротив, отмечает, что Вергилий выражает быстрое движение словом *fugere*. От собирания и повторения чужих цитат можно подойти к собственному высказыванию, в котором соединяются слово и дело (*epist.* 108, 38)⁵.

Он не нападает на риторику, а систематически прибегает к ней в своей практике самовоспитания и душевительства⁶.

1. Quint. *inst.* 10, 1, 125—131; Gell. 12, 2; W. TRILLITZSCH 1971.

2. Об эннианизмах Цицерона: *Non fuit hoc Ciceronis vitium, sed temporis; necesse erat haec dici, cum illa legerentur* («это был порок не Цицерона, а его времени; поскольку это читали, то было неизбежно, чтобы так и говорили»); Вергилий употребляет эннианизмы, *ut Ennianus populus adgnosceret in novo carmine aliquid antiquitatis* («чтобы воспитанный на Эннии народ узнал в новых стихах и что-то старое», у Gell. 12, 2, 8—10); Сенека ценит Цицерона как писателя, но у него другая концепция стиля, см. также D. G. ГАМВЕТ, Cicero in the Works of Seneca Philosophus, ТАРФА 101, 1970, 171—183; P. GRIMAL, Sénèque, juge de Cicéron, MEFR 96, 1984, 655—670.

3. Περὶ ἴφους также датируют этим временем.

4. Ср. Н. КРАУСС, Die Vergilzitate in Senecas Briefen an Lucilius, диссертация, Hamburg 1957.

5. Ср. *talis hominum oratio qualis vita* («речь людей такова, какова их жизнь», *epist.* 114, 16); дальнейшие данные о литературной критике у Сенеки: *epist.* 59, 5; 84, 1—7; 114, 11; *tranq.* (= *dial.* 9) 17, 10.

6. Далеко ведущее обобщение у G. REINHART, E. SCHIROK, Senecas *Epistulae Morales*. Zwei Wege ihrer Vermittlung, Bamberg 1988, passim, особенно 90—94.

Иногда он сознательно рвет школьные оковы: вопрос о «высоте» или «величии» в стилистике для него не ограничивается чисто технической областью, он затрагивает духовную свободу говорящего; речь идет о внутреннем порыве, о высоте полета (*tranq.* 17).

Когда мы имеем дело со столь независимым автором, педагогическое использование литературности и ее элементов в трактатах никоим образом не дает нам права делать вывод о какой-либо прямолинейно дидактической поэтике его трагедий.

Образ мыслей II

Философский интерес Сенеки в основном затрагивает этику и — в меньшей степени — натурфилософию (физику). Логика привлекает его меньше, однако в позднейших письмах он обращается и к ней¹. Ему нельзя отказать в стремлении набросать эскиз философии в целом.

Прежде всего следует оценить значение для Сенеки стоической философии, поскольку он причисляет себя к этой школе. Особенно много материала на сей предмет дают *Epistulae morales*: они представляют собой введение в философию. Правда, подход — не систематический, а «экзистенциальный», что в литературном отношении означает, несомненно, большой выигрыш в живости изложения. Достоинно внимания, что, несмотря на неоднократные заверения Сенеки, будто у него, зрелого мужа, чьи дни сочтены, нет времени на всякие хитроумные выдумки (напр., *epist.* 49), он не избавляет своего партнера от проблем логики и диалектики. Даже и здесь он пытается — при всей своей обращенности к жизненной практике — не отступать от научности (см. напр. *epist.* 95).

Прежде всего наш автор — стоик, но он считается и с другими школами: в первых трех книгах своего сборника писем он завершает каждое письмо эпикурейской цитатой², — вероятно, адресату Луцилию ближе это учение, и Сенека чувству-

1. Несмотря на несистематичность изложения, в стремлении к интеллектуальной добросовестности в употреблении понятий (напр., *epist.* 3 — «дружба») уже в самом начале корпуса писем осуществляется чисто стоический подход.

2. Теперь см. H. FREISE, Die Bedeutung der Epikur-Zitate in den Schriften Senecas, Gymnasium 96, 1989, 532—556.

ет привлекательность внутренней свободы и ясности Эпикура.

Уравновешенная природа Сенеки влечет его и к аристотелевскому учению о золотой середине; гибкому придворному свойственно многое от светскости Стагирита (напр., *epist.* 5). Продолжительное влияние на Сенеку с юных лет оказывал неопифагореец Сотион. Прямо-таки по-платоновски звучит похвала чистому познанию в начале *Naturales quaestiones*¹. В позднейших письмах к Луцилию он не обделяет римского читателя и сведениями о диалектике. Как и для пифагорейцев, для Платона — а также для эпикурейца Лукреция — философия — истинное посвящение: как путь от ночной тьмы к дневному свету, как способность созерцать небо², отличающая человека от животных, она дает ему достойную его прямую осанку. Будучи весьма далек от того, чтобы подчинять практической морали все прочие философские области — чего можно было бы ожидать от римлянина, — Сенека поднимается до более независимой позиции. Научное познание есть нечто высочайшее; к доблести нужно стремиться не ради нее самой, но поскольку она подготавливает дух к познанию. Религиозная окраска речи подчеркивает высокий ранг науки. Такое большое значение Сенека придает созерцанию не только в старости (*De otio*), но уже в *Утешении к Гельвию: animus — contemplator admiratorque mundi* («душа — созерцательница мира, восхищающаяся им», 8), причем эта роль для нее предопределена в том числе и ее невесомой природой (11). Конечно, не случайность, что эти строки были написаны в изгнании. Только очень постепенно и болезненно в Риме могло водвориться чистое познание. Еще у Цицерона — чье сочинение о государстве является самой значимой параллелью к этому тексту Сенеки — связь с *res publica* теснее. Как и Цицерон, Сенека был дважды насильственно выброшен из политической жизни. И, как и тот, Сенека употребил последние годы своей жизни, чтобы воздать благодарность философии, своей наставнице на жизненном поприще. Он даже пренебрег при этом римским постулатом практичности.

1. G. STAHL, Die *Naturales quaestiones* Senecas. Ein Beitrag zum Spiritualisierungsprozeß der römischen Stoa, *Hermes* 92, 1964, 425–454.

2. Ср. также *epist.* 94, 56; *dial.* 8 (*De otio*) 32, 3 и 8; *Cic. nat. deor.* 2, 37; *Tusc.* 1, 69; основополагающая работа A. WLOSOK, *Laktanz und die philosophische Gnosis*, ANAW 1960, 2.

Поздний Сенека задумывается о Боге, и этот интерес подготовлен еще на ранней стадии его жизни. В *De superstitione* (frg. 33) он критикует не только восточные культы¹, он обращает свой удар и против «политической теологии»; в этом он отважнее, чем большинство античных философов. Духовную свободу как одну из первых отличительных черт Сенеки признает Августин (*civ.* 6, 10), который ссылается на *De superstitione*². Сознание внутренней независимости должно было укрепиться у Сенеки благодаря изгнанию. Поэтому нет ничего удивительного в том, что у него есть внутренняя идея Бога³. Божественная сила нисходит к человеку, чтобы сделать его способным познавать божественное (*epist.* 41, 5).

Наш автор относит себя к Стое, о которой он утверждает, что она оставляет своим сторонникам больше свободы, чем Эпикурова школа⁴ своим приверженцам. Довольно часто он противоречит доктринам стоицизма⁵, приправляя не одно письмо эпикурейскими афоризмами; но он проникает в неприятельский лагерь не как перебежчик, а как соглядатай (*epist.* 2, 5).

Многие философские мысли получают у него специфически римский отпечаток. Для него практическая философия — *per tot annos meditata ratio adversus imminentia* («в течение стольких лет обдуманное средство против жизненных угроз», Тас. *ann.* 15, 62). Если он считает доблесть, прошедшую испытание несчастьем, более ценной, чем доблесть счастливец, это противоречит стоическому учению (и логике: разве доблесть не всегда доблесть?), но это соответствует римскому характеру борца.

Аналогичное справедливо и для понимания доблести властителя — *clementia*⁶. С точки зрения последовательного стоика мудрец должен быть *iudex severus*, «судьей нелицеприятным», воздающий каждому свое (*suum cuique*); обоснованная мягкость могла бы оказаться в крайнем случае приспособлением суда к

1. Среди них — на религию Изиды и на иудаизм. Поскольку Пoppея склонялась к этой вере, трактат *De superstitione*, должно быть, возник до брака ее с Нероном и эпохи наибольшего влияния — т. е. до 62 г.

2. Min. Fel. 25, 8; F. X. BURGER, Über das Verhältnis des Minutius Felix zu dem Philosophen Seneca, диссертация, München 1904, 120–124.

3. Frg. 123 HAASE, *epist.* 41, 4 сл.; 83, 1.

4. *Epist.* 33, 4; 113, 23.

5. Напр, *epist.* 117, 1.

6. M. T. GRIFFIN 1976, 129–171; M. BELLINCIONI, Potere ed etica in Seneca. *Clementia e voluntas amica*, Brescia 1984.

recta ratio, «правильному суждению», к тому, что стоит выше положительного права. Напротив, Сенека имеет в виду римскую юридическую процедуру: *clementia* — уклонение судьи от высшей меры наказания — правовой аспект, который не так просто сочетать с доктриной стоицизма¹. Мягкость властителя, стоящего над законом, — нечто иное, нежели *aequitas*, которая умеряет в отдельных случаях строгость последнего.

И наоборот, можно наблюдать последовательную эллинизацию римских представлений: собственно римская идея принципата сплавлена с эллинистическим представлением о царской власти. В отличие от тронной речи Нерона, который приглашал сенат разделить с ним труды правления, в *De clementia* Сенека дерзко чередует слова *rex* и *princeps*; Нерон воплощает стоического царя, в противоположность «тирану» Клавдию. Добрые нравы властителя делают возможным господство добрых нравов в стране. Эта греческая мысль легко встраивается в римскую концепцию *exemplum*.

Важнейшая основа — стоическая симпатия к собратьям, поскольку они тоже причастны космическому логосу (*humanitas*). Практические следствия этих положений — хорошее обращение с рабами², отказ от гладиаторских игр³ и убийства преступников на арене (*epist.* 7, 3–6). С таким мировоззрением Сенека намного превосходит в моральном отношении подавляющее большинство своих современников.

Для педагогики Сенеки принципиально важно стремление считаться с индивидуальными задатками личности (*πρέπον*, *aptum*). Как и Панэтий, Сенека выказывает понимание несовершенства и слабости человека. К тому же он признает, что такие *ictus animi*, «душевные движения», как краска стыда, обморок, первые приступы гнева, тоска, страх смерти и т. д., затрагивают любого, в том числе и мудреца; можно добиться только того, чтобы не подчиниться этим порывам. Однако только в *De vita beata* он заходит так далеко, что признает вместе с перипатетиками и Панэтием: отсутствие материальных благ может затруднить достижение блаженства.

1. Упадку правосудия при Клавдии и возвращению легальности при Нероне он уделяет особое внимание: он надеется на новый золотой век правосудия по образцу аполлинического принцепса Августа; ср. также Calp. 1, 71–73.

2. M. T. GRIFFIN 1976, 256–285.

3. *Epist.* 90, 45; 95, 33.

Противоречие между стоическим ригоризмом и собственным образом жизни не укрывается от пронизательности Сенеки (*dial.* 7 = *vit. beat.* 17–27). После юношеских экспериментов — вплоть до вегетарианства — философ вполне (и даже слишком, как сказали бы некоторые) примирился с богатством и придворной жизнью. Как римлянин, он вовсе не ощущает влечения расстаться с политикой, а напротив — сознает долг терпеливо выстоять на этом поприще. Он предшественник тех мыслителей Нового времени, которые вместо средневекового бегства из мира утверждают «мирскую аскезу» (напр., реформаты или Франсуа де Саль). Сенека, даже если он стоит в гуще политической жизни, думает о том, чтобы внутренне освободиться от земного; он готов, если потребуется, самоубийством отстоять свободу и достоинство.

Его философское творчество, которое столь мало говорит нам о его роли как политика, может быть понято лишь при одном условии: если воспринимать его как противовес изнурительной повседневности, от которой нельзя уйти, как средство обрести внутренний покой и сохранить должную дистанцию. Оно помогает в самоиспытании и размышлении. Его сравнительно малый «политический» эффект обусловлен этим контрастом, а не разочарованием автора в государственных делах. На этих качествах, открывающих возможность самоотождествления для широкого круга читателей, основывается актуальность Сенеки вплоть до нынешнего дня.

Не так просто оценить интеллектуальное содержание драм. Со своим пессимизмом, ужасом и яростью в страданье остаются ли они совершенно отдельной частью творчества автора, не связанной с его философскими произведениями? Или, наоборот, речь идет о дидактических пьесах? Оба ответа слишком просты.

Характеры изменялись в соответствии с ценностями. Человеческий образ представлен безо всякой пощады в последовательно обезбоженном мире. Это видно на примере неистовствующего Геркулеса: его лучшие подвиги и его безумие растут из одного корня — его природы бойца. После столь великих успехов лишь в себе самом он обретает достойного соперника (*bella iam secum gerat*, «пусть теперь он воюет с собой», 85); внешние блистательные деяния сменяются добытой в несчастьях мыслью, что *virtus* заключается в преодолении себя. Речь идет ни много ни мало об одухотворении сущности, понимае-

мой в Риме по традиции внешне: о мощи победителя. Пьеса не дает догматического учения, она будит желание спорить со следующим тонким наблюдением: в эпоху римской культуры человек не слишком ощущает божественное водительство, он полагается больше на себя; все возможности, как представляется, для него открыты. Найдет ли он свою меру в себе самом? В этом вопросе, теснейшим образом связанном с историей и практикой, заключается глубинная основа гиперболического, парадоксального языка Сенеки, который — нечто большее, нежели только манера письма.

Оказывает свое воздействие и римский контекст¹. Хор уже больше не на стороне Медеи, он поддерживает Язона и превозносит его любовь к детям; римская *pietas* облагораживает Тезея, который не ликует, узнав про ужасную гибель сына (*Федра*). Креон выступает на сцену не с щепетильностью еврипидовского царя, но с достоинством римского консула (*Медея*). Федра Еврипида — царица; она думает о чести — собственной и сыновей. Федра Сенеки² — влюбленная; ее характер соответствует более свободному положению римской женщины и мировоззрению Сенеки, который выше ценит индивидуальную совесть, чем общественные условности. Для римского поэта невыносимо дать Федре умереть с ложью на устах. Ее заключительное признание драматургически обогащает данную драму. Правда, Медея меньше может рассчитывать на сострадание зрителей. У ее действий — более высокая степень сознательного, так что определенные «смягчающие обстоятельства» исчезают. Многие создания Сенеки испытывают противоестественную «страсть к злу».

Мрачные образы тиранов, — вне сомнения, рефлекс личного опыта автора в эпоху Калигулы и Клавдия; поскольку неизвестно, писал ли Сенека драмы для личного театра Нерона³ — с цезарем в главной роли, — остается открытым вопрос, должен ли был Нерон на фоне этих тиранов более ясно понять свое предназначение «хорошего царя». Независимо от этого

1. Это, конечно, не значит, что его произведения следует читать как зашифрованные политические манифесты; односторонне J. D. Bishop, *Seneca's Daggered Stylus*, Königstein 1985.

2. Если он и опирается на другого (утраченного) *Инполита*, значим сам выбор образца.

3. Ниснет, *Class. Trad.* 598, ср. *Tac. ann.* 15, 39; вообще апотрептическая функция не идентична катарсису (первая предполагает дистанцирование, вторая — идентификацию).

мы можем утверждать, что Сенека набрасывает в трагедиях образ «неспасенного» человечества, которое не выполняет или извращает свою задачу — рациональное познание и протекающее из него действие. Ведь такая героиня, как Медея, пользуется своим *ratio* — только в обратном смысле, нежели философ Сенека. В то время как он пытается воспитать себя к правильным действиям с помощью риторически выстроенного словесного самовнушения, Медея такими же риторическими средствами подстегивает себя к злодейству. В этом смысле трагедии можно воспринять как мрачный *pendant* к философским произведениям: это не примитивные поучительные драмы¹, а скорее риторически выстроенное посвящение в тайну зла, косвенным путем дающее понять, что нет выхода без правильного суждения, *ratio*, и руководимой им практической философии. *Mala voluntas*, «злая воля», и вживание в отрицательную роль разоблачают поразительные возможности человека. Трагедии Сенеки — литература диагностическая, а не целебная. Поскольку многие герои Сенеки творят зло *преднамеренно*, нужно быть готовым к тому, что аристотелевская концепция трагического будет отброшена² — не из невозможности ее осуществить, а потому, что в основе лежит другое мироощущение.

Драма обезбожена; общество утратило право определять ценности; человек, не чувствуя над собой религиозной и политической власти, переживает свою свободу как опьянение.

Традиция³

Dialogi

Для издания диалогов долгое время удовлетворялись одной рукописью; сегодня картина более дифференцирована. Эти произведения

1. Против восприятия в качестве дидактического театра: К. HELDMANN 1974, 177–184.

2. О проблематике: К. HELDMANN 1974; W.-L. LIEBERMANN 1974; O. ZWIERLEIN, Die Tragik in den Medea-Dramen, Lit. wiss. Jb. der Görres-Gesellschaft, NF 19, 1978, 27–63; E. LEFÈVRE, ANRW 2, 32, 2, 1985, особенно 1265 сл.; 1249–1253; O. ZWIERLEIN 1984, цит. к разд. *Влияние*; ср. также В. SEIDENSTICKER 1970; J.-A. SHELTON 1975 (цит. в разд. *Обзор творчества к Hercules furens*); A. J. BOYLE 1985 (цит. к *Phaedra*); W.-L. LIEBERMANN, Gnomon 59, 1987, 110–120; полезно далее: I. OPELT, Senecas Konzeption des Tragischen, в: E. LEFÈVRE, изд., 1972, 272–285; R. GLAESSER, 1984.

3. REYNOLDS, Texts 357–375; H. M. HINE, *ibid.* 376–378; R. J. TARRANT, *ibid.* 378–381; см. также предисловия к изданиям.

Сенеки обязаны своей сохранностью бенедиктинцам в обители Монтекасина: вероятно, по указанию аббата Дезидерия († 1087 г.) возникает сегодняшний *Mediolanensis Ambrosianus C. 90 inf.* (A; XI в., беневентанским письмом). Эта рукопись содержит также старые дополнения и корректуры из ныне утраченного кодекса.

Где А содержит лакуны или нечитаем, полезны производные от А рукописи класса β (особенно *Vaticanus*, Chigi N. v. 153; *Berol. lat.* 2° 47; *Paris. lat.* 15 086 и 6379, все четыре XIII в.); особенно справедливо это для *Consolatio ad Polybium*.

Рукописи класса γ моложе (XIV в.), сильно интерполированы и исправлены. Некоторые из них, однако, как представляется, восходят к утраченному кодексу (из Монтекасина), родственному А, но независимому от него (древнейшие — *Vaticanus Latinus* 2215 и 2214, XIV в.)¹.

De beneficiis и *De clementia*²

В качестве исключения в данном случае до нас дошел сам источник нашей традиции: *Vaticanus Palatinus* 1547 «*Nazarianus*» (N; ок. 800 г.). Кодекс был написан в северной Италии и около 850 г. попал в Лорш. Ранний список с него, *Vaticanus Regin. Latinus* 1529 (R; IX в.), содержит пометы (круг Лупа и Гейрика). От R зависят все позднейшие рукописи (числом около 300); они распадаются на два класса. Поскольку мы располагаем архетипом, это школьный пример, на котором можно методически изучать историю порчи текста.

Epistulae

Письма 1–88 и 89–124 сохранились как два отдельных корпуса. Цитаты у Геллия из позднейших писем показывают, что, должно быть, был третий корпус, который погиб.

Для *первого корпуса* (*epist.* 1–88) есть три класса рукописей. Первый представлен *Parisinus lat.* 8540 (p; конец IX в.; *epist.* 1–71, 7), первичным и независимым свидетельством высокой ценности. Ко второму классу (α) относятся *Florentinus Laurentianus* 76. 40 (L; начало IX в.; *epist.* 1–65) и оцененный Бельтрами *Brixianus* (из Брешии) B. II. 6 (Q; конец IX — начало X в.: *epist.* 1–120, 12), — старейшая рукопись, которая содержит оба корпуса вместе. Третий класс (γ), такой же древний, в некоторых своих представителях указывает на дальнейшее разветвление нашей традиции на два отдельных корпуса: письма 1–52 и 53–88; только эти последние содержит *Venetus Marcianus lat.* Z 270, 1573 (V; IX в.).

1. Эти *Vaticani* дают, напр., в *De otio* более чем в 20 местах лучшее чтение, чем А.

2. Ср. также G. MAZZOLI, *Ricerche sulla tradizione medievale del De beneficiis* e del *De clementia* di Seneca. III. *Storia della tradizione manoscritta*, *BollClass* 3, 3, 1982, 165–223.

Второй корпус (*epist.* 89–124) обладает более скудной, но тоже трехчастной традицией: намного лучше других — Vambergensis Class. 46 (M. v. 14), (B; из скриптория Людовика Благочестивого, † 840 г.); он образует отдельный класс; ко второму относится уже упомянутый Q, к третьему — представители традиции p.

Naturales quaestiones

Обширна традиция *Naturales quaestiones*. К сожалению, она начинается для нас только в XII в. Архетип был испорчен: отсутствует заключение книги 4 а и начало 4 b. В архетипе, как нам сейчас известно, книги 4 b–7 находились перед 1–4 а. Различие между рукописями, одни из которых дают эту последовательность книг, а другие — принятую сегодня, таким образом, не столь принципиально, как полагали ранее¹.

*Apocolocyntosis*²

Из более чем сорока рукописей древнейшие три: Codex Sangallensis 569 (S; IX–X в., из Германии), Codex Valencienn. 411, olim 393 (V; конец IX в., с востока Франции, принадлежавший Гукбальду, † 930 г.), Codex Musei Britannici, Add. 11 983 (L; начало XII в.). V и L теснее связаны друг с другом; их реконструированный оригинал и S служат для восстановления архетипа. Более молодые рукописи зависят или от V или от L без значительного взаимного влияния.

Трагедии

Рукописи трагедий³ распадаются на два класса. С одной стороны, «Etruscus» Laurentianus plut. 37, 13 (E; XI/XII в.); на нем основал свое издание Ф. Лео. У второй группы (A) есть только поздние представители (со второй половины XIV в.), однако она, вероятно, восходит к изданию IV в. и обладает, таким образом, самостоятельной ценностью. Пьесы в рукописях двух классов приводятся в различной последовательности. Претекста *Октавия* появляется только в позднейшей группе. Некоторые рукописи класса A были исправлены по представителям класса Etruscus.

1. Н. М. НИНЕ, *The Manuscript Tradition of Seneca's Natural Questions*, CQ 30, 1980, 183–217; Addenda *ibid.* 42, 1992, 558–562; в Рейхенау это произведение используют в IX в., явно в форме, независимой от известных нам.

2. Ср. также Р. Т. ЭДЕН, *The Manuscript Tradition of Seneca's Apocolocyntosis*, CQ 29, 1979, 149–161.

3. См. теперь О. ЗВИЕРЛЕИН, *Prolegomena zu einer kritischen Ausgabe der Tragödien Senecas*, AAWM 1983, 3; А. Р. МАСГРЕГОР, *The Manuscripts of Seneca's Tragedies: A Handlist*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1134–1241; основополагающая работа — О. ЗВИЕРЛЕИН, *Praefatio* к оксфордскому изданию 1986 г. (воспр. с испр. в 1987 г.).

Влияние на позднейшие эпохи¹

Тацит с уважением описывает смерть Сенеки (Тас. *ann.* 15, 60–64); в других местах исторического труда в определенной степени чувствуется моральный упрек² в его адрес. Калигула метко характеризует стиль Сенеки как «песок без извести» (Suet. *Cal.* 53, 2)³. Квинтилиан — приверженец классического стилистического идеала и потому должен отвергать Сенеку (Quint. *inst.* 10, 1, 125–131). Архаисты Геллий и Фронто также нападают на него. Марк Аврелий — римлянин и стоик — нигде не упоминает о нем. Напротив, христиане — уже Тертуллиан и Лактанций — ссылаются на него с удовольствием. В IV в. была

1. О влиянии в общем виде: I. DIONIGI (изд.), *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milano 1999; A. BRIDOUX, *Le stoïcisme et son influence*, Paris 1966; M. SPANNEUT, *Permanence du stoïcisme. De Zénon à Malraux*, Gembloux 1973; P. GRIMAL, *Sénèque*, Paris 1981 (не идентично изд. 1978), 110–126; в древности: W. TRILLITZSCH 1971; O. ZWIERLEIN, *Senecas Hercules im Lichte kaiserzeitlicher und spätantiker Deutung*, AAWM 1984, 6; в Средние века: K. D. NOTHDURFT, *Studien zum Einfluß Senecas auf die Philosophie und Theologie des 12. und 13. Jh.*, Leiden 1963; L. D. REYNOLDS 1965; см. также издания, *apocol.*, средневековый комментарий; M. PALMA, изд., N. TREVET, *Commento alle Troades di Seneca*, Roma 1977; Новое время: С. MOUCHEL, *Cicéron et Sénèque dans la rhétorique de la Renaissance*, Marburg 1990; F. L. LUCAS, *Seneca and Elizabethan Tragedy*, Cambridge 1922; T. S. ELIOT, *Seneca in Elizabethan Translation* (1927), в: T. S. E., *Selected Essays*, London 2 1934, 65–105; T. S. ELIOT, *Shakespeare and the Stoicism of Seneca* (1927), *ibid.*, 126–140; K. VOSSLER, *Die Antike und die Bühnendichtung der Romanen, Vorträge der Bibliothek Warburg 7, 1927/28*, Leipzig 1930, 219–256, повторно в: K. V., *Die Romanische Welt*, München 1965, 60–92; ср. также E. LEFÈVRE, изд., 18–21; A. ALAEJOS, *Séneca, Maimónides y Luis Vives*, *Contemporanea* 4, 1936, 140–145; J. BUSCH, *Das Geschlecht der Atriden in Mykene. Eine Stoffgeschichte der dramatischen Bearbeitungen in der Weltliteratur*, диссертация, Göttingen 1951; A. БЛОК, *Medea-Dramen der Weltliteratur*, диссертация, Göttingen 1957; J. JACQUOT, изд., *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la Renaissance*, Paris 1964; Chr. WANKE, *Seneca Lucan Corneille. Studien zum Manierismus der römischen Kaiserzeit und der französischen Klassik*, Heidelberg 1964; A. ROTHE, *Quevedo und Seneca*, Genève 1965; P. BOSSHARD, *Die Beziehungen zwischen Rousseaus *Zweitem Discours* und dem 90. Brief von Seneca*, Zürich 1967; W. H. FRIEDRICH, *Racines *Phèdre* und ihre antiken Vorbilder*, в: J. von STACKELBERG, изд., *Das französische Theater. Vom Barock bis zur Gegenwart*, 1, Düsseldorf 1968, 182–200; B. R. REES, *English Seneca: A Preamble*, G&R Ser. 2, 16, 1969, 119–133; Calvin's Commentary on Seneca's *De Clementia*, with Introduction, Translation, and Notes by L. BATTLES, A. MALAN HUGO, Leiden 1969; K. A. BLÜHER, *Seneca in Spanien. Untersuchungen zur Geschichte der Seneca-Rezeption in Spanien vom 13. bis 17. Jh.*, Bern 1969; I. DIONIGI, изд., 1983 показывает, что диалог *De otio* впервые оказал влияние на Дидро.

2. Напр., Тас. *ann.* 13, 3, 1; 13, 11, 2; косвенно 13, 18, 1.

3. J. STROUX, *Vier Zeugnisse zur römischen Literaturgeschichte der Kaiserzeit*, II: *Caligulas Urteil über den Stil Senecas*, *Philologus* 86, 1931, 349–355.

создана вымышленная переписка между Сенекой и апостолом Павлом, эта подделка была известна уже Иерониму. Эта переписка, поддержанная сообщением *Деяний святых Апостолов* (18, 12—17) о встрече брата Сенеки Галлиона и апостола Павла, возможно, способствовала сохранению корпуса Сенеки. Отцы Церкви читали еще те произведения нашего автора, которые ныне утрачены¹.

Драматическое творчество Сенеки оказало влияние на Лукана и Силия. Сильно его воздействие на Пруденция и христианских поэтов южной Галлии². Краткие лирические строки в *Утешении* Боэция напоминают хоровые партии Сенеки.

В каролингскую эпоху вновь всплывают тексты Сенеки (правда, без *трагедий* и *диалогов*). В XII в. его много читают как школьного автора и, естественно, используют для эксцерптов как источник нравственных афоризмов; в связи с пробуждением естествознания во Франции распространяется знакомство с *Naturales quaestiones*. Напротив, влияние трагедий незначительно. Данте мало знает о латинской драме и считает трагедию и комедию повествовательными жанрами, но Петрарка знаком со сценическими произведениями Сенеки. Ловато Ловати снова проникает в смысл его метрики, и его ученик Альбертино Муссато комментирует трагедии Сенеки и пишет около 1315 г. первую антикизирующую драму Нового времени (в пяти актах), *Ecerinis*³.

С тех пор Сенека становится поставщиком пафоса и трагичности для европейского театра; это справедливо для Италии, Франции, Испании, Нидерландов и Англии⁴. Около

1. Мартин де Брага (конец VI в.) пишет *Formula honestae vitae*, — вероятно, в духе утраченного произведения Сенеки *De officiis*. Кроме того, он подражает *De ira* (CONTE, LG 422).

2. R. HENTZE, Die Nutzung von Senecas Tragödien im *Romanus-Hymnus* des Prudentius, WJA NF 11, 1985, 135—150; W. TRILLITZSCH, Seneca tragicus — Nachleben und Beurteilung im lateinischen Mittelalter von Spätantike bis Renaissance-humanismus, Philologus 122, 1978, 120—136.

3. A. MACGREGOR, Mussato's Commentary on Seneca's Tragedies. New Fragments, ICS 5, 1980, 149—162; Hubert MÜLLER, Früher Humanismus in Oberitalien. Albertino Mussato: *Ecerinis*, Frankfurt 1987; для схоластической традиции, напротив, характерен весьма распространенный комментарий английского доминиканца Н. Тревета (N. Treveith, XIV в.).

4. G. BRADEN, Renaissance Tragedy and the Senecan Tradition. Anger's Privilege, New Haven 1985; M. HELZLE, Seneca and Elizabethan Revenge Tragedies. Aspects of Thomas Kyd's *The Spanish Tragedy* and Shakespeare's *Titus Andronicus*, A&A 31, 1985, 137—152.

1400 г. *Медея*, *Фиест* и *Троянки* переводятся на каталонский язык. В XV в. все трагедии переведены на испанский. Камонс († 1580 г.) также испытал влияние Сенеки. Итальянская версия Дольче появляется в 1560 г.; кроме того, возникают многочисленные сценические переработки, достигая своей вершины в трагедиях Джамбаттисты Джиральди Чинцио († 1573 г.). По-французски Сенеку читают с 1556 г. (Шарль Тютэн, *Агамемнон*); весь корпус трагедий на свой родной язык перелагает в 1629 г. Бенуа Бодюэн. По образцу Сенеки (но ссылаясь на греков) Жоделль сочиняет первую французскую трагедию, «Пленницу Клеопатру» (постановка в 1552 г.). Из французских классиков Корнель († 1684 г., воспитанник иезуитов) становится «латинянином», а выученик янсенистов Расин († 1699 г.) — «греком». Неудивительно, что *Медея* Корнеля восходит к Сенеке. Но и Расин перенимает у римлянина самые эффектные сцены своей *Федры*.

В Германии¹ издание Сенеки появляется сразу вслед за editio princeps; его творчество вызывает у гуманистов² и реформатов³ стойкий научный и педагогический интерес. Как здесь, так и в Польше и других европейских странах наш автор оказывает воздействие прежде всего через новолатинские ученые и школьные драмы⁴; не в последнюю очередь именно так Сенека накладывает свой отпечаток на национальную драматургию Голландии и Германии (Вондел, Грифиус).

Английские драматурги вообще знают Сенеку, чьи *Ten Tragedies* стали им доступны на родном языке в промежуток 1559—1581 гг., лучше, чем греков. Для Шекспира латинский трагик — наряду с Овидием, Плутархом и Плавтом — едва ли не важней-

1. См. теперь M. VON ALBRECHT, *Momenti della presenza di Seneca nella letteratura tedesca*, в: I. DIONIGI (изд.), *Seneca nella coscienza dell'Europa*, Milano 1999, 262—298.

2. Напр., Агрикола, Цельтис, Лудер, Шедель.

3. Напр., у Меланхтона и Кальвина: A. CANOCZY, S. SCHELD, *Herrschaft, Tugend, Vorsehung. Hermeneutik, Deutung und Veröffentlichung handschriftlicher Annotationen Calvins zu sieben Senecatragödien und der Pharsalia Lucans*, Wiesbaden 1982.

4. Гейнзий и Гроций пишут формально строгие драмы; Опиц перелагает *Троянок* Сенеки alexandрийскими стихами; P. STACHEL, *Seneca und das deutsche Renaissancedrama*, Berlin 1907; A. STENDER-PETERSEN, *Tragoediae sacrae: Materialen und Beiträge zur Geschichte der polnisch-lateinischen Jesuitendramatik der Frühzeit*, Tartu 1931.

ший античный автор¹. Сенеку напоминают пессимистическая тональность, мрачные, интроспективные герои, как и тираны вроде Ричарда III, появление духов, сцены безумия и ведьмы (ср. *Macbeth* с *Hercules furens*), изображение пыток и убийства на сцене. С формальной точки зрения влияние Сенеки сказывается на монологах, стихомифии, иногда на общей структуре действия (*Richard III*) и на использовании гиперболических выражений на каждом шагу. Еще Лессинг будет защищать драмы Сенеки от приверженца греков Брюмуа², и в эпоху революции поэт-тираноборец Альфьери становится продолжателем традиции Вольтера, Расина и Сенеки. Однако с расцветом германского эллинофильства звезда Сенеки меркнет.

Отыскание используется в приписываемой Сенеке *Октавии* и, должно быть, было известно Авзонию. Его цитирует Радберт (IX в.) в *Vita Walae*. В XVI и XVII вв. оно также находит подражателей³. Из его переводов самый известный принадлежит перу Руссо. Мениппова сатира как жанр в духе Лукиана и Сенеки имеет свою, весьма заметную традицию прежде всего в Англии.

Naturales quaestiones изучают в Средние века. Достаточно назвать Роджера Бэкона с его *Opus maius* (XIII в.). В Новое время этот трактат ценит Гете (*Materialien zur Geschichte der Farbenlehre*); Гумбольдт много раз цитирует его в своем *Kosmos*.

Роджер Бэкон утверждает, что он вновь открыл *Диалоги* в 1266 г., и использует их в своей *Moralis philosophia*. Чосер использует *Нравственные письма*, может быть, из вторых рук. В эпоху Возрождения трактаты и письма Сенеки читают в оригинале; эразмово издание 1515 г. еще подогрело этот интерес. На французский язык философа переводят в XIV в. Немецкий компендиум пишет Михаэль Герр (1536 г.). *Consolatio ad Marciam* переводит на немецкий язык Дитрих фон Пленинген в 1519 г. Артур Голдинг переводит *De beneficiis* на английский (изд. в

1. R. S. MIOLA, Shakespeare and Classical Tragedy. The Influence of Seneca, Oxford 1992.

2. Von den lateinischen Trauerspielen, welche unter dem Namen des Seneca bekannt sind, в: Sämtliche Werke, Bd. 6, изд. K. LACHMANN, F. MUNCKER, Stuttgart 31890, 167–242 (об этом W. BARNER, Produktive Rezeption. Lessing und die Tragödien Senecas, München 1973).

3. R. RONCALI, L'Apocolocyntosis nel Cinquecento. Da Erasmo all'elezione di Enrico IV, QS 6, 1980, 2, 365–379. Юст Липсий подражает *Отысканию* в *Somnium: Lusus in nostri aevi criticos* (1581).

1578 г.); общий перевод прозаических произведений публикует Лодж в 1614 г. Начало романа в письмах Ричардсона создано под знаком литературной концепции, воплощенной в *Epistulae morales*¹. Продолжительное влияние *De clementia* охватывает период от Чинцио через Корнеля (*Цинна*) вплоть до оперы Моцарта *Титово милосердие*².

Для раннего этапа Нового времени Сенека — проводник на пути к внутренней независимости; равным образом он освобождает новые языки от стилистики периодов. Мишель де Монтень († 1592 г.), создатель жанра современного эссе, превращает мысль Сенеки в составную часть собственного существа³. Сенека вообще делает возможной появление живой прозы великих европейских моралистов: Грасиана, Фрэнсиса Бэкона, Ларошфуко, Лабрюйера, Паскаля, Шопенгауэра, Ницше⁴.

Под знаком философии жизни Сенеку вновь открывают в нашем столетии⁵. Сегодня ценят и его философскую религиозность, мужество в «перенесении личного центра на логос бытия»⁶, — правда, это описание не вполне справедливо для освобождающей роли этого воспитателя Европы.

1. Wolfig. G. MÜLLER, Der Brief als Spiegel der Seele. Zur Geschichte eines Topos der Epistolartheorie von der Antike bis zu S. Richardson, A&A 26, 1980, 138—157.

2. G. SOLIMANO, Per la fortuna del *De clementia* nel cinquecento. La *Cleopatra* di G. B. Giraldis Cinzio, Rassegna della letteratura italiana (Firenze) 88, 3, 1984, 399—419; W. SEIDEL, Seneca — Corneille — Mozart, в: M. VON ALBRECHT, W. SCHUBERT, изд., Musik in Antike und Neuzeit, Frankfurt 1987, 109—128.

3. P. VILLEY, Les sources et l'évolution des *Essais* de Montaigne, Paris 1908; C. H. HAY, Montaigne lecteur et imitateur de Sénèque, Poitiers 1938; M. VON ALBRECHT, Montaigne und Seneca, в: Filologia e forme letterarie. Studi offerti a F. DELLA CORTE, Urbino 1987, т. 5, 543—559.

4. О XIX в. ср. также F. HAHNE, Raabe und Seneca, в: Mitteilungen für die Gesellschaft der Freunde W. Raabes, Der Raabefreund 34, 2, Wolfenbüttel 1944, 18—33.

5. Для европейского значения латинской философии основополагающая работа: GROETHUYSEN, Anthropologie.

6. P. TILLICH, Der Mut zum Sein (1952, англ.), в: Gesammelte werke, Bd. 11, Stuttgart 1969, 20—23; Г. Грасс называет его «философом, который может нам сказать нечто и сегодня»: W. RUTZ, Stoa und Stahlbeton. Bemerkungen zur Seneca-Rezeption in G. Grass' Roman *Örtlich betäubt*, Gymnasium 89, 1982, 122—134.

Приложение: претекста *Octavia*¹³⁸⁴

Среди произведений Сенеки до нас дошла и претекста *Octavia*. Мы имеем дело с единственной полностью сохранившейся трагедией на римский сюжет (*praetexta*). В пьесе появляется Сенека; конец Нерона предсказывается с точными подробностями — т. е. *ex eventu*. Знание современной истории подсказывает датировку моментом вскоре после смерти Нерона; параллели с Тацитом могут основываться на общих источниках, то есть не являются принудительным аргументом для отнесения ко II веку. Автор неизвестен.

Нерон хочет отвергнуть свою супругу Октавию и жениться на Пoppее. Народ поднимается, чтобы поддержать Октавию. Нерон жестоко подавляет восстание и приговаривает Октавию к смерти.

Издания: Opera: Matth. MORAVUS, Neapoli 1475. * D. ERASMUS, Basileae 1515, улучш. 1529 и др. * M. A. MURETUS, Romae 1585. * I. LIPSIUS, Antvergiae (1605), ⁴1642. * F. HAASE, 3 Bde., Lipsiae ²1881—1886. * E. HERMES, C. HOSIUS, A. GERCKE, O. HENSE, 3 Bde., Lipsiae 1905—1917. * Лойбовское изд. (ТП): J. W. BASORE (*dial.*), R. M. GUMMERE (*epist.*), T. H. CONCORAN (*nat.*), F. J. MILLER (*trag.*), 10 тт., London 1917—1972. * Изд. Бюде (ТП): *dial.* (4 тт.), *clem.*, *epist.*, *nat.*, *apocol.*, *benef.*, *trag.*: R. WALTZ, F. PRÉCHAC, A. BOURGERY, P. OLTRAMARE, Paris 1922—1964. * *Фил. произведения:* M. ROSENBAACH (ТП), 5 Bde., Darmstadt 1987—1989. * *epist.*: A. BELTRAMI, 2 тт., Romae 1931; ²1949. * L. D. REYNOLDS, 2 тт., Oxonii 1965. * W. C. SUMMERS (ТК, избр.), London 1910. * C. D. N. COSTA (избр., ТПК), Warminster 1988. * *epist.* 1—12; 65: G. SCARPAT (ТПК), Brescia 1975. * *epist.* 88: A. STÜCKELBERGER (K), Heidelberg 1965. * *epist.* 94—95: M. BELLINCIONI (ТПК), Brescia 1979. * *dial.*: L. D. REYNOLDS, Oxonii 1977. * *dial.* 1—5: G. VIANSINO, Milano 1988. * *dial.* 2 (= *const. sap.*): G. AMMENDOLA (K), Napoli 1930. * W. KLEI (ТК), диссертация, Utrecht 1950. * P. GRIMAL (K), Paris 1953. * *dial.* 2; 7; 9; 12: C. D. N. COSTA (T), Warminster 1994. * *dial.* 6 (= *cons. Marc.*): Ch. FAVEZ (ТК), Paris 1928. * *dial.* 8 (= *De otio*): I. DIONIGI (ТПК), Brescia 1983. *dial.* 9: M. G. Cavalca Schiroli (ТК), Bologna 1981. * *dial.* 10—12: J. D. DUFF (ТК), Cambridge 1915. * *dial.* 10 (= *brev. vit.*): H. DAHLMANN, München 1949. * P. GRIMAL (ТК), Paris 1959. * A. TRAFNA (ТК), Torino 1970. * *dial.* 11 (= *cons. Heb.*): Ch. FAVEZ (ТК), Lausanne 1918. * K. THOMAS (K), Leipzig 1995. * *clem.*: P. FAIDER, Ch. FAVEZ, P. VAN

1. См. издания Сенеки; M. E. CARBONE, *The Octavia: Structure, Date and Authenticity*, Phoenix 31, 1977, 48—67; P. KRAGELUND, *Prophecy, Populism, and Propaganda in the Octavia*, Copenhagen 1982; D. F. SUTTON, *The Dramaturgy of the Octavia*, Königstein 1983; P. L. SCHMIDT, *Die Poetisierung und Mythisierung der Geschichte in der Tragödie Octavia*, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1421—1453; L. Y. WHITMAN (см. *Издания*) верит в авторство Сенеки.

DE WOESTIJNE (ТК, статья., Index omnium verborum), 2 части, Bruges 1928—1950. * *nat.*: Bernardinus DE CREMONA, Simon DE LUERE, в изд. прозаических произведений, Venetiis 1490. * D. VOTTERO, Torino 1989. * Н. М. HINE, Stuttgart 1996. * *nat.* 2: Н. М. HINE (ТК), New York 1981. * *trag.*: Andr. BELFORTIS, Ferrariiae 1484. * F. LEO, 2 Bde., Berlin 1878—1879, перепечатка 1963. * R. PEIPER, G. RICHTER, Lipsiae 1902. * F. J. MILLER (ТП), 2 тт., London 1916—1917. * Н. MORICCA, 3 тт., Torino ²1946—1958. * I. (= G.) C. GIARDINA, 2 тт., Bologna 1966. * I. (= G.) VIANSINO, 3 тт., Torino ²1968. * Th. THOMANN (ТППр), 2 Bde., Zürich 1961—1969. * O. ZWIERLEIN (крит. К), AAWM 1986, 6. * O. ZWIERLEIN (Т), Oxonii 1986, перепечатка (копп.) 1987. * G. VIANSINO (ТПК), т. 1, 1, 2, MILANO 1993. * *Agam.*: R. GIOMINI (ТК), Romae 1956. * R. J. TARRANT (ТК), Cambridge 1976. * *Med.*: C. D. N. COSTA (ТК), Oxford 1973, перепечатка 1989. * *Herc. fur.*: J. G. FITCH (ТК), Ithaca 1987. * *Oed.*: Th. H. SLUITER (Т), Groningen 1941. * М. HADAS (П), Indianapolis 1955. * B. W. HÄUPTLI (ТК), Frauenfeld 1983. * К. TÖCHTERLE (ТПК), Heidelberg 1994. * *Phaedr.*: J. VAN WAGENINGEN (ТППр), Groningen 1918. * К. KUNST (ТК), 2 Bde., Wien 1925. * P. GRIMAL (ТК), Paris 1965. * R. GIOMINI (ТК), Roma ²1968. * A. J. BOYLE (ТППр), Liverpool 1987. * M. COFFEY, R. MAYER (ТК), Cambridge 1990. * *Phoen.*: Th. HIRSCHBERG (К), Berlin 1989. * M. FRANK (К), Leiden 1995. * *Thyest.*: R. J. TARRANT (ТК), Atlanta 1985. * F. GIANCOTTI (ТППр), 2 тт., Torino 1988 и 1989. * *Troad.*: E. FANTHAM (ТПК), Princeton 1982. * A. J. BOYLE (ТПК), Leeds 1994. * *Inc. auct. Herc. Oet. et Octavia.*: O. ZWIERLEIN, Oxonii (1986), испр. перепечатка 1991. * *Inc. auct. Octavia.*: G. BALLAIRA (ТК), Torino 1974. * L. Y. WHITMAN (ТК), Bern 1978. * *apocol.*: ed. princeps: C. SYLVANUS GERMANICUS, Romae 1513. * F. BÜCHELER (ТК), в: *Symbola philologorum Bonnensium in hon. F. RITSCHL*, Lipsiae 1864, 31—89, Т повторно в: F. BÜCHELER, W. HERAEUS, Petronii satyrae..., Berolini ⁶1922, 251—263; К повторно в: F. BÜCHELER, *Kl. Schr.*, Bd. 1, Leipzig 1915, 439—507. * O. WEINREICH (ТППр, иссл.), Berlin 1923. * C. F. RUSSO (ТПК), Firenze (1948) ⁶1985 (включает Appendix). * R. WALTZ, Paris 1961. * A. BAUER (ТППр), Stuttgart 1981. * G. BINDER (школьное изд., иллюстр.: Н.-Н. RÖMER), 2 Bde., Frankfurt 1987. * W. H. D. ROUSE (ТП), в: *Petronius* (ТП), ed. M. HESELTINE, E. H. WARMINGTON, London 1913, пересм. перепечатка 1969, 431—483. * P. T. EDEN, Cambridge 1984. * R. RONCALI (Т, Index verborum), Leipzig 1990. * *Среднев. комм. к apocol.*: R. E. CLAIRMONT (ТПК), Chicago 1980. * *epigr.*: C. PRATO (ТК), Roma 1964. ** *Конкордансы, Indices*: R. BUSA, A. ZAMPOLLI, Concordantiae Senecanae. Accedunt index inversus, indices frequentiae, 2 Bde., Hildesheim 1975. * L. DELATTE, E. EVRARD, S. GOVAERTS, J. DENOZ, L. Annaeus Seneca. Opera philosophica. Index verborum. Listes de fréquence, relevés grammaticaux, 2 Bde., Hildesheim 1981. * W. A. OLD-FATHER, A. S. PEASE, H. V. CANTER, Index verborum quae in Senecae fabulis nec non in Octavia praetexta reperiuntur, Urbana 1918 (с библи.), перепечатка 1964. * J. DENOZ, Sen. *trag.* Index verborum. Relevés lexi-

caux et grammaticaux, Hildesheim 1980. * Отдельные индексы: к *clem.*: P. VAN DE WOESTIJNE, B. FAIDER, см. *Издания*. * К *dial.* 12; 11; 6; 2; 10; *clem.*; *epist.*: L. DELATTE и др., 8 тт., Liège 1962—1973. * Отдельные конкордансы: к *dial.* 6; 2; 10; 1; 7; *clem.*; *dial.* 9: P. GRIMAL и др., 7 тт., Paris 1965—1976. * К *epigr.*: C. J. REAGAN, A Concordance to the Epigrams Attributed to Seneca the Younger, Hildesheim 1972; см. также ниже DEGL'INNOCENTI PIERINI. ** *Библ.*: A. L. MOTTO, J. R. CLARK, Seneca. A Critical Bibliography 1900—1980. Scholarship on his Life, Thought, Prose, and Influence, Amsterdam 1989. * P. CUBEDDU, Natura e morale in Seneca. Il dibattito sulle *Naturales quaestiones* negli anni 1900—1970, Sandalion 1, 1978, 123—152. * K. BRINGMANN, Senecas *Apocolocyntosis*. Ein Forschungsbericht 1959—1982, ANRW 2, 32, 2, 1985, 885—914. * См. также многочисленные статьи из ANRW 2, 32, 2, 1985; 2, 36, 3, 1989 и 2, 36, 4 (цит. ниже, а также по поводу отдельных произведений; см. разд. *Обзор творчества*).

K. ABEL, Bauformen in Senecas Dialogen. Fünf Strukturanalysen: *dial.* 6, 11, 12, 1 und 2, Heidelberg 1967. * K. ABEL, Das Problem der Faktizität der Seneca-Korrespondenz, Hermes 109, 1981, 472—499. * K. ABEL, Seneca. Leben und Leistung, ANRW 2, 32, 2, 1985, 653—775. * K. ABEL, Aus dem Geistesleben des frühen Prinzipats (Horaz-Seneca-Tacitus), Marburg 1991. * K. ANLIKER, Prologe und Akteinteilung in Senecas Tragödien, Bern 1960. * C.-E. AUVRAY, Folie et douleur dans *Hercule furieux* et *Hercule sur l'Oeta*. Recherches sur l'expression esthétique de l'ascèse stoïcienne chez Sénèque, Frankfurt 1989. * B. AXELSON, Senecastudien, Lund 1933. * B. AXELSON, Neue Seneca-Studien, Lund 1939. * Ä. BÄUMER, Die Bestie Mensch. Senecas Aggressionstheorie, ihre philosophischen Vorstufen und ihre literarischen Auswirkungen, Frankfurt 1982. * J. D. BISHOP, Seneca's Daggered Stylus. Political Code in the Tragedies, Königstein 1985. * A. J. BOYLE, изд., Seneca Tragicus. Ramus Essays on Senecan Drama, Barwick/Victoria (Australia) 1983. * J. BRANDT, Argumentative Struktur in Senecas Tragödien. Eine Untersuchung anhand der *Phädra* und des *Agamemnon*, Hildesheim 1986. * H. CANCEK, Untersuchungen zu Senecas *Epistulae morales*, Hildesheim 1967. * C. D. N. COSTA, изд., Seneca, London 1974. * T. F. CURLEY, The Nature of Senecan Drama, Roma 1986. * G. DAMSCHEN, Formen des Wissens in Senecas *Epistulae morales*, диссертация, Heidelberg 1997. * R. DEGL'INNOCENTI PIERINI, Studi sugli *epigrammi* attribuiti a Seneca, 1: Il padrone del tempo, Prometheus 21, 1995, 161—186. * J. DINGEL, Seneca und die Dichtung, Heidelberg 1974. * J. DINGEL, Senecas Tragödien: Vorbilder und poetische Aspekte, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1052—1099. * H. H. ECKERT, Weltanschauung und Selbstmord bei Seneca und den Stoikern, in *antiker Mystik und im Christentum*, диссертация, Tübingen 1951. * W. H. FRIEDRICH, Untersuchungen zu Senecas dramatischer Technik, Borna—Leipzig 1933. * I. FRINGS, *Odia fraterna* als manieristisches Motiv — Betrachtungen zu Senecas *Thyest* und Statius' *Thebais*, Stuttgart 1992. *

M. FUHRMANN, Die Funktion grausiger und ekelhafter Motive in der lateinischen Dichtung, в: H. R. JAUSS, изд., Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen, München 1968, 23–66; дискуссия 531–547. * W. D. FURLEY, Seneca's Horrible Bull: *Phaedra* 1007–1034, CQ NS 42, 1992, 562–566. * F. GIANCOTTI, Saggio sulle tragedie di Seneca, Roma 1953. * R. GLAESSER, Verbrechen und Verblendung. Untersuchungen zum *furor*-Begriff bei Lucan mit besonderer Berücksichtigung der Tragödien Senecas, Frankfurt 1984. * M. T. GRIFFIN, Seneca. A Philosopher in Politics, Oxford 1976 (hist.; библи.; перепечатка (Paperback) 1992). * P. GRIMAL, Sénèque ou la conscience de l'Empire, Paris 1978. * P. GRIMAL, Sénèque et le Stoïcisme romain, ANRW 2, 36, 3, 1989, 1962–1992. * A.-M. GUILLEMIN, Sénèque directeur d'âmes, REL 30, 1952, 202–219; 31, 1953, 215–234; 32, 1954, 250–274. * A.-M. GUILLEMIN, Sénèque, second fondateur de la prose latine, REL 35, 1957, 265–284. * T. N. НАВИНЕК, An Aristocracy of Virtue: Seneca on the Beginnings of Wisdom, YCIS 29, 1992, 187–203. * E. NACHMANN, Die Führung de Lesers in Senecas *Epistulae morales*, München 1995. * I. HADOT, Seneca und die griechisch-römische Tradition der Seelenleitung, Berlin 1969. * I. HADOT, Arts libéraux et philosophie dans la pensée antique, Paris 1984. * P. HADOT, Exercices spirituels et philosophie antique, Paris 1987 (улучш. и расш.). * K. HELDMANN, Untersuchungen zu den Tragödien Senecas, Wiesbaden 1974 (особенно к *Herc. fur.*, *Thyest.*, *Agam.*, *Med.*, *Phaedr.*). * D. и E. HENRY (B. WALKER), The Mask of Power. Seneca's Tragedies and Imperial Rome, Warminster 1985. * C. J. HERINGTON, Senecan Tragedy, Arion 5, 1966, 422–471, повторно в: N. RUDD, изд., Essays on Classical Literature Selected from Arion, Cambridge 1972, 169–219. * R. KASSEL, Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur, München 1958. * U. KNOCHÉ, Der Philosoph Seneca, Frankfurt 1933. * M. KÖLLE, *Totum in exiguo* als Lebensform und Kunstprinzip in Senecas philosophischen Schriften, диссертация, Heidelberg 1975. * G. KUEN, Die Philosophie als *dux vitae*. Die Verknüpfung von Gehalt, Intention und Darstellungsweise im philosophischen Werk Senecas am Beispiel des Dialogs *De vita beata*. Einleitung, Wortkommentar und systematische Darstellung, Heidelberg 1994. * A. D. LEEMAN, Seneca and Poseidonios. A Philosophical Commentary on *epist.* 102, 3–19, Mnemosyne ser. 4, 5, 1952, 57–79. * A. D. LEEMAN, Seneca's Plans for a Work *Moralis Philosophia* and their Influence on his Later Epistles, Mnemosyne 4. ser. 6, 1953, 307–313. * A. D. LEEMAN, Das Todeserlebnis im Denken Senecas, Gymnasium 78, 1971, 322–333, повторно в: LEEMAN, Form 257–267. * E. LEFÈVRE, изд., Senecas Tragödien, Darmstadt 1972 (= WdF 310). * W.-L. LIEBERMANN, Studien zu Senecas Tragödien, Meisenheim 1974. * A. P. MARTINA, изд., Seneca e i cristiani, Milano 2001 (= Aevum Antiquum 13). * G. MAURACH, Der Bau von Senecas *Epistulae morales*, Heidelberg 1970. * G. MAURACH, изд., Seneca als Philosoph, Darmstadt 1975 (= WdF 314). * P. MIGLIORINI, La medicina nella cultura

letteraria del periodo neroniano, Frankfurt 1996. * M. MORITZ, Medizinisches bei Seneca und Lucretius, диссертация, мед., Düsseldorf 1935. * A. L. MOTTO, Guide to the Thought of L. Annaeus Seneca in the Extant Prose Works, Amsterdam 1970. * A. L. MOTTO, J. R. CLARK, Senecan Tragedy, Amsterdam 1988. * I. OPELT, Senecas Konzeption des Tragischen, в: E. LEFÈVRE, изд. (б. м.), 272–285. * P. PARRONI, изд., Seneca e il suo tempo, Roma 2000. * N. T. PRATT, Seneca's Drama, Chapel Hill 1983. * RABOW, Seelenführung. * P. RABOW, Paidagogia. Die Grundlegung der abendländischen Erziehungskunst in der Sokratik, Göttingen 1960. * O. REGENBOGEN, Schmerz und Tod in den Tragödien Senecas, Vorträge der Bibliothek Warburg 7, 1927/28, повторно в: O. R., Kl. Schr., изд. F. DIRLMEIER, München 1961, 409–462; отдельное изд. Darmstadt 1963. * L. D. REYNOLDS, The Medieval Tradition of Seneca's Letters, Oxford 1965. * J. M. RIST, Seneca and Stoic Orthodoxy, ANRW 2, 36, 3, 1989, 1993–2012. * Th. G. ROSENMEYER, Senecan Drama and Stoic Cosmology, Berkeley 1989. * P. ROZELAAR, Seneca, Amsterdam 1976 (психол.). * E. G. SCHMIDT, Eine Frühform der Lehre vom Umschlag Quantität-Qualität bei Seneca, F&F 34, 1960, 112–116, теперь в: E. G. SCHMIDT, Erworbenes Erbe, Leipzig 1988, 392–404. * E. G. SCHMIDT, Die Anordnung der Dialoge Senecas, Helikon 1, 1961, 245–263. * E. G. SCHMIDT, Der Begriff des Guten in der hellenistischen Philosophie. Ein Beitrag zur Erklärung der Senecabriefe, Jena 1963. * C. SEGAL, Language and Desire in Seneca's *Phaedra*, Princeton 1986. * B. SEIDENSTICKER, Die Gesprächsverdichtung in den Tragödien Senecas, Heidelberg 1970. * A. SETAIOLI, Seneca e i Greci. Citazioni e traduzioni nelle opere filosofiche, Bologna 1988 (там также лит.). * A. SETAIOLI, изд., Seneca e la cultura (1989), Perugia 1991. * V. SØRENSEN, Seneca. The Humanist at the Court of Nero, transl. by W. G. JONES, Chicago 1984. * G. SOLIMANO, La prepotenza dell'occhio. Riflessioni sull'opera di Seneca, Genova 1991. * W. STEIDLE, Bemerkungen zu Senecas Tragödien, Philologus 96, 1944, 250–259; 259–264, повторно в: E. LEFÈVRE, изд., 1972, 490–499; 286–291. * W. STEIDLE, Studien zum antiken Drama – unter besonderer Berücksichtigung des Bühnenspiels, München 1968. * A. STÜCKELBERGER, Seneca. Der Brief als Mittel der persönlichen Auseinandersetzung mit der Philosophie, Didactica classica Gandensia 20, 1980, 133–148. * D. F. SUTTON, Seneca on the Stage, Leiden 1986. * R. G. TANNER, Stoic Philosophy and Roman Tradition in Senecan Tragedy, ANRW 2, 32, 2, 1985, 1100–1133. * R. J. TARRANT, Senecan Drama and Its Antecedents, HSPH 82, 1978, 213–263. * W. TRILLITZSCH, Senecas Beweisführung, DAWBerlin, Sektion Altertumswissenschaften 37, 1962. * W. TRILLITZSCH, Seneca im literarischen Urteil der Antike. Darstellung und Sammlung der Zeugnisse, 2 Bde., Amsterdam 1971. * W. S. WATT, Notes on Seneca, *Epistulae* and *Naturales Quaestiones*, CQ NS 44, 1994, 185–198. * S. WOLF, Die Augustusrede in Senecas *Apocolocyntosis*, Meisenheim 1986. * V. WURNIG, Gestaltung und Funktion von Gefühlsdarstellung in den Tragödien Sen-

ecas. Interpretationen zu einer Technik der dramatischen Stimmungserzeugung, Frankfurt 1982. * B. ZIMMERMANN, Seneca und die römische Tragödie der Kaiserzeit, Lexis 14, 1990, 203–214. * O. ZWIERLEIN, Die Rezitationsdramen Senecas – mit einem kritisch-exegetischen Anhang, Meisenheim 1966. * O. ZWIERLEIN, Kritischer Kommentar zu den Tragödien Senecas, AAWM 1986, 6.

Д. РОМАН

РИМСКИЙ РОМАН

Общие положения

По характеру изобретения и развлекательному замыслу Макробий (*сompn.* 2, 8) относит Петрония и Апулея с их *argumenta fictis amatorum casibus referta*, «сюжетами, которые наполнены вымышленными приключениями влюбленных», к той же категории, что и комедии Менандра. Теории романа в собственном смысле слова в античности не существует. Само это понятие восходит к Средним векам и означает (во Франции) длинное прозаическое или стихотворное повествование, написанное на романском народном языке. Классическая филология использует термин для обозначения достаточно длинного вымышленного повествования в прозе.

Целесообразно провести различие между романом в узком и широком смысле слова. В первом случае имеются в виду — серьезные любовные романы¹ (мы знаем о них по многочисленным греческим текстам), и скорее шуточные формы, сохранившиеся преимущественно на латинском языке. У обоих типов есть определенные общие черты (см. разд. *Литературная техника*).

В более широком смысле к жанру относятся: роман с описанием путешествия², биографический роман³, часто с увещательной тенденцией⁴, напр., как зеркало государей, мифо-

1. В I в. до Р. X. Харитон; *Роман о Парфеноне и Метиохе*; *Роман о Хионе*; в I в. по Р. X.: *Роман о Каллигоне*; II в. по Р. X.: *Роман о Гертиллиде*; Лоллиан; Ксенофонт Эфесский; Ахилл Татий; Ямвлих; III в. по Р. X.: Лонг (пастушеский роман); Гелиодор; V—VI вв.: *Historia Apollonii regis Tyri*. Роман в более тесном смысле — «длинное повествование в прозе, где в событиях доминируют эротические мотивы и серия приключений, по большей части испытанных в странствиях, для которых можно установить несколько устойчивых типов, доминирующих в сюжетах» (N. HOLZBERG 1986, 33), со счастливым концом.

2. Антоний Диоген, I—II вв. по Р. X.; Лукиан, *Правдивые истории* (пародия).

3. Роман об Эзопе, I в. по Р. X., по более древним источникам; Филострат; II—III в.: *Vita Apollonii Tyanei*; Порфирий, *Vita Pythagorae*.

4. V—IV вв. до Р. X.: Антисфен, *Киф*; Ксенофонт, *Киропедия*; IV—III вв. до Р. X.: Онесикрит, *Воспитание Александра*; ок. III в. до Р. X.: *Переписка семи мудрецов*; I в. до Р. X.: роман в письмах Псевдо-Хиона; IV—V в. по Р. X.: Синесий, *Озирис и Тифос*.

логический роман¹, который трудно отделить от исторического²; роман об Александре³ в особой степени сочетает черты романа о путешествии с биографией и зеркалом государей. Наконец, роман может стать оболочкой для просветительской демифологизации⁴ или утопического проекта⁵. С другой стороны, есть развлекательная литература религиозного направления, напр., служащая религии Изиды (Апулей) или христианства⁶, и частично эти жанры сближаются с биографией и романом о путешествии.

В типах, которые относятся к роману в более широком смысле слова, литературные формы не столь отчетливы, как в любовном и плутовском романе.

Мениппова сатира имеет точки соприкосновения с *Сатириконом* Петрония в его прозиметрической форме. Однако вообще у менипповой сатиры есть строгая философская позиция; ее сатирическая направленность гораздо отчетливее, чем, скажем, в романе Петрония.

Роман обладает также способностью впитывать в себя малые формы: напр., анекдоты, басни, сказки, новеллы.

Греческий фон

Греческий любовный роман родствен с новой комедией не только по материалу, он возникает в аналогичной общественной среде: в эпоху эллинизма изменившиеся политические обстоятельства стимулируют интерес к частной жизни. Для представленного в Риме двумя значимыми произведениями типа комического романа предварительной ступенью послужил, вероятно, греческий роман об Иолае. Проблема источника романа об осле будет рассмотрена в главе об Апулее. В остальном для латинской литературы значимы традиции ми-

1. II в. до Р. X. Гегесианакт; Дионисий Скитобрахион; IV в. по Р. X.: Псевдо-Диктис; VI в. по Р. X.: Псевдо-Дарет.

2. *Роман о Нине*. I в. до Р. X.; *роман о Сесонхосиде*: I в. по Р. X.

3. Псевдо-Каллисфен, III в. по Р. X.; латинский вариант Юлия Валерия, III–IV в. по Р. X.

4. IV–III в. до Р. X. — Евгемер.

5. III или II в. до Р. X. — Ямбул.

6. Напр., II в. по Р. X.: *Деяния Павла и Феклы*; IV–III в. по Р. X.: греко-латинские Псевдо-Клементины; с IV в. есть и агиографические романы; они имеют точки соприкосновения с биографией и паренезой.

фологического романа, любовного (*Historia Apollonii regis Tyri*), агиографического и романа об Александре.

Римское развитие

Сатирикон Петрония и *Метаморфозы* Апулея для нас — вершины античного романа. Видные предшественники — Сизенна со своими *Милетскими рассказами* и Варрон с *Менипповыми сатирами*, однако у Варрона не было единого действия. Латинский роман не только включен в общеантичную жанровую традицию: его развитие обладает и специфическими чертами, свойственными римской литературе. Кроме того, его ярчайшие представители в каждом случае отражают духовный и общественный климат эпохи.

Характерно, что в то же самое время, когда эпос в творчестве Лукана достиг предела своей патетики и начал отчаиваться в своей задаче изображения осмысленности природного и историко-политического космоса, роман — менее притязательный жанр повествовательной литературы — переживает взлет: это свидетельство утонченности общества, которое воспринимает как серьезную проблему упадок аристократии, школы, образования и торжество разбогатевших вольноотпущенников, но достаточно внутренне независимо, чтобы вволю над этим посмеяться.

Иные, но не менее значимые условия развития складываются для латинского романа во II в.: после гибели политического эпоса при Домициане и постепенного смещения центра тяжести из Рима на окраину Империи в то время, когда варвары начинают все чувствительнее нарушать всеобщий мир и Марк Аврелий — последний усыновленный преемник среди римских императоров — еще раз обретает поддержку в стоицизме, прежде чем *ratio* окончательно уступит *religio*, многие читатели воспринимают роман Апулея по форме и содержанию как сообразный эпохе: это многосторонний и почти неподдающийся систематизации опыт одиночки в калейдоскопически меняющемся, непредсказуемом мире, свободно самоопределяющийся в религиозно-философских рамках, где никоим образом нельзя вести речь о непритязательности, но направлена она уже не на государство и общество, а на индивидуальность — в рамках, которые своей платоновской тенденцией указывают путь в будущее.

Литературная техника

В романе сочетаются разнообразные технические приемы: они черпаются из эпоса, историографии, новеллы, сказки, декламации, драмы. Любовный роман подчас обозначается как *δράμα*, *σύνταγμα δραματικόν*¹, *fabula* или *titulus*. Как и в комедии, здесь в центре — двое влюбленных, и действие разыгрывается в «мещанском» окружении; предпочтительное для античной теории комического сочетание с действительностью справедливо для романа еще меньше, чем для комедии, поскольку действие часто «романично», т. е. оно представляет собой нагромождение сенсационных событий, не вовсе невысказанных, но в таком количестве невероятных.

Серьезный греческий любовный роман имеет типичные черты, которые — частично в измененной форме — сохраняют свое значение и для римского романа, скорее юмористически-ироничного: двух влюбленных, безусловно верных и чистых, разлучают враждебные обстоятельства (часто — гнев божества): морская буря, кораблекрушение, плен, продажа в рабство, угроза потерять невинность, предотвращенная в последний момент, близкая гибель — вплоть до мнимой смерти — относятся к числу наиболее характерных ситуаций. Конец произведения — счастливое воссоединение любящих.

Повествовательная техника следует историографическим образцам². Если любящие в разлуке, две сюжетные линии развиваются параллельно. Вставками служат новеллы и экскурсы. Рассказ от первого лица и многослойность вставок — технические приемы, более свойственные эпосу, чем историографии, — встречаются в романе в более позднюю эпоху, особенно у римлян, для которых вообще *Одиссея* сохраняет значение важного литературного образа.

Отдельный эпизод напоминает трагедию и комедию: диалоги заменяют сообщение, монологи — психологический анализ. Нередко встречаются типичные сцены из драмы — напр., диалогическая экспозиция, сцена обмана, заседание суда, узнавание.

Несомненно, технический арсенал комического романа во многих пунктах — тот же самый: есть и разгневанное божество.

1. *Драматическое сочинение* (прим. перев.).

2. Ср., напр., К. PLEPELTS во введении к его переводу Харитона, Stuttgart 1976, 10 сл.

ство, и типичные дорожные и морские приключения, и показательные драматические сцены.

Правда, не следует упускать из виду и весомые различия, которые не дают полностью свести латинский роман к любовному греческому. Идеалистический любовный роман, напр., вследствие особенного подчеркивания мотива верности разлученных влюбленных практически не допускает сексуальных сцен, которые, со своей стороны, относятся к неперемнным признакам комического романа; и вызывает сомнения вопрос, можно ли понимать любовь Эноклпия и Гитона, как в первую очередь, пародию на романную любовную интригу. Прежде всего следует отметить, что пародия на тот или иной литературный жанр не является основным мотивом создания произведений на латинском языке. Близость к греческой традиции в духе *Романа об Иолае* показывает, что у комического романа уже есть своя собственная традиция.

Язык и стиль

Язык и стиль обоих сохранившихся крупных латинских романов совершенно различен. У Петрония много языковых уровней — поэзия, стилистически утонченная проза рассказа от первого лица, вульгарный жаргон вольноотпущенников; у Апулея доминирующий тип — отточенная проза с гомеотелевтами, как и подобает писать в эпоху Второй софистики. Менее точная и трезвая, чем язык Петрония, его латынь отличается подчеркнутой отделкой и игровым характером. Зато ее внутреннее единство выше, чем у Петрония: Апулей, конечно, часто склоняется к поэтичности, но никогда не занимается стихотворством; иногда дает себя знать повседневный язык, однако автор избегает веризма речи вольноотпущенников Петрония.

В позднейшем развитии можно констатировать упрощение языка, причем иногда он приближается к вульгарному, качественно отличающемуся от искусного петрониева изображения простонародной латыни в том отношении, что карикатура выходит ненамеренной.

Образ мыслей I Литературные размышления

Петроний представляет свое произведение как *novae simplicitatis opus* («произведение неслыханного простодушия», 132). Прежде всего это относится к содержанию, однако у принципа названия вещей своими именами есть не только моральная, но и стилистическая сторона. Этот тезис конвергирует с *grandis et pudica oratio*, «высокой и целомудренной речью» (2), о которой мечтает у Петрония опустившийся ритор Агамемнон.

Естественно, поэтические примеры, которые приводит Петроний, вложены в уста субъекту далеко не безупречной нравственности, однако в них не следует искать образчики плохой литературы. Ученые прежних времен метко назвали Петрония *auctor purissimae impuritatis*, «писателем чистойшей нечистоты». Его латынь во всех случаях полностью приспосабливается к своему предмету.

Если он заставляет своих героев спорить об упадке красноречия или за недостатком целомудрия в поступках восхвалять целомудренные речи, то Апулей открыто делает удовольствие читателя литературной программой и признает собственное творчество — в сознательном самоуничижении — *fabula Milesiaca*, «милетским рассказом», то есть развлекательной литературой. Сравнительно с языковым уровнем литературная программа у Петрония заходит скорее слишком высоко, а у Апулея опускается чересчур низко: вначале нельзя догадаться, что у истории осла есть более возвышенный смысл.

Образ мыслей II

Спорят, служило ли произведение Петрония чисто развлекательным целям или предназначалось для чтения как сатира. Вероятно, здесь сама антитеза — ложная. Анализ словаря в сопоставлении с содержанием показывает, что Петроний критикует бессмысленную мультипликацию безгранично доступных удовольствий и, не подымая морализирующего перста, косвенно дает понять, что он — если и не в моральной области, то в области хорошего вкуса — знает о преимуществах мудрого самоограничения. Тем не менее нельзя делать из Петрония эпикурейского или даже стоического доктринера, хотя он, без сомнения, знаком с учениями и той, и другой школы.

В крайнем случае можно назвать его особенно рафинированным сатириком, который никогда не расстраивает читателя, давая понять свои намерения.

У Апулея аналогичная проблема стоит иначе: в корпусе романа так много беззаботно-развлекательного, что многие читатели воспринимают религиозный финал как насильственный привязанный и невероятный. Терпеливая и филигранная исследовательская работа, правда, выявила внутренние линии между основным повествовательным планом и концовкой и — кроме того — тематическую конвергенцию целого и его частей, включая эпизоды. Здесь тоже нет места для *или-или*. Дело в том, что «автобиографический» роман также приближается к рассказу о философском или религиозном обращении и становится важным предварительным этапом христианской автобиографии. Несмотря на это, роман Апулея — в высшей степени приятное чтение. Резкая грань между «серьезной» и «развлекательной» литературой оказывается вновь и вновь невозможной. Лучшее в обоих романах обязано своим существованием не жанру, а личности авторов.

Справедливо, что Петроний и Апулей — каждый в духе своего времени — придают роману новую ориентацию: Петроний — критическую, Апулей — религиозно-философскую. Таким образом косвенно преодолевается несколько тривиальное мировоззрение идеалистического любовного романа¹, частично развеиванием иллюзий, частично содержательным углублением. Однако пародийный аспект этого рода литературы не следует считать главным намерением римских авторов; это побочный результат, возникающий наряду с первичным, проистекающим из намерений автора, а их диктует личность и эпоха.

Библ.: J. STEPHENS, J. WINKLER, *Ancient Greek Novels. The Fragments*, Princeton 1995. Ср. сборник статей (опубл. G. L. SCHMELING, см. ниже) и монографии: T. HÄGG и N. HOLZBERG; R. JÖHNE, в: H. KUHN, изд. (см. ниже) 198—230; кроме того, ежегодные Groningen Symposia on the Novel. Дальнейшую лит. см. в главах о Петронии и Апулее.

G. ANDERSON, *Ancient Fiction. The Novel in the Graeco-Roman World*,

1. N. HOLZBERG 1986 подчеркивает компенсаторную функцию идеалистического романа в эпоху эллинизма (напр., 39). R. MERKELWACH 1962 устанавливает, по-видимому, слишком шаблонную связь с мистериями; нет никакого сомнения в том, что творческим стимулом римского романа стало секуляризованное стремление к счастью и избавлению.

London 1984. * F. M. FRÖHLKE, Petron. Struktur und Wirklichkeit. Bausteine zu einer Poetik des antiken Romans, Frankfurt 1977. * H. GÄRTNER, изд., Beiträge zum griechischen Liebesroman, Hildesheim 1984 (сборник). * G. GIANGRANDE, On the Origins of the Greek Romance. The Birth of a Literary Form, Eranos 60, 1962, 132—159. * T. HÄGG, The Novel in Antiquity, Oxford 1983 (нем. 1987). * R. HELM, Der antike Roman, Göttingen ²1956. * H. HOFMANN, изд., Latin Fiction, London 1997. * N. HOLZBERG, Der antike Roman. Eine Einführung, München 1986 (англ. 1995). * K. KERÉNYI, Die griechisch-orientalische Romanliteratur in religionsgeschichtlicher Betrachtung (1927), Darmstadt ³1973. * H. KUHN, Gattungstheoretische Überlegungen zum antiken Roman, Philologus 129, 1985, 3—19. * H. KUHN, изд., Der antike Roman, Berlin 1989. * H. KUHN, Zur Gattungsgeschichte und Gattungstheorie des antiken Romans, Eikasmos 3, 1992, 223—233. * R. MERKELBACH, Roman und Mysterium in der Antike, München 1962. * C. W. MÜLLER, Der griechische Roman, в: E. VOGT, изд., Griechische Literatur (Neues Hdb. der Lit. wiss. 2), Wiesbaden 1981, 377—412. * L. PEPE, Per una storia della narrativa latina, Napoli ²1967 (дополн. и улучш.). * B. E. PERRY, The Ancient Romances. A Literary-Historical Account of their Origins, Berkeley 1967. * E. RONDE, Der griechische Roman und seine Vorläufer (1876), Darmstadt ⁵1974. * G. L. SCHMELING, изд., The Novel in the Ancient World, Leiden 1996. * E. SCHWARTZ, Fünf Vorträge über den griechischen Roman, Berlin (1896) ²1943. * P. G. WALSH, The Roman Novel. The *Satyricon* of Petronius and the *Metamorphoses* of Apuleius, Cambridge 1970. * F. WEHRLI, Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur, МН 22, 1965, 133—154. * O. WEINREICH, Der griechische Liebesroman, Zürich 1962.

ПЕТРОНИЙ

Жизнь, датировка

Портрет Петрония, как его написал Тацит¹ (*анн.* 16, 18), подходит для атмосферы, в которую погружает его роман: мастер изящного наслаждения жизнью, высший авторитет в вопросах вкуса при дворе Нерона и при этом энергичный консул и проконсул, Петроний становится в конце концов подозреваемым в заговоре; не нуждаясь перед лицом вынужденного самоубийства ни в каком философском утешении, он шутит с друзьями, награждает или наказывает своих подчиненных, не

1. Петроний у Тацита: E. MARMORALE 1948, 53—63 (с лит.); идентификация с автором *Сатирикона* со времен И. Ю. Скалигера (1571 г.) стала правилом.

льстит государю и облегчает свою душу детальным перечнем грехов — не своих, а цезаря. Правда, Тацит не упоминает литературные произведения Петрония, однако и с Сенекой он поступает аналогичным образом (*ann.* 15, 60–63). Этому образу хорошо соответствует тот факт, что Петроний перед смертью разбил драгоценный самоцветный ковш, чтобы тот не достался Нерону (*Plin. nat.* 37, 20). И если сообщается, что Петроний намеренно упрекал склонного к мотовству Нерона в «скупости торгаша» (*Plut. mor.* 60 e), эта реплика об иронии нашего автора вызывает доверие. Не столь надежны глубокие психологические заключения: из таких мест, как 24, 4 сл. и 140, 11, вовсе не следует, что автор склонен к вуайеризму, тем более что установлено, что и в текстах этот последний отсутствует¹. Однако это понятие в исследовании творчества Петрония торжествует победу: его относят, — впрочем, довольно-таки безвкусно — к роли зрителя, принятой художником. — Личное имя Тит (вопреки рукописям Тацита) подтверждается параллельными свидетельствами; если прозвище *Arbiter*, как допускают, было не официальным родовым именем, а эпитетом², попытки идентификации с известными из иных источников Петрониями не безнадежны³.

Внешние свидетельства нужно, однако, проверять самим произведением. Следует ли датировать его I, II или III веком по Р. Х.? Некоторым кажется, что высказанное расположение к «Августу» (60, 7) указывает на эпоху первого императора⁴, иные относят роман к правлению Домициана⁵. Наряду с НИБУРОМ в этом «петрониевском вопросе» есть и представители даже более поздней датировки (II–III в.)⁶.

Правда, уже все экономические соображения⁷ указывают на

1. Правильно С. GILL, *The Sexual episodes in the Satyricon*, CPh 68, 1973, 172–185 (против J. P. SULLIVAN).

2. A. COLLIGNON 1892, 335.

3. О датировке: G. BAGNANI 1954; K. F. C. ROSE 1971; M. S. SMITH, *Cena* (K) 1975, 213–214; W. ECK, *ZPE* 42, 1981, 227–256, особенно 227–230 цитирует новый документ, который датирует консульство П. Петрония Нигера июлем 62 г.; о социальном фоне: J. BODEL 1984.

4. G. C. GIARDINA, *Augusto patri patriae feliciter* (Petronio 60, 7), *Maia* 24, 1972, 67–68.

5. G. PUZIS 1966 (лит.).

6. E. MARMORALE 1948, 315–323; после 180 г. по Р. Х.; его же, *Storia della letteratura latina*, Napoli 8 1954, 261 (248 г. по Р. Х.).

7. H. C. SCHNUR, *The Economic Background of the Satyricon*, *Latomus* 18, 1959, 790–799; о типе нувориша: Ch. STÖCKER 1969, 62–64; *Aristot. rhet.* 2, 16, *Lucian.*

эпоху Клавдия: вольноотпущенник предстает выскочкой, прямо-таки синонимом богача. Нувориш этого социального происхождения, такой, каким его изобразил Петроний, только в I в. по Р. Х. был явлением, бросающимся в глаза и обладающим именно потому литературной занимательностью, — аналогично Мольер писал своего *Мещанина во дворянстве* в то время, когда этот социальный феномен обладал прелестью новизны, а Артур Ландсбергер — своего «Раффке» (1924 г.). Тримальхион сделал свое состояние на кампанском вине; это уже во второй половине I века в таких масштабах было бы немыслимо из-за галльской и испанской конкуренции, не говоря уж о II—III вв. Он и Лихас имеют корабли и являются в этой сфере свободными предпринимателями; а уже во II в. здесь господствуют более строгие государственные формы. Хозяйство латифундий (48, 3; 77, 3) — также излюбленная тема для современников¹; большие массы рабов, о которых идет речь у Петрония (53, 2), в любом случае говорят в пользу датировки I веком, в конце которого они в силу нерентабельности вытесняются мелкими арендаторами. Предполагаемая у Петрония власть господина над жизнью и смертью раба (53, 3) указывает на эпоху до Адриана (Hist. Aug. *Hadr.* 18, 7); имеющееся в другом месте в виду право бросать раба на арену на растерзание диким зверям (45, 8) отражает состояние до *lex Petronia de servis*, предположительно принятого в 61 г. по Р. Х. Не были именно наш автор, который высказывал свое гуманное отношение к рабам², инициатором принятия этого закона?

Для I в. по Р. Х. характерны определенные литературные темы: упадок красноречия (1—5), на который до того жаловался Сенека Старший, а после — Квинтилиан и Тацит, критика злоупотребления речами для школьных декламаций — в духе крупного оратора эпохи Августа Кассия Севера (*Sen. contr.* 3 *praef.*), а также проблема «возвышенного стиля» (2, 6; 4, 3), правда, с другими акцентами, но с такой же этико-эстетической строгостью разработанная в анонимном произведении

hist. conscr. 20; G. SCHMELING, Trimalchio's Menu and Wine List, CPH 65, 1970, 248—251; B. BALDWIN, Trimalchio's Corinthian Plate, CPH 68, 1973, 46 сл.; в стремлении к экономическому реализму сомневается R. DUNCAN-JONES, *The Economy of the Roman Empire*, Cambridge² 1982, 238—248.

1. *Sen. epist.* 87, 7; 89, 20; 90, 39; ср. *Plin. nat.* 18, 4, 19—21; *Colum.* 1 *praef.* 12 сл.; 1, 1, 18—20; 1, 7, 3.

2. 71, 1; ср. *Sen. dial.* 7 (*vit. beat.*), 24, 3; *benef.* 3, 18, 2; 3, 22, 3.

Περὶ ὕφους, обычно датируемом первой половиной I в. Для его автора, как и для Петрония, поэзия и риторика — одна область; в духе времени Нерона он ценит *ingenium*¹. Многочисленные точки соприкосновения с Сенекой² (хотя по большей части речь идет о топосах), но прежде всего — развернутая критика Лукана (118), которая осмысленна только в том случае, если она обращена против юного современника, несущего печать своей эпохи, как и историко-биографические намеки на время правления Клавдия и Нерона³, которые, правда, не всегда обладают принудительным характером, но слишком многочисленны, чтоб быть случайными (хотя, конечно, было заблуждением воспринимать *Сатирикон* как роман-аллегория и идентифицировать его с упомянутым Тацитом перечнем грехов цезаря). Точно так же типична для эпохи главная роль сексуального божества Приапа, которому в этом веке был посвящен венок в виде *Carmina Priapea*.

Поэтому кажется вполне разумным отнести фиктивную дату событий, описываемых в романе, к времени правления Клавдия (может быть, после реформ Тиберия в связи с финансовым кризисом 33 г.) и иметь в виду как наиболее вероятное время их написания шестидесятые годы — самое раннее после появления первых трех книг Лукана⁴.

Обзор творчества

Часть произведения, более или менее доступная нашему обзору, включает в себя, насколько мы знаем, отрывки от 14-й до 16-й книг; утраченное, таким образом, почти несомненно многократно превосходило сохранившуюся часть⁵. Фрагментарность дошедшего до нас текста ни в коей мере не позволяет полностью реконструировать действие; однако при частой смене сценической площадки и отно-

1. Типичный лозунг эпохи (ср. NORDEN, *Kunstprosa* 2, 892) и Петрония (2, 4; 83, 9).

2. A. COLLIGNON, 1892, 291—303; K. F. C. ROSE 1971, 69—74; E. CIZEK, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden 1972, 408 сл.; J. P. SULLIVAN 1968, 465 сл.

3. G. BOISSIER, *L'opposition sous les Césars*, Paris 1875, гл. 5; K. F. C. ROSE 1971, 75—86; P. G. WALSCH 1970, 244—247.

4. K. F. C. ROSE 1971, 60—68; 87—94 (за дату 64—65 г.). Попытка отрицать всякую связь с Луканом есть, по-видимому, не более чем интеллектуальный эксперимент: P. A. GEORGE, *Petronius and Lucan De bello civili*, CQ 68, 1974, 119—133.

5. M. BROŽEK 1968; H. VAN THIEL 1971, 21—24 (лит.).

сительной замкнутости эпизодов утрата не так жестока, как если бы произведение было с иной композицией¹. Ситуация меняется перед нашими глазами калейдоскопически.

1—11: В греческом городке в Кампании (Путеолы?)² Энколпий, от лица которого ведется повествование, студент, рассуждает с ритором Агамемноном о риторике и образовании. В поисках своего спутника Аскилта Энколпий заблудился. Он спрашивает зеленщицу: «Матушка, не знаешь ли ты, где я живу?» — «Конечно же», — отвечает та и ведет его в публичный дом. Он убегает и обнаруживает наконец Аскилта, с которым он раньше разлучился и вскоре ссорится из-за мальчика Гитона.

12—15: На рынке друзья обменивают краденое на краденое.

16—26, 6: Их застаёт врасплох в их жилище нимфоманка Квартилла³; за их прежнее преступление — нарушение приаповых мистерий — они наказаны участием в оргиях, в высшей степени утомительных.

26, 7—78: На третий день друзья получают возможность вместе с ритором Агамемноном принять участие в пире у нувориша-вольнотпущенника Тримальхиона. Изображение обеда — главная часть сохранившихся фрагментов; оно заканчивается описанием разыгранных похорон хозяина⁴.

79—82: Вскоре вновь усиливается взаимная ревность Энколпия и Аскилта. Поставленный перед необходимостью выбора, Гитон делает его в пользу последнего. Брошенный Энколпий проводит запершись три дня⁵, затем бросается на улицу с оружием в руках, чтобы убить своего соперника, но наконец — к его собственному облегчению — его обезоруживает солдат.

83—99: В картинной галерее Энколпий знакомится с опустившимся поэтом Евмолпом, у которого есть что поведать юноше: тот выслушивает историю о любовной связи с учеником в Пергаме, преисполненную нравственным пафосом речь об упадке живописи и поэму о разрушении Трои, — этой рецитации окружающие кладут конец камнями. Энколпий приглашает поэта на ужин под тем условием, что тот сегодня не будет больше читать стихов — пародийное обращение традиционного награждения рапсодов и рассказчиков в виде тра-

1. Th. SINKO, *De famis et libidinis in fabula Petroniana momento*, *Eos* 36, 1935, 385—412; V. CIAFFI, *Struttura del Satyricon*, Torino 1955; H. VAN THIEL 1971, 26—65 (лит.).

2. A. DAVIAULT, *La destination d'Encolpe et la structure du Satyricon. Conjectures*, *CEA* 15, 1983, 29—46; F. SBORDONE, *Contributo epigrafico e onomastico alla questione petroniana*, в: *La regione sotterrata dal Vesuvio — Studi e prospettive*, *Atti del Convegno internazionale*, 11—15 novembre 1979, Napoli 1982, 255—264; ср. также J. BODEL 1984.

3. A. ARAGOSTA, *Petronio: L'episodio di Quartilla (Satyr. 16—26, 6)*, Bologna 1988.

4. Аналогичное Сенека (*epist.* 12, 8) сообщает о некоем Пакувии.

5. H. VAN THIEL 1971, 37 переставляет 81, 1 сл. после 82, 6 (психологически менее правдоподобно).

пезы. Но до того он обнаруживает в бане своего любимца Гитона и отводит его к себе в гостиницу. Однако уже за ужином Евмолп начинает строить куры мальчику и — вопреки договору — говорить стихами. Энколпий напоминает об условиях; но Гитон берет поэта под защиту. Из страха перед конфликтом сначала убегает Гитон, потом Евмолп — не забывая запереть дверь снаружи. Энколпий уже собирается повеситься, как вдруг оба входят обратно, и Гитон со своей стороны разыгрывает попытку самоубийства с бритвой (правда, тупой — 94). Затем появляется хозяин, с которым поэт вступает в рукопашную, в то время как Энколпий пользуется возможностью закрыться в комнате с Гитоном. Однако Аскилт, разыскивая последнего, врывается в нее (правда, не находит ребенка, спрятавшегося под кровать). Евмолп, Энколпий и Гитон мирятся и вместе отправляются в путь на корабле.

100—115: Подслушав разговор, Энколпий узнает, что он находится на корабле своего прежнего врага, Лихаса из Тарента. Евмолп маскирует Энколпия и Гитона как заключенных; однако один из пассажиров обнаруживает их. Лихас и его сожительница Трифена, которая и раньше зарилась на Гитона, в то же самое время видят во сне, что те оба находятся на борту. Донос пассажира ведет к наказанию переодетых. Плачущего Гитона Трифена и ее служанки узнают по голосу; Энколпий также не ускользает от бдительности Лихаса. Затем следует сцена процесса с двумя совершенными по форме защитительными речами Евмолпа, которые обрамляют резкую обвинительную речь Лихаса. Скоро спор переходит в рукопашную, и, как в эпосе или в историческом труде, дело доходит до битвы, перемирия и заключения договора. Евмолп приправляет торжество примирения жалобами на исчезновение волос и новеллой об эфесской вдове (111 сл.). Между тем надвигается шторм, который вышвыривает капитана за борт. В то время как Трифена исчезает в спасательной шлюпке, Энколпий и Гитон, обнявшись, готовятся к смерти в волнах. Мародерствующие рыбаки превращаются в спасителей; в последний момент обнаруживают Евмолпа в его каюте, где он пишет стихи; тот крайне возмущается тем, что ему мешают. Через день на берег волны выбрасывают труп Лихаса; не без назидательной риторической медитации Евмолпа его охотно (*libenter*) хоронят враги.

116—141: От управляющего именем друга узнают, что близлежащий город Кротон населен прожженными охотниками за наследством. Тогда Евмолп выдает себя за бездетного богача, а двое остальных — за его рабов. На пути к городу поэт читает лекцию об историческом эпосе (118) и произносит 295 стихов о гражданской войне (119—124). Афера удается: в «раба» Энколпия влюбилась знатная дама по имени Кирка¹, однако гнев бога Приапа (или лишаящие мужества

1. Реконструкция этой части: Н. VAN THIEL 1971, 51—61.

чары Кирки¹?) играют с ним злую шутку. Для восстановления своей мужской силы он подвергается прямо-таки изнурительным лечебным процедурам у различных ведьм; однако помощь — как в *Одиссее* — приходит от Меркурия (140, 12). Намного счастливее в любви Евмолп, которому знатная дама сама из расчета приводит в дом своих двух детей-подростков (140). В конце сохранившегося текста Евмолп заещает искателям наследства свое состояние под тем условием, что они съедят его труп.

Остальные фрагменты, которые не могут быть включены в известный нам контекст, обязаны своим сохранением частично грамматическим особенностям, частично своей поэтической прелести. Многое остается неясным: какое отношение Энкалпий имеет к Масилии²? Выражения типа «убийца», «гладиатор» — связаны ли они с реальными событиями или речь идет только о брани³? Мы слишком мало знаем о Дориде, большой любви Энкалпия (126, 18); уже этот мотив не дает трактовать весь роман исключительно гомосексуальной связью с Гитоном, обнаруживая ли в этом — с психологической точки зрения — причину несостоятельности Энкалпия в случае с Киркой или же выстраивая на данной основе историко-литературную конструкцию, согласно которой гомосексуальная связь пародирует целомудренную любовь жениха и невесты в греческом романе.

Источники, образцы, жанры

С точки зрения литературного жанра, произведение в высшей степени многообразно⁴. Поскольку речь идет о приключениях (по большей части эротических) ничем не выдающихся людей, кажется вполне осмысленным говорить о «романе», несмотря на то что термин не античного происхождения, и сам жанр, хотя и существует в древности, не имеет своей сформированной теории. Тем не менее Макробий его описывает: *argumenta fictis casibus amatorum referta, quibus vel multum si Arbiter exercuit vel Apuleium nonnunquam luisse miramur* («произведения, наполненные вымышленными приключениями влюбленных, в кото-

1. K. MÜLLER, W. EHLERS, изд. 439; W. B. STANFORD, *The Ulysses Theme*, Oxford 1954; B. PAETZ, *Kirke und Odysseus — Überlieferung und Deutung von Homer bis Calderón*, Berlin 1970; F. M. FRÖHLKE 1977, 17–36 (лит.); D. BLICKMANN, *The Romance of Encolpius and Circe*, A&R NS 33, 1988, 7–16.

2. SICHORIUS, *Studien* 438–442; противоположного мнения R. WALTZ, *Le lieu et la scène dans le Satiricon*, RPh 36, 1912, 209–212.

3. D. D. MILROY, *Petronius* 81, 3, CPh 65, 1970, 254–256.

4. G. SCHMELING, *The Satyricon. Forms in Search of a Genre*, CB 47, 1971, 49–53; жанровая многосторонность не идентична отсутствию основных ориентиров: правильно F. M. FRÖHLKE 1977, 131 против F. I. ZEGLIN 1971, 645.

рых изрядно отличился Арбитр, да и играми Апулея мы восхищаемся нередко», *сomp.* 1, 2, 8). Петроний для него — такой же типичный представитель романа, как Менандр — комедии. У романа, как и у Новой комедии — вымышленный автором сюжет (в отличие от мифологического или исторического материала эпоса или трагедии). *Fictis casibus*: Петроний — тот латинский автор, который задает тон для «прозы вымысла» (англ. *fiction*) — сегодня ведущего литературного жанра. Уже поэтому он заслуживает интереса с нашей стороны. Не только вымысел и эротический материал делают произведение Петрония сопоставимым с комедией, но и господство косвенного типа характеристики, что отличает его от многих романов Нового времени. Поучительна и параллель с Апулеем, которую приводит Макробий. Апулей называет жанр «милетскими рассказами» и явно подчеркивает развлекательные намерения (хотя он и трансцендирует их религиозным финалом). Для Макробия роман также обладает функцией *tantum conciliandae aurium voluptatis*, «только доставления удовольствия ушам».

«Милетским историям» дал права гражданства в Риме Корнелий Сизенна († 67 г. до Р. Х.) своим латинским воспроизведением *Milesiaca* Аристида Милетского (ок. 100 г. до Р. Х.). Это излюбленное чтение воинов, павших при Каррах, состояло из небольших новелл, о которых нам дают живое представление вставки Петрония (эфесская вдова 111 сл.¹, пергамский эфёб 85–87) и легко вычленимые эпизоды (кротонская матрона 140). Жанр, которому было суждено испытать второе рождение в *Декамероне* Боккаччо, делает упор на лаконичном, интеллектуально заостренном и цельном повествовании об отдельном эпизоде, более или менее безотносительном к эпохе; рамочное действие необязательно; если оно есть, оно служит для внешнего контекста². Напротив, у Петрония решающее

1. E. GRISEBACH, *Die Wanderung der Novelle von der treulosen Witwe durch die Weltliteratur*, Berlin 1886, ²1889; O. PECERE, *Petronio. La novella della matrona di Efeso*, Padova 1975; C. W. MÜLLER, *Die Witwe von Ephesos. Petrons Novelle und die Milesiaca des Aristeides*, A&A 26, 1980, 103–121; F. BÖMER, *Die Witwe von Ephesus. Petron 111, 1 ff. und die 877. von Tausendundeiner Nacht*, *Gymnasium* 93, 1986, 138–140; L. CİCU, *La matrona di Efeso di Petronio*, *SIFC* 79, 1986, 249–271.

2. М. Брожек 1968, 66 считается с возможностью последовательного действия у Сизенны, поскольку здесь не было заголовков, как у Варрона, и произведение Сизенны было разделено на книги. Однако не заключалось ли дело в том, что рассказы Сизенны были слишком многочисленны и коротки, чтобы их можно было цитировать иначе, чем по книгам?

значение придается приключениям главного героя. Кроме того, строго функциональная структура новеллы устанавливает жесткие рамки для реалистического изображения. Поэтому соответствующие вставки у Петрония стилистически выделяются как отшлифованные драгоценные камни на фоне пестроты основного повествования. Очевидная близость к *Милетским рассказам*¹ — важная частная истина, но вовсе не истолкование всего Петрония, поскольку не доказано, что Сизенна смешивал прозу со стихами и вставлял свои новеллы в контекст последовательно разворачивающегося действия.

Нет полного аналога произведению Петрония, но в виде фрагментов *Романа об Иолае*² на греческом языке сохранилась довольно значительная часть во многом обценного прозиметрического сочинения. Серьезный греческий любовный роман, который не следует по жанру отождествлять с *Милетскими рассказами*, естественно, обладал единством действия. Петроний демонстрирует владение разработанными для серьезного любовного романа техническими приемами — виднее всего это в патетических и сентиментальных сценах, как, например, попытка самоубийства (94) или приготовление к совместной гибели в волнах (114, 8—12). Правда, у римлянина возвышенное превращается в смешное; место несколько преувеличенной серьезности занимают юмор и реализм. Добродетельная, проверенная в тяжелых испытаниях любовь очищает пространство для откровенных жанровых сцен. Влечение Энколпия к Гитону нельзя без обиняков отождествить со строгими, неразрывными любовными и брачными узами греческих романов; различие столь велико, что даже пародия не кажется правдоподобной³. С другой стороны, как уже упоминалось, у Энколпия была сильная любовь к женщине, с которой он оказался в разлуке; однако там, где повествование более всего приближается к любовному роману, традиция бросает нас на произвол судьбы.

Помимо трагедии роман знаком и с высокими повествовательными жанрами — эпосом и историографией (ср. 80, 3). Так, у петрониевых пародий на битвы (108 сл.; 134—136) есть романские, но, кроме того, также историографические и эпи-

1. NORDEN, LG 89 сл.

2. P. PARSONS, *A Greek Satyricon?*, BICS 18, 1971, 53—68; R. MERKELBACH, *Aufforderung zur Beichte*, ZPE 11, 1973, 81—100.

3. Иначе R. HEINZE 1899.

ческие параллели. Чем больше стилистическая или содержательная дистанция, тем эффектнее пародия: Аскилт бросается на мальчика Гитона со словами: *Si Lucretia es, Tarquinium invenisti* («если ты — Лукреция, то вот твой Тарквиний», 9, 5). *Одиссея* (97, 4 сл.; 132) и *Энеида*¹ присутствуют всегда — но без педантизма². Гнев Посейдона или же Юноны сменяется приаповым³; конечно, этот мотив чувствуется не в каждом событии — как и в *Одиссее*⁴. Как Улисса по шраму, так и Энколпия узнают по особенностям определенной части тела (105, 9 сл.), с которой он в другом месте ведет безуспешный разговор, как Эней с мертвой Дидоной (132, 11). Травестия — несомненно, но вместе с тем и безмолвное объяснение великим авторам в любви, а также изначальное доверие к их несокрушимости. В сочетании формальной приобщенности и содержательного дистанцирования намеки на высокую литературу обладают функцией, сходной с функцией стихотворных вставок: они поддерживают иллюзию грезящего наяву Энколпия, пока та не рассеивается окончательно. Более того, персонажи и сцены из эпоса, трагедии и историографии играют роль архетипа и поднимают событие до уровня общезначимого — одна из важнейших художественных задач при тривиальности материала. Пунктуально соблюдаемый метод Петрония — подчеркивание искусственного и сценического характера повествования через вызывание теней великих предшественников и соотнесение повседневно с вечным — систематически использовал Джойс в своем *Улиссе*.

Важная структурная модель для пира Трималхиона — литература о симпозиях⁵ со своими перипетиями — напр., несчастный случай (54; ср. *Ног. sat.* 2, 8) или появление позднего, неприглашенного гостя (ср. *Plat. Symp.* 212 D—213 A) — и со свои-

1. 39, 3; 111, 12; 112, 2.

2. M. H. McDERMOTT, *The Satyricon as a Parody of the Odyssey and Greek Romance*, LCM 8, 1983, 82—85.

3. Ограничительно В. BALDWIN, *Ira Priapi*, CPh 68, 1973, 294—296.

4. KROLL, *Studien* 224.

5. J. MARTIN, *Symposion. Die Geschichte einer literarischen Form*, Paderborn 1931; J. RÉVAY, *Horaz und Petron*, CPh 17, 1922, 202—212; L. R. SHERO, *The Cena in Roman Satire*, CPh 18, 1923, 126—143; A. CAMERON, *Petronius and Plato*, CQ 63, 1969, 367—370; R. DIMUNDO, *Da Socrate a Eumolpo. Degradazione dei personaggi e delle funzioni nella novella del fanciullo di Pergamo*, MD 10—11, 1983, 255—265; ср. также G. SOMMARIVA, *Eumolpo, un Socrate epicureo nel Satyricon*, ASNP 14, 1984, 25—58.

ми интеллектуальными притязаниями (*oportet et inter cenam philologiam nosse*, «филологию следует познавать и за обедом», 39, 3), разоблачающими невежество Тримальхиона (ср. его замечания об астрологии, мифологии, истории, литературе, а также жалкие стихи и вульгарные рассказы по ходу разговора). Здесь (а также в 128, 7) многое оживляется контрастом с *Пиром* Платона — конечно же, не стоит думать о насмешке над последним. Пир Петрония — в определенной мере «антисимпосий».

Петроний умеет пародировать и культовые действия: такова свадьба детей, «откровение» — самореклама — Энотеи (134, 12) с намеками на ареталогии, а также молитва Энколпия Приапу¹. Мы еще вернемся к литературной функции религиозных форм в нерелигиозное время.

Название *Satyricon*² (sc. libri, т. е. в именительном падеже *Satyrica*) обещает «плутовские истории». Если не считать фрагментов *Романа об Иолае*, Петроний для нас — первый автор юмористически-реалистического романа об обществе и его нравах. Эвентуальные греческие соответствия вроде романа об осле *Лукий* далеко отстоят от произведения Петрония по сходству с действительностью. Недаром подобный жанр, сатира, возник на римской почве.

Петроний достигает крайнего предела так называемого античного «реализма». В древности эту границу никто не переступал: реалистически окрашенные фигуры не могли воздействовать трагически (в отличие, скажем, от бальзаковских персонажей). Комедия и сатира — то есть веселые или насмешливые жанры — ввели повседневность и лиц, которые в моральном отношении в лучшем случае достигают посредственности, в художественную литературу. Натуралистическое воспроизведение речи необразованных у греков (будь то мегарцы или спартанцы в *Ахарнянах* или *Лисистрате* Аристофана или

1. O. WEINREICH, Gebet und Wunder, в: Genethiakon W. SCHMID, Stuttgart 1929, 169—464, особенно 396 сл.; H. KLEINKNECHT, Die Gebetsparodie in der Antike, Stuttgart 1937, 190; R. MERKELBACH, Roman und Mysterium in der Antike, München 1962, 128, прим. 2; 80, прим. 2; J.-P. СЕВЕ, La caricature et la parodie dans le monde romain antique des origines à Juvénal, Paris 1966, 280—282; O. RAITH, Unschuldsbeteuerung und Sündenbekenntnis im Gebet des Enkolp an Priap (Petron 133, 3), StudClas 13, 1971, 109—125.

2. Естественно, греческий родительный падеж множественного числа *Satiricon* (так старейшая рукопись В и Е MARMORALE 1948, 30 сл.) был бы гибридным (макароническим) образованием; KROLL (Studien 224, прим. 46) связывает заголовок с «пестрым содержанием».

«протяжноговорящие» дорийки в 15 *Идиллии* Феокрита) никогда не заходило так далеко, как у Петрония. Он сам неоднократно указывает на еще более низкий жанр — мим (напр., 19, 1; 117, 4); любовь знатной дамы к рабу (напр., 126, 5—11) с характерным сочетанием пола и власти относится к репертуару этого жанра, точно так же как намеки на пищеварительные функции (47, 2; 102, 10; 117, 12). Более чем где бы то ни было здесь, однако, нужно остерегаться механистических гипотез об источниках: главный стимул могло дать наблюдение за жизнью, отдельные черты — любовная элегия (как в истории с Киркой) — и эпиграмма (лысые, 109, 8 сл.).

Мим в лучшем случае дает категориальный аппарат для стилистики изображения, и то только в той мере, в какой это позволяет различие между драматической и повествовательной литературой. Итак, родственный миму материал в форме романа? Здесь тоже не следует идти до конца; строго говоря, здесь и нет обычной для романа в современном понимании формы: прозиметр, смесь стихов с прозой! Такого рода вещи мы можем, однако, частично обнаружить в более старых греческих романах: у Харитона (I или II в.), Ксенофонта Эфесского (вероятно, II в.); это, кроме того, подтверждает датировку романа Петрония эпохой до Второй греческой софистики.

Прежде всего, однако, стихотворные вставки подобают форме менипповой сатиры, в том виде, как она вошла в римскую литературу после Варрона († 27 г. до Р. Х.). Варрон сочетал *сатуру* в духе Энния с диалогами киника Мениппа из Гадары; трудно сказать, смешивал ли сам Менипп уже прозу со стихами. Однако здесь речь идет о форме, распространенной и в других местах (ср., напр., индийский сборник сказок *Paccatantra*). И на самом деле тянутся нити от Варрона к Петронию¹: оба употребляют простонародные выражения, оба вставляют отрывки в манере некоторых других поэтов и пародируют эпический и трагический стиль; с содержательной точки зрения это справедливо для сравнения странника с Одиссеем (ср. *Sesculixes* Варрона — «Полтора Улисса»). Для жанровых скрещений мениппова сатира — подходящее место.

Здесь Петроний, вне сомнения, находится в рамках римской традиции; однако от Варрона он отделен тройко: во-пер-

1. P. G. WALSCH 1970, 19—24; против связи с варроновскими *Menippeae*: R. ASTBURY, *Petronius*, P. Oxy. 3010, and *Menippean Satire*, CPh 72, 1977, 22—31.

вых, *Менипповы сатиры* не были большим романом с единым действием; во-вторых, их характерной чертой было использование ирреальности и фантастики для критики эпохи (напр., путешествие на луну, пробуждение человека после столетнего сна), в то время как Петроний заботится о том, чтобы создать авантюрный, но в целом правдоподобный сюжет и вообще снижает роль чудесного и баснословного (что принципиально отличает его от литературы, описывающей путешествие). В-третьих, в отличие от Варрона Петроний по большей части избегает открыто высказывать резкие моральные суждения: он не хочет, как Варрон, пробуждать интерес к науке и философии.

Наш романист дистанцируется и от римской сатиры¹, с которой его, в принципе, многое роднит — достаточно вспомнить о темах пира у нувориша (Нор. *sat.* 2, 8) или об охоте за наследством (ср. Нор. *sat.* 2, 5)². Однако сатира (после Гегеля) нуждается в «твердых основаниях»³. В отличие от других римских сатириков Петроний в изображаемых ситуациях не высказывает открытой критики; далек он и от философской протрептики.

Литературная техника

Характеристика персонажей у Петрония дается в традициях римской сатиры, а также греческой теории от софистов через Платона и Аристотеля вплоть до Феофраста и Филодема⁴, как и практики Новой комедии⁵ и историографии. Однако

1. За наличие сатирического замысла: E. COCCIA, *La satira e la parodia nel Satyricon di Petronio Arbitro*, Napoli 1897, перепечатка 1982; E. MARMORALE 1948, 27; N. HOLZBERG 1986, 73–86; 134 (лит.); о чисто развлекательном замысле J. P. SULLIVAN 1968; P. G. WALSH 1970; взвешенно A. COLLIGNON 1892, 14; о сочетании имморализма и сатиры: G. SANDY, *Satire in the Satyricon*, *AJPh* 90, 1969, 293–303; ср. также J. P. SULLIVAN, *Satire and Realism in Petronius*, в: J. P. SULLIVAN, изд., *Critical Essays on Roman Literature*, 2, *Satire*, London 1963, 73–92.

2. Об этом M. T. RODRIGUEZ, *La presenza di Orazio nella Cena Trimalchionis*, *AAPel* 57, 1981, 267–280; вообще об образцах: R. BECK, *The Satyricon*, *Satire, Narrator, and Antecedents*, *MH* 39, 1982, 206–214.

3. *Vorlesungen über die Ästhetik*, 2. Teil, 2. Abschnitt, 3. Kap. 3 с (= юбилейное издание, изд. H. GLOCKNER, Bd. 13, Stuttgart 1964, 118).

4. H. D. RANKIN, *Some Comments on Petronius' Portrayal of Character*, *Eranos* 69, 1970, 123–147; ср. также O. RAITH 1963, особенно 20–27.

5. Напр., D. GAGLIARDI, *Petronio e Plauto (in margine a sat. 130, 1–6)*, *MD* 6, 1981, 189–192.

Петроний часто черпает и прямо из самой жизни. Он предпочитает косвенное изображение. Вместо пространного представления своих персонажей он — как комический поэт — характеризует их собственным образом действия или — как историк — речами. Его фигуры раскрываются сами или же отражаются в глазах окружающих.

Труднейшую проблему ставит рассказчик Энколпий с его смесью наивнейших иллюзий и чувства интеллектуального превосходства; соблазнительно приписать иллюзию в основном «действующему лицу» Энколпию, а интеллектуальность «рассказчику» Энколпию, который — по сравнению со своим первым я — по крайней мере по отношению к действию романа обладает информационным преимуществом¹. Сложность образа Энколпия усугубляется тем, что он реагирует каждый раз по-разному на в высшей степени отличные друг от друга и многообразные события. Поскольку единство романа основывается прежде всего на том, от чьего лица ведется повествование², становится решающим вопросом, является ли это единство чисто внешним или нет. Или иначе: гибкость и переменчивость Энколпия — это только механическое следствие пестроты сценария и действия, или — не является ли это в большей степени намерением показать постоянство Энколпия в непостоянном мире в как можно большем количестве различных сменяющих друг друга ситуаций? Собственный вклад Петрония сущностно связан с созданием этого единственного образа — решающая констатация Р. Гейнце³, которую великий ученый странным образом ослабил обозначением «заурядного босяка». Энколпий — бессильный интеллектуал, больше склонный к реакции, чем к акции — современная вариация «страдающего героя» многих сказок⁴, сопоставимый и с Одиссеем, но без непреклонной воли к возвращению и принципиально свободный от стремления любой ценой победить в мещанской гонке за богатством и положением — однако же с нечистой совестью: *quam male est extra legem viventibus: quicquid meruerunt, semper exspectant* («как плохо живущим вне зако-

1. R. BECK, Some Observations on the Narrative Technique of Petronius, *Phoenix* 27, 1973, 42–61; о «фиктивном» вдохновении автора G. SCHMELING, *The Authority of the Author. From Muse to Aesthetics*, MCSN 3, 1981, 369–377.

2. См. теперь G. SCHMELING 1994–1995.

3. R. HEINZE 1899, 506, прим. 1.

4. V. PROPP, *Morphologie des Märchens*, München 1972, 52.

на: они постоянно боятся получить все, чего заслужили», 125, 4). Несмотря на отсутствие моральных предрассудков, это не высокомерный циник; в высшей степени отзывчивый на все, с чем он сталкивается, он сохранил почти наивную способность удивляться и любить. Он готов убаюкивать себя мечтами, так что разочарования не замедлят воспоследовать. Так некоторые поэтические вставки или намеки на высокую поэзию выражают иллюзии Энкалпия о себе и о своем окружении в увеличенном виде: и в момент печального пробуждения проза вновь вступает в свои права.

Но если весь роман стоит или рухнет вместе с этой фигурой, то и в остальном не может идти речи о чистом шарже или карикатуре. Образ Тримальхиона не есть жанровая картинка из какого-нибудь компендиума в духе Феофраста, а также и не исключительно типизированная фигура: это дифференцированный этюд, где противоречивые черты сплавляются в нечто общее, что Петроний и предъясвляет нам не без эстетического удовлетворения. Языковая и содержательная близость его речи к надписям вольноотпущенников доказывает, что его крестной матерью была сама жизнь¹. Круг Тримальхиона — ясный и определенный общественный слой; соответственно он считает себя центром мира, и он — главная фигура микрокосма на пиру. Эта эпоха и в самом деле была «временем Тримальхионов». Только ли ненависть к среде вольноотпущенников создала эту галерею роскошных фигур — вплоть до натуралистического воспроизведения индивидуальных особенностей речи?

Интеллектуалы тоже не кроются по лекалу. Таков Евмолп: привлекательная смесь рассеянности и расчета, поэтической отчужденности от мира и пронизательности в познании людей, энтузиазма и шарлатанства, — это одновременно и сумасшедший поэт, и Тартюф; таким он предстает уже в рассказе о мальчике из Пергама². Он сочетает функции помощника³ и соперника. В своем отказе от иллюзий он скорее приближа-

1. E. DOVROIU, Pour une édition du *Satiricon*, StudClas 10, 1968, 159–170 (особенно к 43, 6: CIL 6, 2, с. 994 сл.).

2. R. DIMUNDO, La novella del fanciullo di Pergamo. Strutture narrative e tecnica del racconto, AFLB 25–26, 1982–83, 133–178, ср. его же, La novella dell' Efebo di Pergamo. Struttura del racconto, MCSN 4, 1986, 83–94.

3. Ср. F. WEHRLI 1965, особенно 138; о Евмолпе F. M. FRÖHLKE 1977, 61–110, особенно 104–106; R. ВЕСК 1979.

ется к типу *picaro*, чем Энколпий¹. Не меньше театральный талант похожего на куколку мальчика Гитона, который, превосходя своего любовника Энколпия женской хитростью, разыгрывает *femme fatale*. Не отличается односторонностью и фигура ритора Агамемнона: он проповедует презрение к пиршествам богачей, но охотно принимает соответствующие приглашения.

В то время как оба протагониста-мужчины, Энколпий и Гитон, поступают не всегда по-мужски, то, наоборот, у женщин — кроме Фортунаты и Сцинтиллы — нет недостатка в агрессивности, в том числе и в сексуальной области. Как Тримальхиона, так и эмансипированных дам и сервильных мужчин романа можно назвать символом своей эпохи; вспоминается женское «правительство» при дворе Клавдия. По иронии судьбы Евмолп, шут и поэт, — единственный, кто в конце способен сыграть роль свободного человека.

Описание предметного мира — не самоцель. За «реализмом» Петрония нас часто подстерегают литературные клише — например, литературы о пирах или античной практики представлять повседневную жизнь преимущественно в комическом искажении. Однако у нашего автора есть вкус к реальности — также и римская пейзажная живопись учитывает наблюдение природы², — но прежде всего он хочет описать человека, и здесь ему удаются эскизы, которые иногда напоминают римские скульптурные портреты. Вставки с описаниями картин (83; 89) вовсе не обязательно указывают на эпоху Второй софистики как на время написания, поскольку такого рода вещи существовали и много раньше³. Они связаны с лицами и ситуациями: ярко и живописно подано несоответствие между притязаниями и реальностью у Тримальхиона в сопоставлении сюжетов его фресок: «Илиада и Одиссея да Ленатов гладиаторский бой» (29, 9). Картины, которые рассматривает Энколпий, тематически связаны с его несчастной любовью к Гитону, что Петроний и вкладывает в уста рассказчику (83, 4–6). Мифология помогает создать иллюзии: следовательно, она оценивается так же, как у Марциала (10, 4) и

1. F. I. ZEITLIN 1971; G. SCHMELING 1994.

2. H. HERTER, *Bacchus am Vesuv*, RhM 100, 1957, 101–114.

3. Об истории описания произведений искусства: P. FRIEDLÄNDER, *Johannes von Gaza und Paulus Silentarius*, Leipzig 1912; об описаниях у Петрония: F. M. FRÖHLKE 1977. 71–85.

Ювенала (1, 1—14). Религия¹ низводится до уровня магии и литературы. Фольклорные элементы — пословицы, речевые обороты, обычаи, истории о привидениях — служат дополнительной приправой².

Искусство рамочного рассказа, столь же древнее, как и рассказ от первого лица, принадлежит эпосу, диалогу и роману о путешествии: *Чудеса по ту сторону Фулы* Антония Диогена содержат рамочные технические средства³. Излюбленный прием — развлекательные вставки во время пира (61—63; 111 сл.) или для того, чтобы скрасить путь (118—124). Петроний создает внутреннюю связь между ходом основного действия и вставками; приведенные рассказы служат у него для характеристики говорящего: двуличность Евмолпа вполне обнаруживается в его истории о пергамском эфебе; равным образом сообщение о «переживаниях» должно утешить влюбленного Энколпия. Популярны истории про оборотней и *striges*, «сущей», рассказанные на пиру у Тримальхиона, показывают скромный интеллектуальный уровень говорящих.

Искусная концепция повествования в более крупном плане проявляется, напр., в рассказе о плавании: единство места, точное подразделение на эпизоды. Вплоть до сцены примирения единые силовые линии связывают между собой последовательные эпизоды, тогда как после этой сцены появляется ряд самостоятельных картин. Следовательно, и в повествовательной технике вариация является важным принципом⁴.

Тонкость искусства рассказчика проявляется в деталях пира: появление ваятеля надгробных памятников Габинны и тщательно разработанный мотив смерти (71, 3—72, 3; 78, 5) подготавливают конец праздника; сквозная тема «бренности»

1. M. GRONDONA, La religione e la superstizione nella *Cena Trimalchionis*, Coll. Latomus 171, Bruxelles 1980; T. PINNA, Magia e religione nella *Cena Trimalchionis*, Studi di filos. e di storia della cultura, pubbl. dall' Ist. di filos. della Fac. di lett. dell' Univ. di Cagliari 1978, 449—500.

2. H. JACOBSON, A Note on Petronius, *sat.* 31, 2, CPh 66, 1971, 183—186; M. HADAS, Oriental Elements in Petronius, *AJPh* 50, 1929, 378—385; J. D. BAUER, Semitisches bei Petron, в: FS R. MUTN, Innsbruck 1983, 17—23; сказочное у Петрония: Ch. STÖCKER 1969, 77—88; о фантастическом: S. РОММ, The Edge of the Earth in Ancient Thought: Geography, Exploration, and Fiction, Princeton 1992.

3. G. N. SANDY, Petronius and the Tradition of the Interpolated Narrative, *TAPhA* 101, 1970, 463—476 (лит.).

4. F. M. FRÖHLKE 1977, 37—60.

заявлена уже с самого начала говорящим образом трубача и (что в древности бросалось в глаза) часов.

Пробы риторической компетентности — декламации Эноклпия перед лицом мертвого Лихаса и защитительные речи Евмолпа в пользу его подопечных. Кому вещи подобного рода покажутся холодными, тот мог бы подумать, с каким чуть ли не спортивным интересом античная публика наблюдала за тонкостью аргументации или строения фраз. Для своего времени Петроний скорее скупно прибегает к риторике и концентрирует ее в тех местах, где она функционально оправдана.

Язык и стиль

Язык и стиль дифференцированы намного больше, чем это обычно бывает. Верхний слой — поэтический, нижний — вульгарный. Речи полубразованных вольноотпущенников, окрашенные народной латынью, — клад для лингвистов¹: здесь можно наблюдать «романские» черты (упадок среднего рода — *vinus, fatus*, исчезновение отложительных глаголов *in statu nascenti*). Однако не должно обманываться относительно эстетического оформления и этих частей. Речь не идет о «магнитофонных записях», с помощью которых можно реконструировать диалект какого-нибудь городка или социальной прослойки, но об искусном отборе и монтаже «вульгарных» оборотов; Петроний мог их собрать во время ночных рейдов с Нероном, который любил инкогнито смешиваться с толпой (Suet., *Nero* 26, 2). Вообще же эти куски не могут служить основой для поздней датировки: возникающие языковые особенности характерны не столько для эпохи, сколько для социальной среды.

С такими элементами в *Сатириконе* контрастирует изысканный повседневный язык высших сословий. Рассказчик говорит на чистой латыни и употребляет самые подходящие сло-

1. A. MARBACH, Wortbildung, Wortwahl und Wortbedeutung als Mittel der Charakterzeichnung bei Petron, диссертация, Gießen 1931; J. FEIX, Wortstellung und Satzbau in Petrons Roman, диссертация, Breslau 1933, опубли. в 1934; A. STEFFENELLI, Die Volkssprache im Werk des Petron im Hinblick auf die romanischen Sprachen, Wien 1962; VON ALBRECHT, Prosa 152—163; H. PETERSMANN 1977 (основополагающая работа); юридическая латынь у Петрония: A. COLLIGNON 1892, 354 (с прим. 1); B. BOUCE, The Language of the Freedmen in Petronius' *Cena Trimalchionis*, Leiden 1991.

ва. Эта ненавязчивая благородная речь со своей *elegantia* обуславливает общее впечатление. Повествовательная проза Петрония сочетает изящную предметность Цезаря — иногда прямо-таки медицински точную — с грацией столичного лоска; она прозрачна, не будучи тяжеловесной, и легка, не будучи туманной.

Многообразие языковых уровней имеет свой эстетический смысл: так возникают иронические эффекты — при переходе от поэзии к прозе сталкиваются друг с другом иллюзия и действительность, при чередовании вульгарного и столичного языка — различные образовательные уровни. Кто жалеет об отсутствии ясно выраженной этической программы, для того достаточно будет стиля Петрония, чтобы измерить по нему его писательскую правдивость и самодисциплину.

Образ мыслей I Литературные размышления

В этом смысле нужно воспринимать серьезно теоретические высказывания Петрония о необходимости длительной — годами — школьной выучки у классиков (особенно Гомера, Демосфена, Цицерона, Вергилия, Горация), *o grandis et... pudica oratio* (2, 6) и о *nova simplicitas*¹ — одновременно и этическом, и эстетическом принципе: *sermonis puri non tristis gratia ridet* (132, 15).

Однако было бы поспешно ставить на него штемпель «классициста»; почти те же мысли можно найти у оратора августовской эпохи Кассия Севера (*Sen. contr. 3 praef.*) — а тот был признанным архегетом тогдашних модернистов и при всем при том искренним почитателем Цицерона. Петроний ценит не только усердие, но и *ingenium* (2, 4). У него не тот или иной вкус — у него вообще есть вкус.

Петроний употребляет простонародные выражения, хотя он советует их избегать? Так ведь его высказывания (118, 4)

1. Различные трактовки *simplicitas* у E. MARMORALE 1948, гл. IV; A. M. FERRERO, *La simplicitas nell' età giulio-claudia*, AAT 114, 1980, 127–154; о поэтике Петрония F. M. FRÖHLKE 1977 passim; M. COCCIA, *Novae simplicitatis opus* (Petronio 132, 15, 2). Studi di poesia latina in onore di A. TRAGLIA, *Storia e lett.*, Racc. di studi e testi 141/142, Roma 1979, 789–799; K. HELDMANN, *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*, München 1982, 244–246; A. BARBIERI, *Poetica Petroniana*, *sat.* 132, 15, Quad. della RCCM 16, Roma 1983, 1–68.

относятся к эпосу, а не к роману! И если «надгробная речь» о Лихасе (115, 12–19) полна сентенций, то это показывает, что однажды автор хотел попробовать писать в этом модном стиле. Главный закон для него — «уместность». *Sermo urbanus* ритмичен, а простонародные реплики — нет¹. В полиморфном произведении каждый эпизод требует собственного стиля, как Джойс утверждает в одном из писем: «Каждый эпизод... должен не только обуславливать, но даже и порождать свою повествовательную технику»². Как раз это и есть один из важнейших стимулов для писателя. Единство произведения заключается не во внешних ремесленных и технических приемах, которые могут чередоваться, но в «почерке» автора. Его вкус к *firmum* и *proprium*, «чистому» и «точному», сказывается в любом стилистическом регистре. *Simplicitas* — противовес к постылой мультипликации, самообольщению и искусственности. Петроний (как и великий юморист Гораций) — противник догм: *Nihil est hominum inepta persuasione falsius nec ficta severitate ineptius* («нет ничего фальшивее, чем нелепое убеждение, и ничего нелепее, чем притворная серьезность», 132, 16). Если он вкладывает важные реплики в уста несерьезному персонажу, это вовсе не обязательно создает для них ограничение. Разве дураки у Шекспира не говорят важные истины? А у Петрония ни разу не появляется «серьезная» фигура. У него, следовательно, и нет выбора.

Не менее важен стилистический принцип столичной литературы — *understatement*. По поводу поэтических вставок автор с удовольствием дезавуирует самого себя — как, напр., когда Евмолп был побит камнями после своей рецитации. Самоумаление — также сократовско-киническая черта жанрового стиля *Menippea*. Такие реплики следует воспринимать дословно не более, чем, скажем, относящиеся к эпистолографии указания о недостатке напильника. Самоирония писателя может зайти достаточно далеко. Так, Петроний высмеивает недостаточную мотивировку для морского путешествия друзей, вкладывая в уста Евмолпу следующие слова: «Каждый пассажир перед посадкой осведомляется о надежности капитана» (107, 2). Всегда ли у исследователей Петрония было до-

1. K. MÜLLER, изд. 4, 449–470.

2. К Карло Линати, 21 сентября 1920 г. (по-итальянски), в: *Letters of James Joyce*, ed. by Stuart GILBERT, London 1957, 147.

статочно слуха для таких вещей? И *bellum civile* должно было показать не то, как бы обработал материал какой-нибудь поэтишка, а каковы требования жанра; это не пародия, а эскиз, студийная модель.

Школьным примером служит для него жанр, наиболее отягченный конвенциональностью, — эпос (118—124). Здесь произведение Лукана — далекое от требований школы — оскорбило стилистическое чувство маэстро элегантности и вызвало его на поединок¹. Так является ли Евмоп в других местах — и в серьезных вещах, и в шуточных — ключевой фигурой для поэтики автора²?

Образ мыслей II

Жизненная мудрость Петрония часто близка Эпикуру, однако того, кто перед лицом смерти не пожелал философского утешения, не следует прикреплять ни к одной секте, тем более что его высказывания об Эпикуре вряд ли можно счесть чем-то большим, нежели общепринятое недоразумение по поводу гедонизма (132, 15)³.

Если Петроний в узком смысле слова не может быть признан ни философом, ни сатириком, то было бы ошибочно отказывать его произведению в духовном стержне. Он — трезвый наблюдатель в эпоху опьянения жизнью, которая по всем направлениям стремится превзойти любую меру. Признаком времени стал Золотой дом Нерона, занимавший целый квартал. Финансовый подъем вольноотпущенников, который не всегда сопровождался адекватным духовным развитием, дает человеку со вкусом повод понаблюдать, как самые изысканные гастрономические удовольствия, в бессмысленном нагромо-

1. F. I. ZEITLIN, *Romanus Petronius. A Study of the Troiae Halosis and the Bellum Civile*, Latomus 30, 1971, 56—82; P. A. GEORGE, *Petronius and Lucan De Bello Civili*, CQ 68, 1974, 119—133; E. BURCK, *Das Bellum Civile Petrons*, в: E. BURCK, изд., *Das römische Epos*, Darmstadt 1979, 200—207; P. GRIMAL, *Le Bellum Civile de Pétrone dans ses rapports avec la Pharsale*, в: J. M. CROISILLE, P. M. FAUCÈRE, изд., *Neronia* 1977. Actes du 2e colloque de la Société des études néroniennes, Clermont-Ferrand 1982, 117—124; J. P. SULLIVAN, *Petronius' Bellum Civile and Lucan's Pharsalia. A Political Reconsideration*, в: *Neronia* (см. выше), 151—155; A. C. HUTCHINSON, *Petronius and Lucan*, LCM 7, 1982, 46—47; A. LA PENNA 1985.

2. F. M. FRÖHLKE 1977, 61—110; R. BECK 1979.

3. Преувеличенно O. RAITH 1963; правильно C. J. CASTNER, *Prosopography of Roman Epicureans from the 2nd Century B. C. to the 2nd Century A. D.*, Frankfurt 1988, 104.

дении, вызывают только приступы тошноты и внутреннюю опустошенность (значима реплика в конце пира 78, 5 *ibat res ad summam pauseat*, «дело шло к сильнейшей тошноте»). Это справедливо и для главной — сексуальной темы романа, чья проблематика всеобъемлюще обыгрывается во всех вариациях от чрезмерности до импотенции¹. Третья важная жизненная функция — речь: там внутренне лживая школьная эксплуатация риторики (1–5)², здесь безыскусная, но оттого не менее пустая болтовня вольноотпущенников! Крайности сходятся, когда болтун обращается к ритору: *videris mihi, Agamemnon, dicere: «Quid iste argutat molestus?» quia tu, qui potes loquere, non loquis* («мне кажется, Агамемнон, ты сказал: «Что несет этот надоедливый тип?» — ведь ты умеешь говорить, а не говоришь», 46, 1). Необразованные выходят на первый план, образованные молчат или декламируют, но кто, наконец, что-нибудь скажет? Это справедливо и для религии: с одной стороны, бум: везде можно найти богов — легче, чем людей (17, 5), которых нужно искать среди бела дня с фонарем, как Диоген. С другой стороны, все покупается — боги, как и гуси (137, 5). О Юпитере уже и думать забыли (44, 17): магия как остаточная религия годится еще для того, чтобы восстановить утраченную мужскую потенцию (135, 3; 136, 3; 137, 5).

Без сомнения, произведение Петрония относится не столько к «исцеляющей», сколько к «диагностической» литературе. Но по крайней мере в одной области Петроний не воздерживается от высказывания собственной позиции: это вотчина *arbiter elegantiarum*: хороший вкус в литературе и искусстве. Литературно-критические размышления не чужды сатире со времен Луцилия — Петроний (4 сл.) открыто встраивается в эту традицию (причем тон и размер стиха, однако, напоминают Персия). В склонности приводить такого рода рассуждения, включая в сферу их компетенции и изобразительное искусство, Петрония мог поощрять тот круг, для которого он писал³, — узкий круг счастливых (или, скорее, смер-

1. Мотив импотенции: *Odyss.* 10, 301; 341; эпиграммы Филодема в Палатинской Антологии; *Ov. am.* 3, 7; Ариосто, *Orlando furioso* 8, 49 сл.; В. KYTZLER, *Neues Handbuch der Literaturwissenschaft* 3, Frankfurt 1974, 302.

2. W. KISSEL, *Petrone's Kritik an der Rhetorik (sat. 1–5)*, *RhM* 121, 1978, 311–328.

3. Соображения об этом у D. M. LEVIN, *To Whom did the Ancient Novelists Address Themselves?*, *RSC* 25, 1977, 18–29.

тников), которые были близки ко двору и придавали большое значение эстетическим оценкам нашего автора. Не раз задумывались о серьезности тех точек зрения, которые он вкладывал в уста своим героям. Путь к пониманию указывают собственная стилистическая позиция Петрония и те постоянные моменты его мировоззрения, на которые она намекает.

Традиция¹

Общий корпус, которым мы сегодня располагаем (141 глава в нумерации, общепринятой со времен Бурманна), не дает ни одно из наших свидетельств. Первый класс (O = «краткие эксерпты») содержит извлечения из текстов до и после *Пи́фа* (из последнего только гл. 55). Вторая группа (L = «длинные эксерпты») содержит все, кроме *Пи́фа* (из последнего только извлечения из глав 27–37, 5, как и главу 55 и семь сентенций). Третий класс, представленный только рукописью Н (Parisinus Latinus 7989, olim Traguriensis XV в.), дает полный текст *Пи́фа*. Четвертая ветвь, средневековые антологии или флорилегии (φ), сохранила сентенции, стихотворные отрывки, а также прозаические части, как, напр., историю об эфесской вдове. Несмотря на произвольное вмешательство в текст, флорилегии не совсем лишены ценности.

Класс O разветвляется, по К. МЮЛЛЕРУ, на лучшую рукопись В (Bernensis 357, IX в.; некоторые листы оттуда в Leidensis Vossianus Lat. Q 30; В идентична Autissiodurensis, откуда дает разночтения Р. Pithou), с другой стороны — на все остальные рукописи.

Класс L — возникший к концу XIII в.², сохранившийся еще позднее конгломерат эксерптов различного происхождения³: основным источником называют А; к этому добавляются еще один — более молодой — текст O и один из флорилегиев (φ).

Эти последние (φ) восходят к общему архетипу, большой, написанной во Франции антологии латинских классиков. В. L. ULLMAN⁴ относит возникновение φ к XII в.; однако для Петрония в основе был хороший, более древний источник.

В разделах, где мы можем сопоставить L с Н или O, текст L по большей части менее надежен; где L — единственный свидетель, у текста, следовательно, нет надежной основы.

Н, А и O восходят — независимо друг от друга — к единому, неоконченному экземпляру ω. От А зависят φ и L. Для L использовался,

1. K. MÜLLER, изд. (Т), Stuttgart 1995; I. C. GIARDINA, R. C. MELLONI, изд., Torino 1995; M. D. REEVE 1983.

2. K. MÜLLER, изд. ³429.

3. H. VAN THIEL 1971.

4. Petronius in the Mediaeval *Florilegia*, CPh 25, 1930, 11–21.

кроме того, ф и позднейший представитель класса O¹. Подлинность стихотворений и стихотворных фрагментов, впервые опубликованных Скалигером и Бинетом, сегодня не ставится более под сомнение.

Влияние на позднейшие эпохи

Что оказывало влияние?^{2?} Что еще можно обнаружить у Петрония? Впервые его цитирует метрик Теренциан Мавр (GL 6, 399), время жизни которого нельзя точно установить. Ярко проявляющийся здесь интерес к стихотворным вставкам у Петрония³ длится вплоть до Средних веков. Этот угол зрения открывает ту сторону творчества Петрония, о которой до сих пор было сказано слишком мало. Мир петрониевых стихов включает, не считая эпических вставок, почти все игровые виды эпиграмм⁴ и родственных жанров. Петроний — мастер отточенной малой формы: от моральной сентенции (которая, правда, не морализирует, но, как у Монтеня, полностью вкушает прелесть какого-либо мига и тотчас же весело возвышается над ним) — вплоть до лирически эффектной любовной эпиграммы, которую по праву относят к прекраснейшим любовным стихотворениям мировой литературы (79, 8). Как Генрих Гейне, Петроний обладает одним из тех редких дарований, у которых ирония и чувство не разрушают, а даже как бы подкрепляют друг друга.

1. K. MÜLLER, изд. ³ в согласии с M. D. REEVE; теперь см. V. RICHARDSON, *Reading and Variant in Petronius: Studies in the French Humanists and their Manuscript Sources*, Toronto 1993.

2. О влиянии: к позднеантичным читателям Петрония относятся не только Сидоний Аполлинарий, Макробий и Иоанн Лидиец, но удивительным образом и Иероним. A. COLLIGNON, *Pétrone au moyen-âge et dans la littérature française*, Paris 1893; его же, *Pétrone en France*, Paris 1903; W. KROLL 1937, 1212 сл.; A. RINI, *Petronius in Italy from the 13th Century to the Present Time*, New York 1937; J. K. SCHÖNBERGER, *Petronius bei Cervantes*, PhW 62, 1942, 211—213; G. BAGNANI 1954, 83—85 (о Поупе); G. PUZIS 1966 (о русской литературе); Ch. STÖCKER 1969, 86—88 (о Т. С. Элиоте, Г. Касаке, Д. Г. Россетти); P. G. WALSH 1970, 224—243 (о плутовском романе); H. D. RANKIN, *Notes on the Comparison of Petronius with Three Moderns*, ActAnt 18, 1970, 197—213 (о Прусте, Джойсе и Фицджеральде); J. H. STUCKEY, *Petronius in Restoration England*, *Classical News and Views of the Classical Association of Canada* 15, 1971, 1—17; R. GUERRINI, *Petronio e Céline (ovvero «La Denigrazione del Reale»)*, RIL 107, 1973, 380—392; G. L. SCHMELING, D. R. REBMANN, *T. S. Eliot and Petronius*, CLS 12, 1975, 393—410; D. GAGLIARDI, *Petronio e il romanzo moderno*, Firenze 1993.

3. H. STUBBE, *Die Verseinlagen im Petron*, Leipzig 1933.

4. Об эпиграммах в *Anthologia Latina*: SCHANZ-HOSIUS, LG 2⁴, 515 сл.

Менее адекватен принцип других эксцерпторов, которые охотятся за грамматическими или эротическими тонкостями. Их деятельность также оставляет свои следы и в тексте Петрония, и в его образе. Благороднейшее выражение этого принципа обнаруживается в сочетании обеих точек зрения в афоризме Юста Липсия: *auctor purissimae impuritatis*.

В Средние века Петроний известен Иоанну из Солсбери († 1180 г.) и Шартрской школе — но текст, которым они располагали, не превышал нынешний¹.

Возрождение плутовского романа в Испании протекает в социальных и литературных условиях, сходных с эпохой возникновения *Сатирикона*; между античным и современным плутовским романом возникает генетическая связь, однако главная роль достается Апулею, *Истории Аполлония* и грекам.

Во Франции у Петрония есть и переписчики, и читатели-гуманисты, и ученые издатели, и исполненные фантазии фальсификаторы², заполняющие лакуны, и литературные продолжатели, как Матюрен Ренье († 1613 г.) в своих сатирах (ср. Petr. 127 сл.)³ и Р. де Бюсси-Рабютен († 1693 г.) в *Histoire amoureuse des Gaules* (ср. схему действия у Петрония). Выросший во Франции шотландец Джон Барклай († 1621 г.) пишет — в целях предосторожности на латинском языке — *Euphormionis Satyricon* (1603—1607)⁴. Философ Лейбниц († 1716 г.) в письме от 25 февраля 1702 г. описывает шаловливое карнавальное представление пира Тримальхиона при ганноверском дворе⁵. Аналогичные устраиваются при дворе Филиппа Орлеанского, регента при Людовике XV, и Фридриха Великого.

Если влиянию Петрония свойствен определенный эксклюзивный характер, то причина заключается не только в том, что фрагменты обнаруживались очень медленно и переводились

1. За еще более широкое знакомство с Петронием в Англии и Ирландии: M. COLKER, *New Light on the Use of Transmission of Petronius*, *Manuscripta* 36, 1992, 200—209.

2. F. Nodot, Paris 1691 и 1693; об этом W. STOLZ, *Petrone Satyricon* und F. Nodot, Wiesbaden 1987; под именем Лаллеманд (*Fragmentum Petronii ex bibliotheca Sancti Galli...*, б. м. 1800) кроется испанец Хосе Марчена.

3. NICHET, *Class. Trad.* 651, прим. 25.

4. Англ. перевод: P. TURNER 1954; нем. — G. WALTZ, Heidelberg 1902.

5. R. HERZOG нашел недавно следующую рукопись философа: *Trimalcion moderne, composé l'an 1702 pour le Carnaval d'Hanovre*; R. HERZOG, *Fest, Terror und Tod in Petrons Satyricon*, в: *Das Fest*, изд. W. HAUG, R. WARNING (= *Poetik und Hermeneutik* 14), München 1989, 120—150.

лись еще позднее; *Cena Trimalchionis* выходит в свет впервые в 1694 г. на английском языке. Непредвзятой работе с *Сатирикoном* как художественным произведением долгое время мешали моральные предрассудки. Даже такой поэт, как Вильгельм Гейнзе († 1803 г.)¹, публично дистанцируется от собственного перевода Петрония (1773 г.), и в некоторых отношениях сопоставимый с Петронием автор, Генри Филдинг († 1754 г.) говорит о «unjustly celebrated Petronius», который не может померяться силами мысли (wit) с апостолом Павлом (Covent Garden Journal 3. 3. 1752). С подъемом влияния буржуазной культуры предрассудки еще более усиливаются. Драматурги эпохи Реставрации чувствуют своим долгом вывести Петрония на сцену в драмах о Нероне как театрального злодея.

Зато весьма изыскан список умов, которые Петроний привлекал: за Лейбницем следуют Вольтер, Лессинг, Бальзак, Флобер, Т. С. Элиот. Великий датский автор Людвиг Гольберг († 1754 г.) объясняет: «Среди пишущих по-латыни я считаю Петрония Арбитра величайшим мастером, потому что, кажется, во всех частях он достиг совершенства»². Гете со своим чутьем главного обратил внимание на важный аспект *Пира* — тематику смерти³. Александр Пушкин в наброске романа дал, вероятно, тончайшую оценку нашего автора: «Его суждения были обыкновенно быстры и верны. Равнодушие ко всему избавляло его от пристрастия, а искренность в отношении к самому себе делала его пронизательным. Жизнь не могла представить ему ничего нового; он изведal все наслаждения; чувства его дремали, притупленные привычкою. Но ум его хранил удивительную свежесть. Он любил игру мыслей, как и гармонию слов. Охотно слушал философические рассуждения и сам писал стихи не хуже Катулла»⁴. Поэты Майков, Брюсов и Блок — также знатоки Петрония.

1. Теперь см. W. HÜBNER, Die Petronübersetzung Wilhelm Heinses. Quellenkritisch bearbeiteter Neudruck der Erstausgabe mit kritisch-exegetischem Kommentar, 2 Bände, Frankfurt, Bern 1987.

2. Herrn L. Freyherrn von Hollberg (sic) eigene Lebens-Beschreibung in einigen Briefen..., Copenhagen 1754, 325 сл.; латинский (!) оригинал: A. KRAGE-LUND, изд., L. Holbergs Tre Levnedsbreve, Bd. 2, København 1965, 43б.

3. GRUMACH 1, 392 сл. = K. von Holtei, в: Gespräche mit Goethe, изд. F. von BIEDERMANN, Leipzig 1910, Bd. 4, 418; F. von Müller, Unterhaltungen mit Goethe, крит. изд. E. GRUMACH, Weimar 1956, 182 (16. 2. 1830).

4. Собрание сочинений, Москва, 1957, 610—614.

Фридрих Ницше († 1900 г.), который (может быть, невольно) перенимает филдингово сравнение с апостолом Павлом, акцентирует его противоположным образом: он воспринимает Петрония как «*tutto festo* — бессмертно здорового, бессмертно веселого и удачливого». С тонким чувством стиля он отмечает, что его умственное превосходство отражается в быстрой походке его рассказа, и ставит Петрония рядом с Макиавелли и Аристофаном как «мастера *presto*»¹.

Польский лауреат Нобелевской премии Генрих Сенкевич († 1916 г.) делает Петрония главным героем своего романа *Quo vadis* (1896 г.). С наступлением *fin de siècle* начинается эпоха, которую можно назвать *aetas Petroniana*. При этом не всегда удастся освободиться от интереса к его материалу: если раньше отвергали имморализм, теперь из него делают нечто вроде культа — ср. сатанизм Селина. Под знаком эстетизма Петроний оказывает воздействие на одного из архететов современной литературы, Ж. К. Гюисманса († 1907 г.), чья книга *A Rebours* (1884 г.) в свою очередь повлияла на Джойса († 1941 г.). Джойс — его *Улисс* структурно родствен *Сатирикону* — дружит с Оливером Сент-Джоном Гогарти, который пишет стихотворение, посвященное Петронии². Роман Скотта Фицджеральда († 1940 г.) *The Great Gatsby* (опубл. в 1925 г.) должен был первоначально называться *Trimalchio at West Egg*. Влияние, как и на заре Нового времени, выходит за пределы литературы: Герман Ройттер сочиняет оперу *Die Witwe von Ephesus* (1954)³. Манфред Хеннингер иллюстрирует роман рисунками черным мелом (1962 сл.). Очень самостоятельная киноверсия Ф. Феллини⁴ (1969) дает *Сатирикону* неслыханно широкую аудиторию.

Петрониев взгляд диагноста, его художественная искренность, его суверенная насмешка над пустой болтовней, необозримым обилием всевозможных развлечений и идеологически приукрашенным самообольщением могут сегодня, когда исчезли некоторые табу, восприниматься во всей своей интеллектуальной прелести. Пора наконец прочесть *Сатирикон* как роман: современный роман как литературный жанр

1. Werke, изд. К. SCHLECHTA 2, 1210; 3, 527; 2, 594.

2. The Collected Poems, London 1951, 195.

3. См. теперь: W. SCHUBERT, *Trimalchio ad symphoniam allatus*. Petrons *Satyrica* und Bruno Madernas Oper *Satyricon*, A&A 47, 2001, 176–190.

4. A. SÜTTERLIN, *Petronius Arbiter* und F. Fellini, Frankfurt 1996.

«трансцендентальной бесприютности» (Г. Лукач) дает достаточный повод для дифференцированного сравнения. История влияния Петрония, этого в некоторых отношениях «современнейшего» из всех античных авторов, может быть, только начинается.

Издания: FRANCISCUS PUTEOLANUS, Mediolani 1482 (только краткие эскипы О). * JEAN DE TOURNES (TORNAESIUS) и DENIS LEBEY DE BATILLY, Lugduni (Lyon) 1575 (первое изд. текста L). * Patavii 1664 (первое изд. *Cena Trimalchionis*). ** P. BURMANN (TK), Amstelaedami 1743, перепечатка 1974. * F. BÜCHELER, Berolini 1862 (ed. mai.), ⁶1922 (дополн. G. HERAEUS). * E. T. SAGE (ТПр), New York 1929, ²1969. * Конг. MÜLLER (Т), Stuttgart ⁴1995; Конг. MÜLLER и W. EHLERS (лучший крит. Т, ППр), München 1965, ⁴1995 (послесловие: N. HOLZBERG). * M. HESELTINE, просм. E. H. WARMINGTON (ТП), London (1913) 1969. * O. SCHÖNBERGER (ТП), Berlin 1992. * Конг. MÜLLER (Т), Stutgardiae 1995. * I. C. GUARDINA, R. CUCCIOLI MELLONI (Т), Torino 1995. * G. L. SCHMELING, J. P. SULLIVAN (К) ГОВОРИТСЯ. * *Cena*: L. FRIEDLÄNDER (К), Leipzig 1891, ²1906, перепечатка 1960. * A. MAIURI (TK), Napoli 1945. * M. S. SMITH, Oxford 1975 (TK). * *Стихотворные вставки*: H. STUBBE (К), Leipzig 1933. * E. COURTNEY (TK), Atlanta 1991. * *Bellum civile*: F. T. BALDWIN, New York 1911. * G. GUIDO (К), Bologna 1976. ** *Лексикон, конкорданс*: J. SEGEBADE и E. LOMMATZSCH, Lexicon Petronianum, Leipzig 1898, перепечатка 1962. * M. KORN, S. REITZER, Concordantia Petroniana, Hildesheim 1986. ** *Библ.*: G. L. SCHMELING, J. H. STUCKEY, A Bibliography of Petronius, Leiden 1977. * M. S. SMITH, A Bibliography of Petronius (1945–1982), ANRW 2, 32, 3, 1985, 1624–1665. * N. HOLZBERG, послесловие к изд. Конг. MÜLLER и W. EHLERS ⁴1995 (см. выше). * Важное постоянное издание: Petronian Society Newsletter (изд. G. L. SCHMELING, The University of Florida, Gainesville).

J. ADAMIETZ, Zum literarischen Charakter von Petrons *Satyrica*, RhM NF 130, 1987, 329–346. * G. BAGNANI, Arbiter of Elegance – A Study of the Life and the Works of C. Petronius, Toronto 1954. * A. BARCHIESI, Tracce di narrativa greca e romanzo latino, в: Semiotica della novella latina, Roma 1986, 219–236. * R. BECK, Eumolpus poeta, Eumolpus fabulator: A Study of Characterization in the *Satyricon*, Phoenix 33, 1979, 239–253. * R. BECK, The *Satyricon*: Satire, Narration and Antecedents, MH 39, 1982, 206–214. * J. BODEL, Freedmen in the *Satyricon* of Petronius, диссертация, Univ. of Michigan 1984. * M. BROŽEK, De Petronii *Satyricon* librorum numero ac natura, ACD 4, 1968, 65–67. * A. CAMERON, Myth and Meaning in Petronius: Some Modern Comparisons, Latomus 29, 1970, 397–425. * M. COCCIA, Le interpolazioni in Petronio, Roma 1973. * M. COFFEY, Roman Satire, London 1976, 178–203. * A. COLLIGNON, Etude sur Pétrone. La critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le *Satiricon*, Paris 1892. * E. COURTNEY, Parody and Literary Allusion in Menippean Satire, Philo-

- logus 106, 1962, 86—100. * S. DÖPP, «Leben und Tod» in Petrons *Satyrica*, в: G. BINDER, В. EFFE, изд., *Tod und Jenseits im Altertum*, Trier 1991, 144—166. * J. C. DUMONT, Le décor de Trimalcion, MEFR (A) 102, 1990, 959—981. * P. FEDELI, Petronio: Crotone o il mondo alla rovescia, *Aufidus* 1, 1987, 3—34. * F. M. FRÖHLKE, Petron, Struktur und Wirklichkeit, Frankfurt 1977. * G. GIGANTE, Stile nuovo ed etica anticonvenzionale in Petronio, *Vichiana* 9, 1980, 61—78. * T. HÄGG, *The Novel in Antiquity*, Oxford 1983. * R. HEINZE, Petron und der griechische Roman, *Hermes* 34, 1899, 494—519. * N. HOLZBERG, *Der antike Roman*, München 1986. * N. HORSFALL, The Uses of Literacy and the *Cena Trimalchionis*, G&R 36, 1989, 74—89; 194—209. * J. HOSNER, Studien zur lateinisch-romanischen Sprachentwicklung am Beispiel der gesprochenen Partien der *Cena Trimalchionis*, диссертация, Bochum 1984. * F. M. JONES, The Narrator and the Narrative of the *Satyricon*, *Latomus* 46, 1987, 810—819. * F. M. JONES, Realism in Petronius, в: Н. HOFMANN, изд., *Groningen colloquia on the Novel*, т. 4, Groningen 1991, 105—120. * A. LA PENNA, Il *Bellum civile* di Petronio e il proemio delle *Historiae* di Sallustio, RFIC 113, 1985, 170—173. * E. MARMORALE, La questione petroniana, Bari 1948. * R. MARTIN, Le roman de Pétrone et la théorie du roman, *Neronia* 1977, 125—138. * C. PANAYOTAKIS, *Theatrum Arbitri. Theatrical Elements in the Satyrica of Petronius*, Leiden 1995. * P. J. PARSONS, A Greek «*Satyricon*»? , BICS 18, 1971, 53—68. * L. PEPE, *Studi Petroniani*, Napoli 1957. * L. PEPE, изд., *Semiotica della novella latina. Atti del seminario interdisciplinare «La novella latina»*, Roma 1986 (включает несколько статей о Петронии). * L. PEPE, «Petronio», в: L. PEPE, *Sermo Milesius*, Perugia 1987 (с библиографией). * В. Е. PERRY, *The Ancient Romances*, Berkeley 1967, 186—210. * Н. PETERSMANN, *Petrons urbane Prosa*, Wien 1977. * Н. PETERSMANN, Umwelt, Sprachsituation und Stilschichten in Petrons *Satyrica*, ANRW 2, 32, 3, 1985, 1687—1705. * Н. PETERSMANN, *Petrons Satyrica*, в: J. ADAMIETZ, изд., *Die römische Satire*, Darmstadt 1986, 383—426. * G. PUZIS, *Voprosy rimskogo romana Satiricon*, AAntHung 14, 1966, 371—386 (лит.). * О. RAITH, *Petronius — ein Epikureer*, Nürnberg 1963. * N. D. RANKIN, *Petronius the Artist*, Den Haag 1971. * E. RATTI, L'età di Nerone e la storia di Roma nell'opera di Petronio, Bologna 1978. * E. RATTI, Petronio e Nerone. Difficoltà e necessità dell'allusionismo nell'interpretazione del *Satyricon*, в: *Neronia* 1977. Actes du 2^e colloque de la Société int. des études néroniennes, Clermont—Ferrand 1977, опубл. 1982, 145—150. * M. D. REEVE, *Petronius*, в: L. D. REYNOLDS, изд., *Texts and Transmission*, Oxford 1983, 295—300. * Н. ROEMER, *Ausdrucks- und Darstellungstendenzen in den urbanen Erzählungspartien von Petrons Satyricon*, диссертация, Göttingen 1961. * K. F. C. ROSE, The Date and Author of the *Satyricon*, Leiden 1971. * P. A. ROSENMEYER, The Unexpected Guests: Patterns of *Xenia* in Callimachus' *Victoria Berenices* and Petronius' *Satyricon*, CQ 41, 1991, 403—413. * G. L. SCHMELING, *The Satyricon: The Sense of an Ending*, RhM 134, 1991, 352—377. * G. L. SCHMELING, *Quid attinet veritatem per interpretem quae*

rere? Interpretes and the Satyricon, *Ramus* 23, 1994, 144–168. * G. L. SCHMELING, *Confessor gloriosus: a role of Encolpius in the Satyricon*, *WJA* 20, 1994–1995, 207–224. * P. SOVERINI, Il problema delle teorie retoriche e poetiche di Petronio, *ANRW* 2, 32, 3, 1985, 1706–1779. * N. W. SLATER, *Reading Petronius*, Baltimore 1990 (reader-response). * Ch. STÖCKER, *Humor bei Petron*, диссертация, Erlangen–Nürnberg 1969. * J. P. SULLIVAN, *The Satyricon of Petronius. A Literary Study*, London 1968. * J. P. SULLIVAN, *Petronius' Satyricon and its Neronian Context*, *ANRW* 2, 32, 3, 1985, 1666–1686. * H. VAN THIEL, *Petron-Überlieferung und Rekonstruktion*, Leiden 1971. * P. VEYNE, Le «Je» dans le *Satyricon*, *REL* 42, 1964, 301–324. * P. G. WALSH, *The Roman Novel. The Satyricon of Petronius and the Metamorphoses of Apuleius*, Cambridge 1970. * P. G. WALSH, *Petronius and Apuleius*, в: B. L. HIJMANS и R. Th. VAN DER PAARDT, изд., *Aspects of Apuleius' Golden Ass*, Groningen 1978, 17–24. * F. WEHRLI, *Einheit und Vorgeschichte der griechisch-römischen Romanliteratur*, *MH* 22, 1965, 133–154; повторно в: F. W., *Theorie und Humanitas*, Zürich 1972, 242–266. * F. I. ZEITLIN, *Petronius as Paradox: Anarchy and Artistic Integrity*, *TAPhA* 102, 1971, 631–684.

Е. СПЕЦИАЛЬНАЯ И ОБРАЗОВАТЕЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА

СПЕЦИАЛЬНАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАННЕЙ ИМПЕРИИ

Римские авторы специальных трудов и работ, посвященных образовательной тематике, в дальнейшем по чисто практическим причинам будут рассматриваться вместе. О принципиальных положениях см. выше, т. I, стр. 616—625. Сенеке Старшему, Квинтилиану и Плинию Старшему будут посвящены отдельные главы.

Медицина

Цельс

А. Корнелий Цельс¹, вероятно, всеобъемлюще образованный представитель аристократических кругов, пишет свою энциклопедию, по-видимому, при Тиберии.

Книга включала сельское хозяйство, медицину, военное искусство, риторику, философию и право (Quint. *inst.* 12, 11, 24). Сохранилась только медицинская часть в восьми книгах.

Предмет, как и произведение, подразделяется на диететику (книги 1—4), фармацевтику (книги 5—6) и хирургию (книги 7—8). Диететика в свою очередь распадается на две части: для здоровых (книга 1) и больных (книги 2—4). В каждом случае общее (*commune*) предпосылается частному (*proprium*), так что общая диететика (книги 1 и 2) стоит перед диететикой, относящейся к конкретным частям тела (книги 3 и 4), учение о лекарствах (5) перед их употреблением для определенных членов (6), хирургия (7) перед описанием ухода за костями (8). В рамках какой-либо части, посвященной человеческому телу, материал группируется *a capite ad calcem*, «от головы до пят».

Источниками наряду с прочими являются: гиппократовский корпус, Асклепиад Вифинский, Гераклид Тарентский, Эрасистрат, Филоксен, Мегет Сидонский, Варрон. Кажется, что

1. *Издания и литература*: см. выше разд. *Специальная и образовательная литература*, т. I, стр. 630 сл.; W. G. SPENCER (ТП), 3 тт., 1935—1938; кроме вышеуказанного см. FUHRMANN, *Lehrbuch* 86—98; 173—181.

для систематически изложенного учебника у Цельса не было аналогичного по охвату оригинала, и он должен был обращаться к греческой монографической литературе¹. Тем самым его самостоятельность следует оценить как относительно высокую.

К литературным приемам относятся: предисловия (1 *pr.* 1—11 о труде как таковом; 1 *pr.* 12—75 о первой части — диететике), вставки между отдельными частями, служащие для переходов и композиционных целей (напр., 2, 9; 5 *pr.* 3), которые подчеркивают и без того в основном прозрачную² структуру его труда.

Язык и стиль отличаются точностью и изысканностью, не переходя в болтливость. Цельс — классик среди авторов специальных книг. Насколько позволяет стремление к ясности, он избегает монотонности и доктринальной жесткости; способ выражения и структура фразы отличаются разнообразием. Положительно сказывается и отсутствие навязчивой риторики.

Сравнивая друг с другом теоретиков, которые пытаются понять причины болезни, и эмпириков, довольствующихся опытным знанием о действенности целебных средств, сам он заявляет о себе как об умеренном теоретике. Он пишет, вероятно, как заинтересованный дилетант, но с предметной точностью. Как первый медицинский автор крупного масштаба на латинском Западе Цельс исполняет важную миссию.

Утраченные части его труда также оказали сильное воздействие: о сельском хозяйстве — на Колумеллу и Плиния, о риторике — на Квинтилиана.

Медицинский свод появляется после *editio princeps* (1478 г.) во многих изданиях и также оказывает большое влияние как учебник. Цельс считается *Cicero medicorum*. Его предисловие — первая история медицины. Для врачебного искусства эллинистического периода и вообще для многих болезней и методов ухода труд Цельса — раннее и достоверное свидетельство.

Скрибоний Ларг

Скрибоний Ларг был врачом во время правления Клавдия. Его сборник рецептов в главной части сформирован по принци-

1. FUHRMANN, *ibid.*, особенно 180—181.

2. О трудностях в первом предисловии хорошо FUHRMANN, *ibid.* 86—88.

пу *a capite ad calcem*. Врач занимается медикаментами больше, чем диетой, и придает большее значение опыту. Предисловие привлекает римской окраской медицинской этики¹.

Сельское хозяйство

Колумелла²

Л. Юний Модерат Колумелла из Гадеса — современник Сенеки. У него есть поместья в Италии.

Его труд о сельском хозяйстве включает 12 книг; 1 общие положения; 2 земледелие; 3—5 виноградарство и разведение деревьев; 6—9 скотоводство; 10 разведение садов (написано в гексаметрах). Дополнительно дается прозаическое рассуждение о садоводстве с предшествующим перечнем обязанностей управляющего (*vilicus*) — 11 книга — и описанием задач *vilica* (12).

По ошибке в традиции после книги 2 вставлен *Liber de arboribus*; это вторая часть другого (вероятно, более раннего) труда Колумеллы.

Колумелла называет своих предшественников — Катона, Варрона, Вергилия; в последних двух книгах он использует и цитирует перевод *Домостроя* Ксенофонта. Основной источник — энциклопедия Цельса, однако, кроме того, Колумелла черпает материал и из собственного опыта, что он надлежащим образом подчеркивает. Язык и стиль везде изысканны, в предметных частях точны, в предисловиях красноречивы. Как и Катон Старший, Колумелла проникнут сознанием нравственной ценности сельского хозяйства. От него, правда, не укрылось, что эта вера в его время утратила свою силу.

География

Плиний (см. ниже стр. 1376) имеет доступ к карте Агриппы и заимствует отсюда сведения о расстояниях, однако в целом для

1. *Издания и литература:* (особенно К. DEICHGRÄBER 1950) см. выше, разд. *Специальная и образовательная литература*, т. I, стр. 630. R. FLEMMING, *Medicine and the Making of Roman Women. Gender, Nature, and Authority from Celsus to Galen*, Oxford 2000; G. SCHULZE, *Celsus*, Hildesheim 2001.

2. Очень хорошо М. FUHRMANN, *KIP s. v.* (лит.); см. также нашу библиографию, разд. *Специальная и образовательная литература*, т. I, стр. 625 сл.

него сохраняет свою актуальность старая схема перипла. Несмотря на свой собственный опыт — напр., в Германии — он скован перспективой своих эллинистических образцов. Раньше (при Клавдии) вышел труд Помпония Мелы¹ *De chorographia*, первая латинская книга о географии. После вступления и общего географического введения там дается периегетический очерк, часто напоминающий перипл. Для Запада и Севера Мела использует более свежие источники, чем для Востока. Оживляющий эффект дают экскурсы о мифологии, истории, населении и природе, а также украшения из греческой и римской литературы. Риторический стиль не чужд ритмических клаузул. Мелу, вероятно, читал Плиний Старший, вне сомнения — Солин, Эйнгарт, Гейрик из Оксерры (Vat. Lat. 4929), Боккаччо. Распространением в эпоху Ренессанса он обязан Петрарке.

Филология²

Филология переживает замечательный расцвет.

Асконий Педиан

Кв. Асконий Педиан (вероятно, 9 г. до Р. X. — 76 г. по Р. X.) предположительно родом из Патавия.

От его ученых комментариев к речам Цицерона сохранилось пять (*Pis.*, *Scaur.*, *Mil.*, *Cornel.* и *in toga cand.*). Два последние — ценные источники для реконструкции утраченных текстов Цицерона. Асконий опирается в объяснениях реалий на достоверные источники (напр., *Acta populi Romani*); потому его произведения обладают особой исторической ценностью. Тот факт, что Асконий пишет свой труд как своеобразный pendant комментарию к Демосфену Дидима, служит доказательством

1. *Издания*: Mediolani 1471; C. FRICK, Lipsiae 1880, перепечатка 1935; H. PHILIPP (ПК), 2 Bde, Leipzig 1912; G. RANSTRAND (текст, индекс), Göteborg 1971; P. PARRONI (TK), Roma 1984; A. SILBERMAN (ТПК), Paris 1988 (лит.); *конкорданс*: C. GUZMÁN, M. E. PÉREZ, Hildesheim 1989.

2. Грамматики эпохи Тиберия: Юлий Модест (вольноотпущенник Гигина) и Помпоний Марцелл; Цезий Басс посвящает Нерону свой трактат *De metris* (GL 6, 243 KEIL; GRF 127 MAZZARINO), который выводит все остальные размеры из дактилического гекзаметра и ямбического триметра (Варрон).

возросшего самосознания римской литературы и римского литературоведения¹.

Проб

М. Валерий Проб² из Берита (Бейрут) живет во второй половине I в. по Р. Х. Как профессиональный военный, он тщетно пытается получить офицерскую должность; этот зажиточный человек окончательно обращается к литературе только в зрелые годы, но достигает высочайшего авторитета.

Из учебной программы «отсталой» школы своей родины он выносит знакомство с республиканскими авторами, на которые в столице между тем обращают уже меньше внимания. Таким образом, он выполняет подготовительную работу для архаистов II в.

Проб опубликовал мало книг. Отдельные исследования по частным вопросам большей частью утрачены³; собственные его экземпляры республиканских авторов (Теренция, Лукреция, Горация, Вергилия, вероятно, также Плавта и Саллюстия) были сверены лично; он сам интерпунгировал их⁴ и снабдил критическими и экзегетическими пометами. Однако мы не можем говорить о критических изданиях в точном смысле слова.

Его интерес к аномалии в языковом узусе, отличающий его от классицизма эпохи Флавиев, дает основания утверждать, что он обогнал свою эпоху.

Установлено его влияние на схолиастов Теренция и Вергилия, однако вряд ли возможно свести к нему одну из дошедших до нас рецензий какого-либо классика.

О его славе в античности и Средневековье свидетельству-

1. Неподлинны комментарии к *div. Caecil. i Verr. 1* и 2 (до § 33); утрачены: *Contra obrectatores Vergilii*; *Vita Sallustii*; *Symposion*; издания и литература: см. выше, разд. *Специальная и образовательная литература*, т. I, стр. 628.

2. Очень хорошо P. L. SCHMIDT, KIP s. v. (лит.); см. также нашу библиографию в разд. *Специальная и образовательная литература*, т. I, стр. 628.

3. Сохранились: *De notis iuris* (о сокращениях в документах); утрачены: *Epistula ad Marcellum* (о просодии); *De genetivo Graeco*; *De temporum conexione*; его наследие с наблюдениями о древнелатинском языковом узусе цитируется как *De inaequalitate consuetudinis*; слышно также о его комментариях к тайному труду Цезаря.

4. R. W. MÜLLER, *Rhetorische und syntaktische Interpunktion*, диссертация, Tübingen 1964.

ют многочисленные неправильно приписываемые ему трактаты¹.

Риторика

Рутилий Луп

К числу раторов² I в. по Р. Х., использованных Квинтилианом, относится и П. Рутилий Луп. Он латинизирует учение о фигурах учителя Цицерона Горгия (I в. до Р. Х.). Перевод примеров из аттических ораторов элегантен, но определениям, к сожалению, не хватает понятийной строгости.

О Квинтилиане речь пойдет в отдельной главе.

Другие области

Фронтин³

С. Юлий Фронтин — *praetor urbanus* в 70 г. по Р. Х., в 100 г. он становится консулом в третий раз. Как писатель он оставил свой след в трех областях. Его труды по военному искусству включают три — почерпнутые из истории — книги о военных хитростях (*Strategemata*), расположенных по характеру применения до, во время и после битвы, а также при осаде, и четвертую о военных подвигах (*Strategica*)⁴, сгруппированных по доблестям (напр., *disciplina, continentia, iustitia, constantia*). Эти четыре книги близки к литературе об *exempla*. Утрачен сочиненный ранее трактат *De re militari* (Frontin. *strat.* 1 *praef.*; *Veg. mil.* 1, 8; 2, 3).

Кроме того, Фронтин — старейший из сохранившихся римских землемеров. Соответствующий в высшей степени компетентный труд, от которого мы располагаем только извлечениями, он пишет при Домициане.

1. *Catholica* (Плотия Сацердота); *De nomine; Instituta artium* (учение о формах: Африка, IV в.), комментарии к *Эклогам* и *Георгикам* Вергилия, к *Жизнеописанию Вергилия* и к Персию (откуда сохранилось жизнеописание). В эпоху Средневековья возник, среди прочего, и *Appendix Probi*.

2. SCHANZ-HOSIUS, LG 2, 1935, 741—745.

3. Издания и библиографию см. разд. *Специальная и образовательная литература*, т. I, стр. 625—627 (землемеры; архитектура; военное искусство).

4. Подлинность долгое время вызывавшей сомнения четвертой книги доказывает G. BENDZ, *Die Echtheit des vierten Buches der Frontinischen Strategemata*, диссертация, Lund 1938.

Наконец, как *curator aquarum* (97 г. по Р. Х.) он пишет ценный, прежде всего предназначенный для собственного использования труд *Commentarius de aquis urbis Romae*.

Другие землемеры

При Траяне о землемерном деле пишут Гигин — которого не следует путать с автором эпохи Августа, — Бальб и Сикул Флакк. М. Юния Нипса также датируют II веком.

Библ.: см. выше разд. *Специальная и образовательная литература*, т. I, стр. 624—635.

СЕНЕКА СТАРШИЙ

Жизнь, датировка

Л. Анней Сенека Старший происходит из видной и состоятельной всаднической семьи (Тас. *анн.* 14, 53). Он родился в Кордубе, по-видимому, около 55 г. до Р. Х. и жил иногда в Риме, иногда в своих испанских имениях. Сам не будучи ни оратором, ни — по-видимому — адвокатом, он из дружбы регулярно посещает публичные декламации риторов: именно этот опыт обусловил впечатление живости, которое производит на нас его творчество. Его образованная супруга, Гельвия, вероятно, тоже из Испании, родила ему трех сыновей. Старший, Новат, потом получивший как приемный сын имя Юния Галлиона, будучи проконсулом в Ахайе, встречается с апостолом Павлом (*act.* 18, 12) и уклоняется от его осуждения. Младшие сыновья — философ Сенека и Мела, отец поэта Лукана. Поскольку наш автор цитирует историка Кремуция Корда, чьи произведения были запрещены Тиберием и смогли выйти в свет только при Калигуле, можно заключить, что он пишет при последнем императоре (37—41 гг.)¹. Изгнание его второго сына при Клавдии не застало его в живых (*Sen. Helv.* 2, 4).

1. Также (*suas.* 2, 22) упоминается смерть Скавра Мамерка (34 г. по Р. Х.).

Обзор творчества

Утрачена *История гражданских войн*¹. Она, возможно, создается при цезаре Гае, чье правление сначала даровало историкам новую свободу. Нет сомнения, что этот труд был опубликован.

Его главный труд *Oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores*, созданный в старости для сыновей, состоит из десяти книг *контroversий* и одной — *суазорий*.

В общем и целом на первый взгляд этот труд производит впечатление случайного; однако Сенека соблюдает определенный порядок. *Controversiae* в 10 книгах обсуждают 74 темы. Для каждой из них сначала приведены *sententiae*, из которых вытекает, как отдельные риторы в каждом конкретном случае рассматривали *за* и *против*. Затем под заголовком *divisio* автор показывает, как разные учителя красноречия разделяли правовой казус на различные *quaestiones*. Третья часть (*colores*) показывает в каждом конкретном случае искусство освещать трудные случаи с неожиданной стороны и с помощью особых приемов делать в данных условиях из черного белое. Так слово *color* («общая тональность стиля») меняет значение в сторону авторской индивидуальности².

Семь *суазорий* образуют отдельную книгу, которую можно разделить на две части (1—5; 6—7). Поскольку тематика здесь более проста, в ней есть только *sententiae* и *divisio*, но нет *colores*. На занятиях *суазории* обсуждались прежде *контroversий*; из *contr.* 2, 4, 8 следует, однако, что книга *суазорий* по воле Сенеки должна была стоять после *контroversий*; хотя, конечно, это место — не указание на более позднее происхождение *суазорий*³.

Источники, образцы, жанры

По указанию Сенеки, собственная память — его единственный источник (*contr.* 1 *praef.* 2—5). Без сомнения, его способности в этой сфере поразительны, однако текст дает основания сделать вывод о наличии письменных образцов⁴.

1. Sen. (phil.) *vita patr.*, ed. Gu. (= W.) STUEMUND, p. xxxi сл., в: O. ROSSBACH, *De Senecae philosophi recensione et emendatione... Praemissae sunt Senecae librorum Quomodo amicitia continenda sit et De vita patris reliquiae*, ed. Gu. (= W.) STUEMUND, Breslauer phil. Abh. 2, 3, 1888; об *Истории* см. L. A. SUSSMAN 1978, 137—152.

2. *Colores* выступают по большей части в *argumentatio*, но также и в *narratio*.

3. Идея, что обе части *Суазорий* (1—5 и 6—7) должны следовать в качестве приложений за второй и четвертой книгами *контroversий* (J. FAIRWEATHER 1984), — не более чем предположение.

4. L. A. SUSSMAN 1978, 79, в согласии с: C. W. LOCKYER.

Что касается Кассия Севера, Воциена Монтана и Сквава, Сенека знаком с их опубликованными речами. Декламации Цестия, Монтана, Сквава и Менестрата имелись в наличии как рукописи. Юний Отон сочинил трактат о декламациях. Цитаты Сенеки из греческих ораторов, никогда не бывавших в Риме, могли происходить из сочинения некоего Горгия (I в. до Р. X.) о фигурах речи. Он мог (несмотря на *contr.* 1 *praef.* 11) располагать записками (*commentarii*) риториков и учеников, и, по крайней мере относительно своего учителя Маруллы, Сенека опирается на собственные заметки. Кальва, который умер не позже 47 г. до Р. X., Сенека никоим образом не мог слушать в сознательном возрасте. Что было промежуточным источником, — может быть, описания Поллиона?

Конечно, тот факт, что Сенека сопоставляет записанную речь с реально прослушанной редакцией (*contr.* 9, 5, 15–16), предполагает безошибочную память; ведь и в Новое время встречаются подобные способности — достаточно вспомнить о достижениях музыкантов в этой области¹.

Сенека и в целом разбирался в литературе. Мы обязаны ему среди прочего и ценными длинными отрывками из Альбинована Педона и Корнелия Севера, Азиния Поллиона и Ливия, а также — из сокровищницы его памяти — прозаическим отрывком юного Овидия.

Школьная декламация, которая, по свидетельству нашего автора, возникла при его жизни, имеет и куда более древние корни. Однако предварительные формы менее фантастичны по своему материалу и менее театральны по манере изложения, поскольку первоначально эти упражнения не были предназначены для публики. Уже ко времени Деметрия Фалерского (IV в. до Р. X.) известны школьные упражнения на *заданные* правовые казусы. Еще раньше — в эпоху софистов — существовала практика обработки в учебных целях *общих* положений (*θέσεις*). В раннем произведении Цицерона *De inventione* и в анонимной *Rhetorica ad Herennium* мы находим ссылки на декламационные упражнения в виде судебных или политических речей; Цицерон и сам выполняет подобные упражнения на греческом и на латинском языке (Suet. *gramm.* 25, 3).

1. Античные примеры — Латрон (Sen. *contr.* 1. *praef.* 18–19), Фемистокл, Митридат, Красс, Гортензий; ср. также A. R. LURIA, *The Mind of a Mnemonist. A Little Book about a Vast Memory*, London 1969; F. A. YATES, *Gedächtnis und Erinnern. Mnemonik von Aristoteles bis Shakespeare*, Weinheim 1990.

В *Paradoxa Stoicorum*¹ он рассуждает на общие темы (θέσεις). В 49 году он вспоминает о различных θέσεις, подходящих к его отчаянному положению, и использует их для самоутешения (Cic. Att. 9, 4, 1). Может быть, именно цицеронова заслуга — включение традиции философского упражнения в риторическую. Сенека, как представляется, намекает на то, что сам Цицерон (для упражнения) занимался и *специальными* декламационными темами (contr. 1, 4, 7), однако наш автор подчеркивает, что упражнения его времени имели другой характер (contr. 1 praef. 12). После того как Бланд упрочил авторитет латинской риторической школы (это случилось, когда Сенека еще был молод), прежние προϋμνάσματα, которые дополнялись упражнениями на перевод с греческого, уступают место *суазориям* и *контроверсиям*².

Первые считались более легкими; они представляли собой политический совет в смысле λόγος προτρειπτικός или ἀποτρειπτικός и напоминали θέσεις. Они могли также содержать описания (*descriptions*). *Controversiae* обсуждают за и против в правовых казусах; последние могли быть как вымышленными, так и взятыми из жизни.

Растущее значение и самостоятельность школьных декламаций косвенно связаны с политическим переворотом, не оставившим места для «больших» политических речей. Но и защитительные речи после судебной реформы Помпея утрачивают всеобщий интерес. Однако и после битвы при Акциуме были важные процессы и даже некоторые политические дебаты.

Занимаясь декламациями, юный римлянин тренировал свое воображение, способности к словесному выражению мыслей и чувство стиля. Конечно, недостатки декламации признаются, однако целесообразность риторического образования в целом никогда не была оспариваема.

При этом для общества декламации все в большей степени становятся одной из форм изящного досуга. Развитие, должно быть, осуществлялось следующим образом: учителя декламируют в школе для учеников (contr. 3 praef. 16; 7 praef. 1), ораторы дома в кругу друзей (4 praef. 2; 10 praef. 3, 4). Некоторые

1. M. V. RONNICK, Cicero's *Paradoxa Stoicorum*, Frankfurt 1991.

2. Термины *declamare*, *controversia* и *suasoria* начинают употребляться во второй половине I в. до Р. X.

учителя проводили свои занятия публично (3 *praef.* 10), другие приглашали в свои школы слушателей только по определенным поводам (3 *praef.* 1), например, родителей своих учеников (*Pers.* 3, 44–47; *Quint. inst.* 2, 7, 1; 10, 5, 21). В конце концов стали проводить декламационные состязания в присутствии коллег и гостей.

Литературная техника

Предисловия к книгам показывают, что цель Сенеки — нечто большее, нежели простой компендиум¹. Центральный пункт каждого предисловия — портрет крупного оратора, оживленный анекдотами (в каждом конкретном случае этой фигуре уделяется более значительное внимание и в самой книге²). Переходы между книгами также служат этой цели. В *Суазориях* Сенека, как представляется, еще более стремится к цельности отдельной книги; объединяющей скрепой первой книги *Контроверсий* становится выстроенное на контрастах сопоставление между декламацией и более значимыми жанрами или между крупнейшими декламаторами и знаменитыми авторами.

Все предисловия имеют форму писем — в своей определенности это исключение в риторической римской словесности. Топику вступлений, напоминающую об исторических произведениях, Сенека пропитывает собственными чувствами. Обращение к сыновьям и упоминание *imitatio* как цели, а также приведение положительных и отрицательных примеров выстраивают связь между *praefationes*; последнее предисловие тематически перекликается с первым — достаточно вспомнить упоминание о годах молодости Сенеки. Таким образом автор придает законченный вид своему произведению.

Что касается отдельных тем, Сенека посвящает *сентенциям*, к которым его сыновья проявляют особенный интерес, почти половину произведения. Особенно скупо обсуждается *divisio*; здесь автор довольствуется тем, что рассыпает там и тут короткие заметки по поводу.

Наконец, *colores* занимают треть труда. Многочисленные

1. Отсутствуют предисловия к 5, 6 и 8 книгам *контроверсий*, а также к *суазориям*; *contr. 9 praef.* сохранилось не полностью.

2. L. A. SUSSMAN 1978, 46–51; Ареллий Фуск, выступающий на первый план в *суазориях*, мог быть представлен в утраченном предисловии.

цитаты и анекдоты делают эту часть особым лакомством для читателя. В *суазориях* отсутствуют *colores*, зато *divisiones* представлены подробнее. Без отдельной рубрики здесь на сцену выступают *descriptiones* (описания).

Как «дескриптивный критик» Сенека относится также и к истории биографического жанра.

Язык и стиль

Язык и стиль предисловий — именно здесь мы видим писателя за работой — корректны и ненавязчивы, но в них, что является признаком хорошего стиля, чувствуются личный тон и легкость. Почитание Цицерона (*contr. 10 praef. 7*) не мешает автору в высшей степени уместно использовать весь регистр: поэтический словарь, афоризмы, антитезы, а иногда и — в духе времени — декламаторский пафос¹ (*contr. 10 praef. 6*). Поскольку назойливость исключена, впечатление не бывает неблагоприятным — и последователи вроде Бена Джонсона успешно учились именно у Сенеки «личному тону». Разнообразию словаря в особенности проявляется в литературно-критических этюдах, к которым мы сейчас обратимся.

Образ мыслей I Литературные размышления

В *Контroversиях* и *Суазориях* речь идет прежде всего о литературной критике. Что касается исторического аспекта красноречия, Сенека описывает изменение принципов ораторского искусства за время своей жизни. Выбор мест иллюстрирует упадок, который наш автор первым и отмечает.

Собственная шкала ценностей Сенеки носит отпечаток влияния Цицерона. *Imitatio* для него — важный принцип (*contr. 1 praef. 6*), однако как литературный критик он свободен от догматизма и великодушен. Он готов признать талант, где бы тот ни встретился. При этом очевидно старание избавиться от схематизма и этикеток. Лабиен для него — *homo mentis quam linguae amarioris*, «человек, у которого было более горечи в мысли, нежели на языке» (*contr. 4 praef. 2*). Спарса он называет *hominem inter scholasticos sanum, inter sanos scholasticum*, «человеком со здоровым

1. NORDEN, Kunstprosa 1, 300.

смыслом среди школьных риторов, школьным ритором среди людей со здравым смыслом» (*contr.* 1, 7, 15). Как литературный критик он, конечно, вдохновляется Цицероновским *Брутом*, однако для него это дополнительный стимул индивидуальной характеристики каждого оратора. При этом Сенека предпочитает наглядные, описательные термины: *lascivus, inaequaliter, facundus, decenter, culte, mordax, nasutus, praedulcis, vigor orationis*¹. В случае с Поллионом и Гатерием он применяет метод сопоставления.

В предисловии к третьей книге идет речь о пропасти, лежащей между выступлениями на форуме и школьными декламациями. Знаменитый оратор Кассий Север жалуется здесь на искажение шкалы ценностей. Сенека Старший не переоценивает декламацию и пытается в *Суазориях* обратить внимание своих сыновей на более значимые литературные жанры, как показывают цитаты из эпоса и исторических произведений (ср. также *suas.* 6, 16).

Из-за своей редкой способности к тонким нюансам в оценках авторской индивидуальности Сенека был назван «Горацием прозаической критики эпохи Августа»².

Образ мыслей II

Упадок ораторского искусства Сенека объясняет тремя причинами: моральным упадком, невозможностью с помощью политического и судебного красноречия добиться награды, которая побудила бы к деятельности, — здесь политическая революция признается самостоятельным основанием, — и, наконец, квазибиологической закономерностью: вершина уже позади. Последняя модель имеет точки соприкосновения с человеческим возрастом, сравнение с которым Лактанций (*inst.* 7, 15, 14—16) приписывает Сенеке (не уточняя, которому именно), — может быть, он имеет в виду нашего автора³,

1. Фривольный, неровно, красноречивый, подобающим образом, отточенно, кусачий, острый на язык, нежный, мощь речи (прим. перев.).

2. S. F. BONNER 1949, 148.

3. L. A. SUSSMAN 1978, 141; иначе, напр., M. GRIFFIN 1972, 1—19 (сравнение с человеческим возрастом было бы слишком философским для чуждого спекуляций ратора; контекст требует морального *exemplum* — этот аргумент не носит принудительного характера). Может быть, спор безоснователен, и Лактанций спутал Аннея Сенеку с Аннеем (Аннием) Флором.

который был также историком. Сравнение с человеческим возрастом вовсе не предполагает высоту полета философской мысли и вполне к лицу римскому эмпирику.

Как настоящий римский *pater familias* (Sen. *Helv.* 17, 3; *epist.* 108, 22) Сенека не производит впечатления философа; однако он обращается не столько против философии как таковой, сколько против вызывающего поведения (напр., вегетарианства). Практическую философию он ценит не только у Катона Старшего (*contr.* 1 *praef.* 9); он ведь говорит о стоическом учении как о *tam sanctis fortibusque praeceptis* («столь священных и мужественных наставлениях», *contr.* 2 *praef.* 1). Его римский вкус к действительности, в сочетании с юмором, делает из него хорошего психолога и тонкого портретиста; можно лишь сожалеть, что до нас не дошло его историческое сочинение.

В политическом отношении его семья симпатизирует скорее помпеянам (ср. предпочтение, оказанное Лабиему, *contr.* 10 *praef.* 4–5). Однако через Азиния Поллиона (в 43 г. он жил в Кордубе) у нее должны были сохраняться также тесные связи с партией Цезаря. Кроме того, Сенека был в свойстве с Г. Галерием, влиятельным префектом Египта, и был знаком с видной семьей Винициев. Правда, Сенека пережил тяжелейшие годы республики и лучшие принципата. Однако его суждения о принципате далеки от энтузиазма. Он уважает Цицерона в то время, когда это не слишком выгодно. Он сознает политические причины упадка ораторского искусства и критикует сожжение книг. Но его семья делает карьеру при цезарях. Это противоречие напоминает Тацита.

Традиция

Традиция распадается на две совершенно различные ветви:

1. Первая группа содержит несокращенный текст *Контroversий* (книги 1, 2, 7, 9 и 10, в том числе предисловия к книгам 7, 9 и 10) и *Суазорий*. Важнейшие рукописи — Antverpiensis 411 (A; X в.), Bruxelensis 9594 (B; IX в.) и Vaticanus Latinus 3872 (V; X в.). В архетипе трех рукописей, в соответствии с практикой риторических занятий, *Суазорий* предшествовали *Контroversиям*. V содержит многочисленные конъектуры и интерполяции; поэтому часто A и B, принадлежащие к единому гипархетипу, заслуживают предпочтения. Более новые рукописи зависят от V. Начало *Суазорий*, как и предисловия к *contr.* 5, 6, и 8, полностью утрачены.

2. Вторая, независимая линия образована рано (примерно в IV веке) появившимися извлечениями из *Контроверсий*, предназначенными для целей преподавания (E). Важнейшая из примерно 90 рукописей — Montepessulanus (Montpellier, Univ., Section de Médecine) 126 (M; X в.). Там, где мы можем сравнивать, видно, что подготовивший эпитому не только сокращал текст, но и переделывал его, например, чтобы добиться большей ритмической гладкости.

Мы обращаемся к извлечениям прежде всего в тех случаях, где текст отсутствует в АВV: книги 3—6 и 8, как и (к счастью, даже без сокращений) предисловия к книгам 1—4¹.

Примерно 30 рукописей, содержащих средневековые комментарии к извлечениям, для критики текста менее интересны, чем для истории влияния на последующие эпохи.

Влияние на позднейшие эпохи

Сенека Старший — первый критик, высказывавшийся по вопросам декламации и упадка ораторского искусства; за ним последовали многие писатели эпохи Нерона и Флавиев. Его шкала ценностей, ориентированная на Цицерона, пролагает путь Квинтилиану. Несмотря на склонность к модернизму, философ Сенека в литературных вопросах иногда присоединяется к мнению отца.

Контроверсии и *Суазории* находят параллели у декламатора императорской эпохи Кальпурния Флакка² и в приписанных Квинтилиану *Declamationes*³. Ранние извлечения из *Контроверсий* свидетельствуют о живом школьном интересе. Сенека остается для нас представителем декламаторской практики, которая долгое время безраздельно первенствовала в области воспитания. Неприметным образом эти упражнения сказываются на античной литературе в различных ее областях: не только — чего легко ожидать — на романе, но даже и на римском праве, влияние которого они испытывают в свою очередь⁴. Отцы Церкви (Тертуллиан, Августин) тоже на короткой ноге с декламацией; еще Эннодий († 521 г.) сочиняет для сво-

1. Равным образом здесь сохранились предисловия к книгам 7 и 10.

2. Изд. RITHOU (с Псевдо-Квинтилианом), Paris 1580; P. BURMANN (аналогично) Leiden 1720; G. LEHNERT, Lipsiae 1903; L. A. SUSSMAN (TK), Leiden 1994.

3. См. L. A. SUSSMAN, *The Major Declamations Adscribed to Quintilian. A Translation*, Frankfurt 1987.

4. J. STROUX 1949. Достаточно вспомнить об учении о *status* и полярности *ius — aequitas; verba — voluntas*. Расхождение между предметами декламаций и практическим законодательством преувеличены.

их учеников образцы этого жанра, пока не растает с жизнью в миру.

В IX в., которому мы обязаны самым важным в сохранившейся рукописной традиции, Валафрид Страбон († 849 г.) — впервые за долгое время — отличает Сенеку Старшего от его сына¹.

Нашего автора цитируют флорилегии; ученые, такие, как Герберт из Орильяка († 1003 г.), Жильбер де ла Пуаре († 1154 г.) и, естественно, Иоанн из Солсбери († 1180 г.) знают его произведения. Извлечения комментируют в Средние века (Николай из Тревета, конец XIII в.).

Фантастические сюжеты *Контроверсий* дают материал для новеллистики. Как и у Сенеки Старшего, в позднеантичной *Historia Apollonii regis Tyri* появляется девочка, остающаяся девственной в публичном доме. Кроме того, следы можно обнаружить в средневековом собрании новелл *Gesta Romanorum*, в *Декамероне* Боккаччо († 1375 г.) и у Леонардо Бруни († 1444 г.; *Antioco e Stratonica*).

Эразм († 1536 г.) издает интерполированный текст нашего писателя в выпущенной в свет в издательстве Фробена книге Сенеки (Basel 1529) и с полной убежденностью вновь вводит декламационные упражнения; еще Мильтон († 1674 г.) должен был этим заниматься. Первый (французский) перевод — Матье де Шалюэ (Paris 1604). В *Ibrahim ou l'illustre Bassa* Мадлен де Скюдери († 1701 г.) опирается на *contr.* 1, 6. Бен Джонсон остроумно и точно применяет в *Discoveries* (*sec.* 64) оценку Гатерия (*contr.* 4 *praef.* 6—11) к Шекспиру и Кассия Севера (*contr.* 3 *praef.* 1—4) к Бэкону (*sec.* 71)². «Самый оживленный автобиографический отрывок» из произведения (*sec.* 56) говорит о губительном воздействии возраста на память и также восходит к Сенеке (*contr.* 1 *praef.* 2—5).

По риторической школе, декламации и мнемонике Сенека Старший — один из важнейших наших источников. Его произведение — один из способов познакомиться с прозой эпохи

1. Для Нового времени в этом качестве следует назвать Рафаэля из Вольтерры († 1522 г.) и Юста Липсия († 1606 г.); однако, как представляется, уже издание 1490 года проводило различие между Луцием (философом) и «Марком» (ритором).

2. B. Jonson, *Discoveries*, изд. M. CASTELAIN, Paris 1906; см. теперь B. Jonson, изд. C. H. HERFORD, P. и E. SIMPSON, т. 8: *The Poems, The Prose Works*, Oxford² 1954, lines 647—668; 479—507.

Августа, долгое время остававшийся в пренебрежении; кроме того, он дает нам плодотворную точку зрения на литературную политику принцепса. Индивидуальный стиль писателя — непринужденностью напоминающий цезаря Клавдия, но тонкостью превосходящий его — и его пронизательные характеристики привносят новую тональность в латинскую литературу — негромкую, но неповторимую.

Издания: эксерпты (*liber declamationum Senecae*) впервые в: L. Annaei Senecae opera, Neapoli, Matth. MORAVUS 1475. * Подробный текст (M. Annaei Senecae *Declamationum libri X, Suasoriarum et Controversiarum libri VI*) в: L. Annaei Senecae opera, Venetiis, Bern. DE CORIS 1490. * A. KIESSLING, Lipsiae 1872, перепечатка 1967. * H. J. MÜLLER, Wien 1887. * H. BORNECQUE (ТППр), 2 тт., Paris 1902, ²1932 (улучш.). * M. WINTERBOTTOM (хороший ТППр), 2 тт., Cambridge, Mass. 1974. * L. HEKANSON, Lipsiae 1989. * *suas.*: W. A. EDWARD (ТПК), Cambridge 1928. ** *Index* в: M. Annaei Senecae rhetoris opera quae exstant. Integris N. FABRI, A. SCHOTTI, J. F. GRONOVII... commentariis illustrata et praeterea indice accuratissimo aucta. Accedunt J. SCHULTINGII... notae et emendationes, т. 3, Amstelodami 1672. В конце тома: rerum et verborum... index locupletissimus (28 стр. в три колонки). ** *Библ.*: J. E. G. WHITEHORNE, *The Elder Seneca. A Review of Past Work*, *Prudentia* 1, 1969, 14–27. * J. FAIRWEATHER 1984, см. ниже. * L. A. SUSSMAN, *The Elder Seneca and Declamation Since 1900. A Bibliography*, *ANRW* 2, 32, 1, 1984, 557–577.

H. BARDON, *Le vocabulaire de la critique littéraire chez Sénèque le Rhéteur*, Paris 1940. * H. BARDON, *Mécanisme et Stereotypie dans le style de Sénèque le Rhéteur*, *AC* 12, 1943, 5–24. * S. F. BONNER, *Roman Declamation in the Late Republic and Early Empire*, Liverpool 1949, перепечатка 1969. * H. BORNECQUE, *Les déclamations et les déclamateurs d'après Sénèque le Père*, Lille 1902, перепечатка 1967. * M. CERATTI, *La grammatica di Seneca il retore*, Torino 1908. * E. FANTHAM, *Imitation and Decline. Rhetorical Theory and Practice in the First Century after Christ*, *CPh* 73, 1978, 102–116. * J. FAIRWEATHER, *Seneca the Elder*, Cambridge 1981. * J. FAIRWEATHER, *The Elder Seneca and Declamation*, *ANRW* 2, 32, 1, 1984, 514–556. * M. GRIFFIN, *The Elder Seneca and Spain*, *JRS* 62, 1972, 1–19. * R. HÄUSSLER, *Neues zum spätrömischen Lebensaltervergleich*, в: J. HARMATTA, изд., *Actes du VII^e Congrès de la FIEC*, т. 2, Budapest 1983, 183–191. * T. JANSON, *Latin Prose Prefaces, Studies in Literary Conventions*, Stockholm 1964. * E. M. JENKINSON, *Further Studies in the Curriculum of the Roman Schools of Rhetoric in the Republican Period*, *SO* 31, 1955, 122–130. * W. KROLL, *Melete (declamatio)*, *RE* 15, 1932, 496–500; *Rhetorik*, *RE Suppl.* 7, 1913, 1039–1138. * F. LANFRANCHI, *Il diritto nei retori romani*, Milano 1938. * C. W. LOCKYER, jr., *The Fiction of Memory and the Use of Written Sources: Convention and Practice in Seneca the Elder and Other Authors*, диссертация, Princeton

1971 (DA 32, 3, 1971, 1491 A.). * O. ROSSBACH, L. Annaeus Seneca (Annaeus 16), RE 1, 1894, 2237—2240 и Suppl. 1, 1903, 84 сл. * P. L. SCHMIDT, Die Anfänge der institutionellen Rhetorik in Rom. Zur Vorgeschichte der augusteischen Rhetorenschulen, в: E. LEFÈVRE, изд., Monumentum Chiloniense. Studien zur augusteischen Zeit. FS E. BURCK, Amsterdam 1975, 183—216. * D. R. SHACKELTON BAILEY, More on Seneca the Elder, Philologus 137, 1993, 38—52. * J. STROUX, Römische Rechtswissenschaft und Rhetorik, Potsdam 1949. * L. A. SUSSMAN, The Elder Seneca, Leiden 1978.

КВИНТИЛИАН

Жизнь, датировка

М. Фабий Квинтилиан родился в Калагуррисе, в Испании. В Риме, где его отец преподает риторику, он среди прочего учится у знаменитого грамматика Реммия Палемона и оратора Домиция Афра и затем возвращается на родину. В 68 году он приезжает в столицу в свите Гальбы, наместника Тарраконской Испании. В Риме он в течение двадцати лет преподает риторику, будучи первым, кому эта деятельность оплачивалась за государственный счет. Он пользовался столь большим уважением, что получил даже знаки консульского достоинства. Однако все это не спасает Квинтилиана от тяжелых ударов судьбы: он теряет свою девятнадцатилетнюю жену и обоих сыновей (6 *proem.*). После того как он прекращает свою преподавательскую деятельность, Домициан поручает ему воспитание внуков своей сестры Домитиллы; это положение обусловило его щедрость на похвалы тирану¹. Умер он, по всей видимости, около 96 года².

Утрачены произведения: *De causis corruptae eloquentiae* (не идентичен тацитовскому *Диалогу*; ср. 6 *proem.* 3) и речь, о публикации которой он сам сожалеет³. *Declamationes*⁴ на са-

1. 4 *proem.* 3—5; 10, 1, 91 сл.; 3, 7, 9.

2. Письма Плиния Младшего, который был учеником Квинтилиана (2, 14; 6, 6), по-видимому, предполагают смерть последнего.

3. Кроме того, существовала еще опубликованная против воли автора лекция о риторике (3, 6, 68; 1 *proem.* 7).

4. Литература: см. перевод Л. А. ЗУССМАНА, Frankfurt 1987; D. R. SHACKELTON BAILEY, More on Pseudo-Quintilian's Longer Declamations, HSPH 88, 1984, 113—137. 19 более крупных декламаций невозможно признать подлинными, исходя из их языка; в IV в. по Р. Х. их использовал Фирмик Матерн. Малые *Декламации* (I—II вв.) безупречны с точки зрения языка; П. Эродий и Константин Риттер, напр., принимают их за подлинные.

мом деле были ему приписаны. Сохранился главный труд, *Institutionis oratoriae libri XII*, которые он написал, уже уйдя на покой. Они посвящены Виторию Марцеллу¹ (1 *prooem.* 6) и предназначены для его сына Геты. Составление окончательной версии заняло, по-видимому, более двух лет. По настоянию издателя Трифона произведение увидело свет около 94 г. по Р. X.²

Обзор творчества

Двенадцать книг³ всего включают 115 глав, представляющих собой в определенной степени самостоятельные единицы. Части хорошо согласуются друг с другом. Организация значительного по объему материала — типично римское достижение.

В первой книге речь идет о начальном обучении, а также о значении грамматики, музыки и других предметов *ἐγκύκλιος παιδεία* для оратора. Вторая вводит в риторику; книги с третьей по седьмую посвящены *inventio* и *dispositio* (нахождению и расположению материала), с восьмой по одиннадцатую — *elocutio* (стилю), *memoria* (памяти) и *actio* (исполнению речи). Предмет двенадцатой книги⁴ — оратор и речь. Особого упоминания заслуживает десятая книга⁵, своего рода курс истории литературы для начинающего оратора.

Источники, образцы, жанры

Квинтилиан предпринял подробное изучение источников. О его образцах можно судить только с учетом традиции во всей ее совокупности. При этом необходимо иметь в виду, что он не ограничивался учебниками, но надлежащим образом отбирал наиболее существенное. Цицерон⁶ задает ему тон не только для стилистики, но и для образовательного идеала как такового. Автор не ограничивается изучением литературы об

1. O. I. SALOMIES, *Quintilian and Vitorius Marcellus*, *Arctos* 16, 1982, 153–158.

2. О дате публикации (не позднее 94 года) см.: B. ZUCHELLI, *Sulla data di pubblicazione dell'Institutio oratoria di Quintiliano*, в: *Filologia e forme letterarie*, FS F. DELLA CORTE 4, Urbino 1987, 47–60; о 97–98 гг.: см. W. C. McDERMOTT и A. E. ORENTZEL, *Quintilian and Domitian*, *Athenaeum* 67, 1979, 9–26.

3. Предисловиями сопровождаемы 1, 4, 5, 6, 7, 8 и 12 книги.

4. C. J. CLASSEN, *Der Aufbau des 12. Buches der Institutio oratoria Quintilianus*, *MH* 22, 1965, 181–190.

5. B. SCHNEIDER, *Die Stellung des zehnten Buches im Gesamtplan der Institutio oratoria des Quintilian*, *WS NF* 17, 1983, 109–125.

6. Ср. 1, 6, 18; 5, 13, 52; 10, 1, 112.

ораторском искусстве и привлекает собственный опыт (напр., 6, 2, 25).

Греческих авторов, как представляется, Квинтилиан хуже знает «из первых рук», чем латинских. Однако для начального образования он уделяет греческому языку привилегированное место (1, 1, 12), достаточно подробно обсуждает греческую литературу (10, 1, 46–84) и цитирует Платона в оригинале (2, 15, 27 сл.).

Литературная техника

Автор сознательно лишает свое произведение свойственных компендиумам стилистических черт и сочетает серьезность научного руководства с приятностью научно-популярной книги. Хотя Квинтилиан, в отличие от Цицерона (*De oratore*), отказывается от диалогической оболочки, но стремится — в рамках допустимого в прозе — к блеску (3, 1, 3) и впечатляющей образности, которой будет что сказать человеческой душе (ср. 6, 2, 32): идеал «естественности» делается ясным благодаря сравнению со здоровым, нормально сложенным телом (2, 5, 11). Аналогично сравнением с птицей иллюстрируются различные этапы обучения: сначала дается размельченная пища, потом птенца сопровождают в полете, и лишь затем питомца предоставляют самому себе. Забота о стройности тела — наглядный образ отучения от высокопарности (2, 10, 6). Есть и изысканная музыкальная параллель: оратор должен владеть всеми видами речи, как и учитель пения — всеми тембрами (2, 8, 15)¹. Чтобы объяснить, что оратор, желающий увлечь других, должен увлечься сам, Квинтилиан напоминает, что вода, огонь и цвет также «сообщаются» (6, 2, 28; ср. в этом отношении превосходный пример из личного опыта: *frequenter motus sum*, «я неоднократно был взволнован» — *ibid.* 36).

За рамки общепринятого выходят некоторые предисловия², где оратор рассказывает о собственной жизни (книги 1,

1. Ср. также 12, *praef.* 2–4 (корабль), 2, 4, 7 (плавка руды), 12, 10, 3–9 (история искусств); ср. кроме того F. AHLHEID, *Analoga ontleend aan de atletiek bij Quintilianus*, в: *Aphoreta*, F. S. A. D. LEEMAN, Amsterdam 1977, 3–10.

2. Первое предисловие — состязание с таковым же Цицероновского *Oratoria*; T. JANSON, *Latin Prose Prefaces. Studies in Literary Conventions*, Stockholm 1964, 50–59; в сложном предисловии восьмой книги связь создается темой *labor*: F. AHLHEID 1983.

4, 6 и 12). Ритор умеет писать литературные портреты. Вообще, как и Сенека Старший, он обладает способностью придавать своему преподаванию личную тональность. Отдельные пассажи отличаются особой живостью; таковы отрывки о воспитании детей (кн. 1), об обязанностях учителя (кн. 2) и о ценности для оратора чтения некоторых авторов (10, 1).

Язык и стиль¹

Характеру учебника в принципе отвечает деловой и ясный стиль; автор не избегает профессиональной терминологии, но воспроизводит ее корректно. Нет нагромождений метафор, порядок слов, как правило, строго функционален.

Несмотря на это, Квинтилиан умеет придавать лоск сухой материи². Вместо сложносочиненных предложений на сцену могут выступать глубоко эшелонированные периоды, и даже в сугубо технических рассуждениях господствует прозаический ритм. Квинтилиан раскрывает возможности смены наклонов как способа *variatio*: советы даются не только в побудительном конъюнктиве и в герундивных конструкциях — будущее время тоже может служить мягким заменителем повелительного склонения (напр., 10, 1, 58; 3, 18). Хотя и осторожно, употребляются стилистические украшения³. Где это позволяет содержание, риторическая взволнованность смягчает деловой стиль учебника, как при обсуждении аффектов (6, 2, 2—7) и в полемических рассуждениях.

Несмотря на свой классицизм, учитель ораторского искусства не во всем чужд моде: так, он свободно, в духе времени, субстантивирует прилагательные⁴. Будучи восторженным поклонником Цицерона⁵, хотя больше по существу, чем формаль-

1. Особенно см. E. ZUNDEL, *Lehrstil und rhetorischer Stil in Quintilians Institutio oratoria*, Frankfurt 1981.

2. *Admiscere temptavimus aliquid nitoris*, «мы попытались прибавить некоторый блеск», 3, 1, 3.

3. Анафоры (напр. 10, 1, 55; 99; 115), хиазм (10, 5, 14 *alitur — renovatur*), зевга (5, 10, 121).

4. Он вовсе не слеп к тенденциям своего времени: *Sunt enim summa hodie, quibus inlustratur forum, ingenia* («сегодня есть выдающиеся дарования — краса форума», *inst.* 10, 1, 122); P. HIRT, *Über die Substantivierung des Adjectivums bei Quintilian*, Progr. Berlin 1890.

5. *Ille se profecisse sciat, cui Cicero valde placebit* («пусть знает о своем совершенствовании тот, кому будет очень нравиться Цицерон», *inst.* 10, 1, 112).

но, он придерживается не словаря великого оратора¹, но его богатства регистров и вкуса к уместному в каждом конкретном случае.

Образ мыслей I Литературные размышления

В грамматике Квинтилиан следует словесной практике образованных людей (*usus*) и смеется над педантизмом аналогистов². Он проникательно сопоставляет стилистические возможности греческого и латыни (12, 10, 27—38). Этический и эстетический элемент для него тесно взаимосвязаны (2, 5, 11—12). Новички должны избегать как архаизмов, так и модернизмов³, прежде всего — модного афористического стиля (12, 10, 73—76); на более продвинутой ступени уже допустимо изучение и древнего, и современного материала (2, 5, 21—23). Для строгого литературного вкуса Квинтилиана характерно требование заботиться о стилистическом оформлении, однако не так, чтобы форма становилась самоцелью (*inst. 8 praef.*)⁴. *Movere* и *delectare* не должны стоять на пути *docere*; посему нужно писать *candide atque simpliciter* («простоудушно и без усложненности», *inst. 12, 11, 8*). В своем стремлении к ясности (*perspicuitas*) Квинтилиан задал тон и для оратора, и для учителя; еще долго оно будет держаться в школе. Однако так называемый классицизм Квинтилиана не тождествен узости: к греческим образцам нужно приближаться в качественном отношении; нет единоспасяющего стиля, и даже *optimi auctores*, «лучшие авторы», остаются людьми; стоит соблюдать равновесие между *ingenium* и *ars*, а также и между формой и содержанием. Квинтилиан далек от того, чтобы представить в качестве образца исключительно какую-то одну эпоху. Так называемая литературно-

1. См. многочисленные доказательства в: W. PETERSON, Комментарий к кн. 10, Oxford 1891, переизд. 1967, xxxix—lxvii.

2. A. ALBERTE, Cicerón y Quintiliano ante los principios analogistas y anomalistas, *Minerva* 1, 1987, 117—127.

3. О его «кисло-сладком» суждении о «модернисте» Сенеке: Th. GELZER, Quintilians Urteil über Seneca. Eine rhetorische Studie, *MH* 27, 1970, 212—223; G. BALLAIRA, Il giudizio di Quintiliano sullo stile di Seneca (*inst. 10, 1, 129 s.*), *GB* 9, 1980, 173—180; К. HELDMANN 1980; характерно, что он особенно хвалит Теренция (10, 1, 99), но не Плавта (против чрезмерного восхищения стариной см. 2, 5, 21).

4. F. ANLHEID 1983.

историческая часть *Воспитания* — книга 10, — собственно, тоже не является исторической в строгом смысле слова. Автор сопоставляет греческую и римскую литературу на равных. Архаика, классика и эллинизм воспринимаются без учета временных особенностей (в отличие от греческих теоретиков, которые склонялись к тому, чтобы пренебречь эллинизмом). Великая литература во всей ее совокупности — для римлянина жизненная актуальность. Значимые достижения возможны во все времена и во всех жанрах.

Образ мыслей II

Соединим отдельные черты воспитательной концепции в одно целое: ведущим образом будет совершенный оратор, который должен быть также порядочным человеком. Язык и речь — его среда. Учебный план, кроме грамматически-риторической сферы, которой отдается, впрочем, однозначное предпочтение, включает также и другие предметы (*ἐγκύκλιος παιδεία*). Требование общеобразовательной подготовки как неперемennого условия воспитания будущего оратора для Квинтилиана, как и для Цицерона (*De oratore*), носит принципиальный характер (1, 10, 2—4), поскольку она сообщает скрытые способности и чувствуется у оратора даже тогда, когда не выступает на поверхность открыто (*ibid.* 7; ср. *Cic. de orat.* 1, 72 сл.). На первом месте среди искусств (*artes*) обсуждается музыка¹; она помогает сохранять меру в движениях, придавать своей речи привлекательный ритм и правильно читать поэтические тексты. Образовательная ценность математических дисциплин имеет формальный характер (1, 10, 34 *acui ingenia*, «*изоощряются умы*»); более всего они способствуют оратору в доказательствах; это справедливо и для диалектики, которую Квинтилиан обсуждает не среди прочих искусств, но в рамках философского образования (12, 2, 10—14). У него не может идти и речи о строгой системе свободных искусств².

1. U. MÜLLER, Zur musikalischen Terminologie der antiken Rhetorik. Ausdrücke für Stimmanlage und Stimmgebrauch bei Quintilian, *inst.* 11, 3, *Archiv für Musikwissenschaft* 26, 1969, 29—48; 105—124; M. VON ALBRECHT, Musik und Rhetorik bei Goethe und Quintilian, в: M. VON ALBRECHT, W. SCHUBERT, изд., *Musik in Antike und Neuzeit*, Frankfurt 1987, 31—50; G. WILLE, Quintilian, в: *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, изд. F. BLUME, Kassel 6. г., s. v. Quintilian, Sp. 1818—1820.

2. Школьник приходит к *ludi magister* в 7 лет; здесь он учится чтению, пись-

Весьма важна и моральная ориентация воспитания: риторика поставлена на службу педагогике. В отличие от софистов Квинтилиан преследует в своем воспитании также и нравственные цели: во время занятий ребенок научается *virtus*; о доблести нужно говорить, ее нужно изучать, и философские труды, конечно, — оружие из арсенала оратора, но в общем философия у Квинтилиана по сравнению с Цицероном уступает ораторскому искусству: *philosophia... simulari potest, eloquentia non potest* («философом... можно притвориться, красноречивым человеком — нет», *inst.* 12, 3, 12).

Воспитание должно начинаться в раннем возрасте. Прежде всего ребенок — и в языковом, и в моральном отношении — должен сталкиваться только с хорошими примерами. Наибольшая доля ответственности лежит на родителях, чья обязанность — заботиться о воспитании и не давать ребенку примера изнеженности и порчи нравов. Раннее начало занятий позволяет сочетать познавательность с эмоциональностью, приобщить психомоторное и игровое начало. Греческий язык выучивается прежде латинского.

Школьные занятия обладают преимуществом перед домашними, поскольку учение эффективнее в группе: легче подражать школьному товарищу, чем учителю, для которого, в свою очередь, более сильные мотивы создает многочисленная аудитория.

Учитель должен удовлетворять высоким требованиям: он должен быть одновременно отцом и другом. Прежде всего он должен занять верную позицию по отношению к ученикам и сам подчиниться дисциплине. Его критические замечания не должны травмировать. Он должен вдуматься в свою роль и владеть искусством перевоплощения. Его поведение должно нести печать подлинности; аффект развязывает язык, и поэтому необходимо прежде всего самому испытать его и отчетливо представить себе содержание занятия. Учитель не перекупщик.

Ученик обладает собственным достоинством; его нельзя задевать. Обычные тогда побои Квинтилиан отвергает, по-

му и счету. С 14 лет грамматик объясняет ему историков и поэтов. Музыка и геометрия — побочные предметы; спорт, религиозное образование и обществоведение отсутствуют. С 15 лет он продолжает свою учебу у ритора (*controversiae, suasoriae*, философия) и слушает юрисконсультов, а также видных римлян, выступающих защитниками или обвинителями в суде.

скольку они травмируют личность (1, 3, 14–17). Эффективнее похвала, любовь к учителю и — постепенно все более и более замещая ее — к предмету. Во взаимоотношениях учителя и ученика должны царить *pietas* и *concordia* (2, 9), которые обуславливают возможность успешных занятий. Как и поклонники Теодора, Квинтилиан не считает целесообразной разработку всеобъемлющих инструкций: последние меняются в зависимости от обстоятельств и подчас заслуживают отмены. Задача состоит в том, чтобы распознать индивидуальные способности и благоприятствовать их развитию (2, 8): различные аспекты дарования с педагогической точки зрения нужно уравнивать так, чтобы не возникло односторонности. Исправление ошибок может быть успешным в меру сил, и нельзя осуществлять его так, чтобы убивать надежду. Метод соответствует структуре предмета. Необходимы разнообразие социальных форм преподавания и паузы. Цель педагогики — дать ученику возможность самостоятельно овладевать предметом и сделать учителя «лишней фигурой» (2, 5, 13).

Юношеству Квинтилиан рекомендует учить наизусть образцовые тексты, а не плоды собственного творчества: так можно обогатить словарь и выработать стиль (2, 7, 1–4). Взрослый должен готовить свои речи в письменном виде, по возможности даже как бы «высекать их резцом» (12, 9, 16). Тактика спора — область, которой автор впервые уделяет особое внимание¹. По сравнению с Цицероном подробнее изложено учение о нравственности оратора и его долге (книга 12).

Традиция²

Из большого количества рукописей старых лишь несколько; они взаимно дополняют друг друга:

1. Группа (A): Ambrosianus E 153 sup. (A; IX в.).
2. Группа (B): Bernensis 351 (Bn; IX в.), старые части Bambergensis (Bg; X в.); Parisinus Nostradamensis 18 527 (N; X в.).
3. Группа (C): более новые рукописи (XV в.), а также более новые части Bambergensis.

1. *altercatio* 6, 4, 1: не упорствуй там, где ты будешь опровергнут! Сбей оппонента с пути, удивь его, дай ему запутаться! Превыше всего — присутствие духа (12, 5).

2. M. WINTERBOTTOM, предисловие к изд.; M. WINTERBOTTOM, *Fifteenth Century Manuscripts of Quintilian*, CQ NS 17, 1967, 339–369; C. E. MURGIA, *A Problem in the Transmission of Quintilian's Institutio oratoria*, CPh 75, 1980, 312–320.

Ambrosianus и Bernensis располагают равным авторитетом. Только там, где они расходятся или не дают чтений, — к сожалению, оба дошли с лакунами, — приходится обращаться к более новым рукописям, чью ценность стоит определить с известной долей скепсиса; это относится и к Parisinus lat. 7723 (Р, XV в.), который высоко ценит Л. РАДЕРМАХЕР.

Влияние на позднейшие эпохи

Благотворное влияние учения Квинтилиана легко распознать в письмах Плиния, *Диалоге* Тацита и, возможно, в простом деловом стиле Светония. *Institutio*, однако, не встречает сразу же заслуженного отклика, поскольку Фронтон и его школа обращаются к архаике. Риторы, напр., Фортунатиан и Юлий Виктор, охотно используют нашего автора (последний имеет для нас ценность квинтилиановской рукописи). Иларий (*De trinitate*) подражает Квинтилиану вплоть до тождественного числа книг. Имя оратора упоминают Иероним, Руфин и Кассиодор. Его универсальный образовательный идеал, почерпнутый из Цицероновской школы, оказывает воздействие, по-видимому, также на Августина и Марциана Капеллу.

Средние века — прежде всего во Франции — имеют дело по большей части с испорченными рукописями, содержащими лакуны. Луп де Феррьер¹ († после 862 г.) среди прочего заказывает экзепляр Квинтилиана. В Германии в X—XI вв. Квинтилиан доступен целиком, но и здесь по большей части довольствуются антологиями; полный текст открыт Поджо в 1415/16 г. в St. Gallen².

Влияние Квинтилиана на литературную критику и педагогику особенно велико с XV по XVII вв. Уже Петрарка († 1374 г.) пишет письмо Квинтилиану, Лоренцо Валла († 1457 г.) ставит его даже выше Цицерона³, тогда как Филельфо († 1481 г.) третирует его латынь как «испанскую»⁴. У метких квинтилиано-

1. P. LEHMANN, Die *Institutio oratoria* des Quintilianus im Mittelalter, *Philologus* 89, 1934, 349—383, особенно 354—359.

2. O. SEEL 1977, 259—265.

3. M. WEGNER, *Altertumskunde*, München 1951, 30. О влиянии теперь см.: C. J. CLASSEN, *Quintilian and the Revival of Learning in Italy*, *HumLov* 43, 1994, 77—98.

4. G. VOIGT, *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums*, Berlin 1893, 1³, 464.

вых характеристик различных авторов своя история¹. Он образует вкус, формирует канон авторов для чтения и налагает свой отпечаток на теорию всех искусств вплоть до музыки². Эразм основательно изучал Квинтилиана, Лютер предпочитает его почти всем авторам, Меланхтон рекомендует его для занятий. В школе Квинтилиана современная Европа научилась самостоятельно мыслить и говорить. В эпоху барокко можно говорить о возрождении Квинтилиана; по его следам идет, напр., И. Матт. Мейфарт († 1642 г.) со своей *Teutsche Rhetorica* (Coburg 1634 г.) — первой из немецких риторик, имеющей важное значение. Вплоть до конца XVIII столетия система Квинтилиана изучается в школе³ — частично в сокращенных изданиях (напр., Роллена, Paris 1715 г.). И. С. Бах, сам бывший учителем латинского языка и коллегой знатока Квинтилиана И. М. Геснера († 1761 г.), испытывал необычную симпатию к Квинтилиану в своей области⁴. Молодой Гете помечает в своих *Ephemerides* (1770—1771 гг.) девятнадцать отрывков из первой, второй и десятой книг *Institutio*⁵. Закату квинтилиановского влияния способствует его выпадение из канона авторов для чтения, принятого в иезуитских коллегиях, а также ставшее модным в романтическую эпоху презрение к риторике.

МОММЗЕН (RG 5, 70) считает *Institutio* «одним из превосходнейших произведений, которые оставила нам римская древность». Уже в XX веке Лучано Альбини (папа Иоанн Павел I) в своем послании высказывает пожелание, чтобы квинтилиановские методы и содержание не были преданы забвению⁶.

1. F. QUADLBAUER, *Livi lactea ubertas. Bemerkungen zu einer quintilianischer Formel und ihrer Nachwirkung*, в: E. LEFÈVRE, E. OLSHAUSEN, изд., Livius, Werk und Rezeption, FS E. BURCK, München 1983, 347—366.

2. J. KRÄMER, Zur Frühgeschichte der musikalischen Rhetorik: Joachim Burmeister, IJM 2, 1993, 101—112.

3. Автор этой книги открыл рукопись, отражающую риторические занятия эпохи барокко; в первый раз она издана в: Th. FEIGENBUTZ и A. REICHENSBERGER, Barockrhetorik und Jesuitenpädagogik, Vulcanos Sagata Pallas (ТПК), 2 Bde., Tübingen 1966.

4. U. KIRKENDALE, Bach und Quintilian. Die *Institutio oratoria* als Modell des *Musikalischen Opfers*, в: M. VON ALBRECHT, W. SCHUBERT, изд., Musik in Antike und Neuzeit, Frankfurt 1987, 85—107.

5. O. SEEL 1977, 288—313. Позднее Гете судит о Квинтилиане отрицательно (Conte, LG 517).

6. VON ALBRECHT, Rom 317 слл., прим. 86.

Издания: У Phil. DE LIGUAMINE, с письмом Ю. Ант. CAMPANUS, Romae 1470. * Ю. ANDREAS (епископ Алерии), Romae 1470. * G. L. SPALDING (ТК), 4 Vde., Lipsiae 1798—1816, Bd. 5: дополнит. крит. том — С. Т. ZUMPTIUS, Lipsiae 1829, Bd. 6: см. лексикон. * С. HALM, Lipsiae 1868—1869. * L. RADERMACHER, 2 Vde., Lipsiae 1907, ³1959, rev. V. BUCHHEIT. * Н. Е. BUTLER (ТП), 4 тт., London 1921—1922. * М. WINTERBOTTOM, 2 тт., Oxford 1970. * J. COUSIN (ТП), 7 тт. (полн.), Paris 1975—1980. * Н. RAHN (ТП), 2 Vde., Darmstadt 1972; ²1988 (просм.). * *Кн. 1:* F. H. COLSON (ТК), Cambridge 1924. * *Кн. 3:* J. ADAMIETZ (ТК), München 1966. * *Кн. 6, гл. 3 (De risu):* G. MONACO, Palermo 1967. * *Кн. 8:* G. A. KENNEDY, диссертация, Harvard 1954. * *Кн. 10:* E. BONNELL (ТК), Berlin ⁶1912. * W. PETERSON (ТК), Oxford 1891, перепечатка 1967. * *Кн. 11, 3, 84—124:* U. MAIER-EICHORN (К), см. вторичную литературу. * *Кн. 12:* R. G. AUSTIN (ТК), Oxford 1948; улучш. ²1965. ** Псевдо-Квинтилиан, *Declamations maiores:* G. LEHNERT, Lipsiae 1905. * L. HÅKANSON, Stutgardiae 1982. * L. A. SUSSMAN (П), Frankfurt 1987. * *minores:* C. RITTER, Lipsiae 1884. * M. WINTERBOTTOM (ТК), Berlin 1984. * D. R. SHACKLETON BAILEY (Т, Index), Stutgardiae 1989. ** *Лексикон:* E. BONNELL, Lipsiae 1834 (дополнит. том к изд.: G. L. SPALDING). * E. ZUNDEL, *Clavis Quintiliana, Quintilians Institutio oratoria aufgeschlüsselt nach rhetorischen Begriffen*, Darmstadt 1989. ** *Библ.:* J. ADAMIETZ, *Quintilians Institutio oratoria*, ANRW 32, 4, Berlin 1986, 2226—2271, библиография 2266—2271. * L. HÅKANSON, *Die quintilianischen Deklamationen in der neueren Forschung*, ANRW 32, 4, 1986, 2272—2306, библиография 2301—2306.

J. ADAMIETZ, см. *Библ.* * F. AHLHEID, *Quintilian, The Preface to Book VIII and Comparable Passages in the Institutio oratoria*, Amsterdam 1983. * В. APPEL, *Das Bildungs- und Erziehungsideal Quintilians nach der Institutio oratoria*, диссертация, München 1914. * K. BARWICK, *Remmius Palaemon und die römische ars grammatica*, *Philologus Suppl.* 15, 2, Leipzig 1922. * E. BOLAFFI, *La critica filosofica e letteraria in Quintiliano*, *Latomus* 15, 1956, 532—543. * J. F. D'ALTON, *Roman Literary Theory and Criticism*, London 1931. * M. L. CLARKE, *Quintilian on Education*, в: T. A. DOREY, изд., *Silver Latin II: Empire and Aftermath*, London 1975, 98—118. * J. COUSIN, *Etudes sur Quintilien*, 2 тт., Paris 1936, перепечатка (неизм. с прил.) 1967. * J. COUSIN, *Recherches sur Quintilien. Manuscrits et éditions*, Paris 1975. * M. J. DEWAR, *Mollifying Quintilian*, *Hermes* 122, 1994, 122—125. * J. DINGEL, *Scholastica materia. Untersuchungen zu den Declamationes minores und der Institutio oratoria Quintilians*, Berlin 1988. * E. FANTHAM, *Quintilian on Performance: Traditional and Personal Elements in Institutio*, *Phoenix* 36, 1982, 243—263. * K. HELDMANN, *Antike Theorien über Entwicklung und Verfall der Redekunst*, München 1982. * K. HELDMANN, *Dekadenz und literarischer Fortschritt bei Quintilian und bei Tacitus*, *Poetica* 12, 1980, 1—23. * J. H. HENDERSON, *Quintilian and the Progymnasmata*, *A&A* 37, 1991, 82—99. * L. HÅKANSON, *Textkritische Studien zu den größeren pseudoquintilianischen De-*

klamationen, Lund 1974. * G. KENNEDY, *Quintilian*, New York 1969. * J. KOPPERSCHMIDT, *Quintilian De argumentis*. Oder: Versuch einer argumentationstheoretischen Rekonstruktion der antiken Rhetorik, в: *Rhetorik*. Ein internationales Jahrbuch 2, 1981, 59–74. * W. KROLL, *Rhetorik*, RE Suppl. 7, 1940, 1039–1138. * F. KÜHNERT, *Quintilians Erörterung über den Witz* (*inst.* 6, 3), *Philologus* 106, 1962, 29–59; 305–314. * KÜHNERT, *Bildung und Redekunst*. * U. MAIER-EICHHORN, *Die Gestikulation in Quintilians Rhetorik*, Frankfurt 1989. * O. SEEL, *Quintilian oder die Kunst des Redens und Schweigens*, Stuttgart 1977. * F. R. VARWIG, *Der rhetorische Naturbegriff bei Quintilian*. Studien zu einem Argumentationstopos in der rhetorischen Bildung der Antike, Heidelberg 1976. * M. WINTERBOTTOM, *Quintilian and the vir bonus*, *JRS* 54, 1964, 90–97. * M. WINTERBOTTOM, *Quintilian and Rhetoric*, в: T. A. DOREY, изд., *Silver Latin II: Empire and Aftermath*, London 1975, 79–97. * M. WINTERBOTTOM, *Problems in Quintilian*, London 1970. * G. WÖHRLE, *Actio*. Das fünfte *officium* des antiken Redners, *Gymnasium* 97, 1990, 31–46, особенно 43–45.

ПЛИНИЙ СТАРШИЙ

Жизнь, датировка

Г. Плиний Секунд из Нового Кома¹ — транспаданец, как и Катулл (*nat. praef.* 1). 23/24 г. по Р. X. — год его рождения, как явствует из *Plin. epist.* 3, 5, 7. Он рано попадает в Рим и входит в окружение полководца и трагического поэта П. Помпония Секунда, чью жизнь ему предстоит описать. Кавалерийская служба приводит его в Германию. Он долго был адвокатом (*Plin. epist.* 3, 5, 7). Во вторую половину царствования Нерона он, как представляется, намеренно держится вдали от официальных постов. Позднее Веспасиан каждый день будет привлекать его для выполнения различных поручений (*Plin. epist.* 3, 5, 9). Среди прочего он исполняет в Испании должность прокуратора цезаря (*Plin. epist.* 3, 5, 17). Галлию (*nat.* 2, 150) и Африку (*nat.* 7, 36) он также знает по собственным наблюдениям. Будучи начальником флота в Мизене, он погибает во время извержения Везувия в 79 г. (*Plin. epist.* 6, 16). Его поведение во время катастрофы свидетельствует об исследовательском интересе, мужестве и готовности прийти на помощь.

1. *Suet. frg.* p. 92 REIFFERSCHNEID. Важные данные о его жизни дает его племянник в *epist.* 3, 5; 5, 8; 6, 16 и 6, 20; R. COPONY, *Fortes Fortuna iuvat*. Fiktion und Realität im ersten Vesuv-Brief des jüngeren Plinius (6, 16), *GB* 14, 1987, 215–228.

Наряду со своими служебными обязанностями Плиний неустанно занимается научными трудами. Ему постоянно читают вслух, и с ним не расстается стенограф. Племянник унаследовал собрание эксцерптов на 160 исписанных убористым почерком с обеих сторон свитках (Plin. *epist.* 3, 5, 17).

Обзор творчества

Утрачены следующие произведения: *De iaculatione equestri*; *De vita Pomponii Secundi*; *Bellorum Germaniae libri XX*¹ (их цитирует Тацит *ann.* 1, 69, 3); *Studiosus* (три книги о занятиях красноречием; Квинтилиан, *inst.* 11, 3, 143, считает это произведение педантичным); *Dubii sermonis libri VIII* (см. разд. *Литературные размышления*); *A fine Aufidii Bassi libri XXXI* (посмертно изданный его племянником историографический труд с обильными материалами, по своей тенденции враждебный Нерону и дружественный Флавиям).

Сохранилась *Естественная история* в 37 книгах. В начале ее посвяtitельное письмо Титу, сыну и соправителю Веспасиана, во время его шестого консульства (77 или 78 г.).

Обзор *Естественной истории* (по книгам)

1 Посвятительное письмо Титу; общее обозрение содержания и источников; 2 космология; 3–6 география; 7 антропология; 8–11 зоология; 12–19 ботаника; 20–27 медицинская ботаника; 28–32 медицинская зоология; 33–37 минералогия (и ее практическое применение для искусства). Если космологию рассматривать вместе с географией и антропологию вместе с зоологией, то общую композицию можно охарактеризовать как опоясывающую из блоков по четырежды пять и дважды восемь книг²: неодушевленная материя (книги 2–6 и 33–37); люди и животные (7–11 и 28–32); мир растений (12–19 и 20–27).

Источники, образцы, жанры

В отличие от большинства античных авторов, которые замалчивают свои источники или неточно на них указывают, Плиний дает в первой книге список авторов для каждой из последующих. В принципе — но только в принципе — авторы приводятся в том же порядке, как и в соответствующей книге. Исключения, по-видимому, обусловлены авторскими вставками задним числом.

1. K. SALLMANN, Der Traum des Historikers: zu den *Bella Germaniae* des Plinius und zur julisch-claudischen Geschichtsschreibung, ANRW 2, 32, 1, 1984, 578–601.

2. F. RÖMER 1983.

Число авторов, которых называет Плиний, далеко превышает 400, из них 146 — римские. В предисловии он говорит о ста избранных писателях, из которых он делал эксцерпты. Предположительно Плиний постоянно дополнял костяк своего труда, созданный на основе сравнительно небольшого числа авторов, по преимуществу римских (напр., Варрон), извлечениями из других источников. Упрощающим гипотезам об источниках подобает величайшая осторожность; ведь Плиний говорит: *auctorum neminem unum sequar, sed ut quaeque verissimum in quaque parte arbitrabor* («я буду следовать не какому-либо одному автору, а тому, который покажется наиболее верным в каждом случае», 3, 1).

Для космологии (книга 2) прежде всего речь заходит о Посидонии, Фабиане (а также Нигидии Фигуле), Нехепсо-Петосирисе, Эпигене и Трасилле.

География (книги 3—6) использует в качестве строительных лесов, возможно, соответствующие книги варроновых *Древностей*, дополненные цензорскими списками Августа (*formulae*) и картой мира Агриппы; Плиний хвалит его тщательность (3, 17). Самостоятельно полученные сведения, по всей видимости, использовались для глав о Германии. К этому прибавляется Непот (которому жестоко достается за легковёрность — 5, 4), Лициний Муциан (для Армении), Стаций Себоз (особенно для Африки). Греческие источники — Юба, Исидор из Харакса и ученый труд об островах и их переименованиях.

Для антропологии (книга 7) главный источник — Варрон, дополненный среди прочего сборниками примеров и Трогом (посредник для Аристотеля), как и Юбой (которого здесь нет в указателе).

Зоология (книги 8—11) черпает аристотелевско-феофрастовский материал у Трога; кроме того, Юба дает сведения об африканских и восточных животных. Мозаику дополняют заметки из Варрона, Муциана, Фенестеллы и др.

Ботаника (книги 12—19) подпитывается данными Феофраста и сельскохозяйственной литературой, прежде всего Варроном и Цельсом. Точки соприкосновения с Диоскоридом указывают на Секстия Нигера. Некоторый научный материал по ботанике, которого нет у Феофраста, восходит к неизвестным источникам.

Медицинскими сведениями в их ботанической части (книги 20—27) автор обязан преимущественно Секстию Нигеру —

это показывают постоянные пересечения с Диоскоридом — и Бассу. Плиний знает также Теофраста, Антония Кастора (у которого он учил ботанику), Цельса и других. Варрон, вообще дающий много материала, упоминается не всегда.

Медицинское употребление животных продуктов (книги 28—32), настоящий клад античных суеверий, прежде всего описано по Ксенократу, Анаксилаю и Варрону (иногда по Веррию Флакку). Разделы о соли как целебном средстве (31, 96—105) восходят к серьезному греческому источнику. Минералогия (книги 33—37), возможно, черпается из Ксенократа, Архелая, Юбы, Теофраста и Варрона. Среди источников по изобразительному искусству определенную роль играет Паситель.

Произведение Плиния — не учебник; сегодня его отнесли бы к энциклопедическому жанру, адресованному образованной публике¹. В этом отношении его важнейший образец — Варрон. В настоящий момент этот жанр ценится не слишком высоко: появление энциклопедий часто совпадает с исходом эпох с выраженным научным интересом; Плиний — и в этом отношении он также отпрыск Варрона, — как мы увидим позднее, был высокого мнения о своей миссии.

Литературная техника

Естественная история, если поверить Плинию, задумана не как произведение изящной словесности, она должна быть полезна². Однако это нечто значительно большее, нежели простой *commentarius*: Плиний думает о своем читателе, и на самом деле значимая сторона его работы — не только коллекция фактов, но и общее описание на латинском языке мира, окружающего человека, что актуально прежде всего для Средневековья и Ренессанса.

Общий структурный принцип произведения — осевая симметрия (см. разд. *Обзор творчества*). Следовательно, то, что животные предшествуют растениям, в то время как растительные лекарства — животным, не промах, а следствие основной концепции.

Современного читателя удивляет, что *Naturalis historia* так

1. N. P. Howe 1985.

2. G. A. Seeck 1985.

подробно затрагивает эстетическую и научную деятельность человека. Вообще Плиний на каждом шагу пытается установить связи между природой и человеком, что не остается без последствий для писательской манеры: основная черта его искусства — оживлять перечисление фактов вкраплением анекдотов или парадоксов, но прежде всего — моральными наблюдениями¹, которые дают читателю возможность не только воспринять трактуемый предмет рационально, но и сформировать свое отношение к нему. При этом автор демонстрирует неоспоримые дидактические способности.

Тщательной отделке прежде всего подвергаются вступления к книгам. Предисловие ко всему произведению — письмо к Титу. Это последнее, как и следовало ожидать, переполнено фактами и цитатами, но ни в коей мере не бессодержательно и не бесформенно. Оно дает характерный образ писателя Плиния. С риторической ловкостью он принижает свой труд и превозносит блистательного адресата, который в свою очередь должен придать величие и *Naturalis historia*².

Плиний — автор естественнонаучной книги — не перестает быть римлянином и моралистом. Вместе с тем он стремится к тому, чтобы поразить своего читателя, и обладает вкусом к парадоксальным положениям. Как подлинный представитель страны романской культуры, он хочет не только поучать, но и нравиться. Несмотря на это, в *Естественной истории* велик стилистический регистр: от сухого перечня до страстной диатрибы.

Язык и стиль

Язык³ Плиния содержит много чужеродных — по большей части греческих — специальных выражений. Он извиняется за это перед своим читателем, как и за использование определенного материала, менее всего отличающегося возвышенно-

1. A. LOCHER, The Structure of Pliny the Elder's *Natural History*, в: R. FRENCH, F. GREENAWAY, изд., 1986, 20—29.

2. Th. KÖVES-ZULAUF, Die Vorrede der plinianischen *Naturgeschichte*, WS 86, NF 7, 1973, 134—184.

3. J. MILLER, Der Stil des älteren Plinius, Innsbruck 1883; P. V. COVA, R. GAZICH, G. E. MANZONI, G. MELZANI, Studi sulla lingua di Plinio il Vecchio, Milano 1986; P. V. COVA, La lingua di Plinio il Vecchio. Studi e problemi, BStudLat 16, 1986, 47—54.

стью (*quarundarum rerum humilitas*, «низость некоторых предметов», 14, 7; *aut rusticis vocabulis aut externis*, «или деревенскими словами, или иностранными», *nat. praef.* 13). Стремление к сжатости выражения приводит, напр., к эллипсису слов, субстантивации прилагательных в форме среднего рода и свободному употреблению причастных конструкций. Сухое изложение чередуется с риторически украшенным. Здесь можно обнаружить все признаки серебряной латыни: антитезы, восклицания, искусственный порядок слов. Без сомнения, латынь Колумеллы и Цельса отличается большей классичностью и гладкостью; однако то, что Плиний в языковом отношении справился с тогдашним естествознанием во всем его объеме, — безусловно, значительное достижение.

Образ мыслей I Литературные размышления

Плиний уверяет, что он пишет для *humile vulgus*, «простого народа», крестьян, ремесленников и *studiorum otiosi*, «имеющих досуг для занятий» (*nat. praef.* 6), — однако все это связано с его лестью Титу. Он называет *Naturalis historia* книгами *levioris operae*, «не столь серьезным трудом» (*nat. praef.* 12), поскольку они не дают поприща для *ingenium* и не допускают никаких риторических украшений, а скорее требуют деревенской и варварской лексики. Он цитирует Луцилия, который высказывает желание, чтобы его не читали самые образованные люди (*nat. praef.* 7). Все это — только формулы скромности. Плиний устраивает «игру в прятки между специальной литературой и изящной словесностью»¹. По существу он хочет сочинить труд весьма притязательный: он ведь первым берется описать планеты всю природу и всего человека. Можно поверить ему, что он хочет таким образом быть полезен широкой публике и споспешествовать общественному благу. Форма благоприятна для читателя: автор высокого мнения о прозаическом жанре; как римлянин, он в глубине души ценит его больше, чем поэзию².

В утраченных восьми книгах *Dubii sermonis* Плиний (как раньше Варрон) наряду с аналогией признает и значение жи-

1. G. A. SEECK 1985, 431.

2. N. P. HOWE 1985.

вого языкового узуса; в отличие от классициста Реммия Палемона он цитирует и древних латинских авторов. Он даже размышляет — что у других авторов бывает редко — о языковом благозвучии.

Образ мыслей II

В эскурсе о божестве и провидении (2, 14–27) Плиний отвергает политеизм и воспринимает бога как межчеловеческие отношения, прямо-таки как функциональное понятие: *Deus est mortali iuvare mortalem et haec ad aeternam gloriam via* («бог — чтобы смертный помогал смертному, и это путь к вечной славе», 2, 18)¹. Так он описывает древнеримское поведение, так он обосновывает апофеоз императоров. Непосредственно рядом стоит эпикурейская догма, что боги не заботятся о делах смертных (2, 20), — утверждение, от которого он позднее откажется — после эскурса о вере в фортуна и рок (2, 26). Наконец, бог появляется как *naturae potentia* («сила природы», 2, 27). Следовательно, он обращается к *parens rerum omnium natura*, «природе — родительнице всех вещей» (27, 146), и говорит о ней как о творческом божестве (37, 201). Она играет роль провидения (15, 7; 9, 20; 22, 16 сл.); авторская точка зрения антропоцентрична: симпатии и антипатии в природе — ради человека (20, 1).

Отождествление мира, природы и бога (2 *pr.*) — стоическое происхождение. Плиний намекает и на стоическое учение о мировом пожаре (7, 73). Как и приверженцы этой школы, он говорит «да» самоубийству (2, 27; 156; 28, 9). Рассуждения о малых размерах земли (2, 174) с порицанием человеческой суетности в конечном счете, вероятно, восходят к Посидонию. Стоический характер имеет и тот факт, что Плиний не делает выводов из теоретического преодоления политеизма; он не посягает ни на миф, ни на государственную и народную религию.

В некоторых пунктах он дистанцируется от стоического оптимизма: разве природа — не мачеха (ср. 7, 1)? Человечес-

1. Ср. также *nat. praef.* 3 (к Титу): *Nec quicquam in te mutavit fortunae amplitudo, nisi ut prodesse tantundem posses et velles*, «высшие дары фортуны изменили тебя только в одном отношении: теперь ты можешь приносить столько пользы, сколько хочешь». Желание быть полезным Плиний объявляет одним из стимулов своего писательского труда (*praef.* 16).

кая участь достойна жалости (25, 23); она может улучшиться благодаря познанию природы. Культурный прогресс — зло, поскольку он способствует удалению от природы (33, 3; 36, 3). В бесчисленных местах проявляется древнеримский морализм Плиния, который бичует нравственный упадок и превозносит доброе старое время. Такие проповеди, напоминающие сатиру, зависят от кинизированной популярной философии. Правда, иногда Плиний обретает прямо-таки пророческий тон: он заходит так далеко, что проклинает войну (34, 138): конечно же, такого не мог думать римлянин старого закала. И он сожалеет, что при господстве *Pax Romana* наука приходит в упадок (2, 117 сл.; 14, 1–6).

Несмотря на это, астрономические исследования он называет *furor* (2, 3; ср. 87). В отличие от Сенеки, который в предисловии к *Naturales quaestiones* хвалит чистое познание, Плиний — не философ. Как человек своего времени, он переоценивает книжное знание и роль авторитетов. Даже то, что ему кажется невероятным, он считает своим долгом сообщать, поскольку он об этом прочел (2, 85; 30, 137). У него, таким образом, сочетается рационально-математическая и астролого-мистическая картина мира. Тем не менее мы ему обязаны сохранением «гелиодинамического» учения (вероятно, халдейского происхождения): солнце оказывает влияние на движение планет; эти последние взаимодействуют друг с другом (даже и по цветам); они порождают ветры, в то время как кометы посылают молнии; есть 72 созвездия¹. Основное отличие от современного естествознания заключается в том, что Плиний рассматривает природу не как нечто самодовлеющее, а в связи с человеком и практической жизнью.

Традиция

Около 200 рукописей распадаются на два класса: среди так называемых *vetustiores* выделяются *codex Moneus rescriptus* (V в.: *nat.* 11, 6–15, 77 с лакунами), *Leidensis Vossianus fol. n. 4* (IX в.: *nat.* 2, 196–6, 51 с лакунами) и *Bambergensis* (IX в.: *nat.* 32–37). Текст *vetustiores* сохранился и в позднеантичных фрагментах (V/VI вв.), в средневековых

1. «Плиниевская» астрономия переживает в Центральной Европе посмертный расцвет: В. S. EASTWOOD, *Plinian Astronomy in the Middle Ages and Renaissance*, в: R. FRENCH, F. GREENWAY, изд., 1986, 197–251.

эксцерптах (напр., в Parisinus Salmasianus 10 318, ок. 800 г.) и в форме корректур и дополнений к рукописям другого класса¹.

Так называемые *recentiores* восходят к одному архетипу; там в середине 2, 187 были вставлены главы из четвертой и пятой книги 4, 67–5, 34. Главный представитель этой группы – рукопись, сегодня признаваемая весьма старой, чьи части разбросаны по трем странам: Vaticanus 3861, Parisinus 6796, Leidensis Vossianus fol. n. 61. Многие кодексы происходят от Parisinus 6795 (IX/X в.). Традиция так называемых *recentiores* хотя и старше, чем предполагали прежде, но не лучше².

Влияние на позднейшие эпохи³

Как историк Плиний повлиял на Тацита, как ритор – на Квинтилиана. Очень трудно вполне оценить воздействие *Естественной Истории*; Геллий, Апулей и Тертуллиан – первые его свидетели. Гаргилий Марциал (III в.) и Г. Юлий Солин (*Collectanea rerum memorabilium*, середина III в.) делают из него эксцерпты; на него опирается так называемая *Medicina Plinii* и стихотворная книга *Liber medicinalis* Кв. Серена (IV в.). Марциан Капелла и Исидор учатся у нашего автора. В начале VIII в. Беда располагает хорошей рукописью Плиния; из него и Вергилия черпает он свое классическое образование. В одном англосаксонском монастыре появляется свод сведений по астрономии и искусству вычислений с выдержками из Плиния («нортумбурская энциклопедия»). Алкуин и Дунгал цитируют нашего автора как астрономический источник⁴. Дидуил (IX в.) эксцерпирует Плиния для своего труда *De mensura orbis terrae*. Роберт

1. B. J. CAMPBELL, Two Manuscripts of the Elder Pliny, *AJPh* 57, 1936, 113–123 (о Cheltenhamensis).

2. J. DESANGES, Le manuscrit (CH) et la classe des «recentiores» de l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien, *Latomus* 25, 1966, 508–525; J. DESANGES, Note complémentaire sur trois manuscrits «recentiores» de l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien, *ibid.* 895–899; H. WALTER, Studien zur Handschriftengeschichte der *Naturalis historia* des Älteren Plinius. Ein Erfahrungsbericht, в: *Forschungsbericht der Universität Mannheim 1978–1982*, Mannheim 1983, 227–239; L. D. REYNOLDS, Texts and Transmission, Oxford 1983, 307–316 (убедительно); G. BALLAIRA, Plinio il Vecchio, в: *Dizionario degli Scrittori Greci e Latini* 1988, 1709–1726, особенно 1724.

3. Ch. G. NAUERT, C. Plinius Secundus. Fortuna, в: F. E. CRANZ, P. O. KRISTELLER, изд., *Catalogus Translationum et Commentariorum. Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries*, т. 4, Washington 1980, 297–422.

4. CONTE, LG 502; правда, Дунгал цитирует его из вторых рук: MANITIUS, LG 1, 373.

Крикладский (XII в.) делает для Генриха II извлечение под названием *Defloratio*¹. Плиний, естественно, относится и к числу источников Чосера.

В эпоху Возрождения Плиний находит живой отклик; его признак — 15 инкунабул (в т. ч. три итальянских перевода) и по крайней мере 43 издания XVI в. Открытие античных авторов плодотворно взаимодействует с открытием действительности. Здесь Плиний играет двойную роль: он дает и информацию о предмете, и подлинную латинскую терминологию. Уже тогда он становится школьным текстом и комментируется как таковой. Он оказался полезен и для нового открытия античного изобразительного искусства, как, например, при отождествлении обнаруженной в январе 1506 г. группы Лаокоона (*nat.* 36, 37)². Книгу о растениях для врачей как такую дает Диоскорид, а не Плиний; однако ботаническая (и анатомическая) терминология восходят к последнему.

Критика Плиния в Новое время исходит из эллинофильских кругов. Н. Леоничени (*De Plinii et plurium aliorum in medicina erroribus* 1492) усматривает вину Плиния в том, что он не грек: в отличие от Феофраста у него отсутствуют философская мысль и научный метод (который исходит из чувственного восприятия), в отличие от Диоскорида — профессиональные познания в медицине.

Его астрономическая теория, которая пользовалась широчайшим признанием в эпоху раннего Средневековья, позднее — вплоть до Ренессанса — начинает все более и более восприниматься как неудовлетворительная. Несмотря на это, Меланхтон († 1560 г.) в Виттенберге для своих естественнонаучных лекций берет за основу Плиния, не столько в пику Аристотелю, сколько в силу большей наглядности, удобопонятности и легкости римского автора. (Или также из-за его антропоцентрической веры в провидение?)

Сокращенный французский перевод Пьера де Шанжи выходит в свет в 1542 г., английский, подписанный «I. A.», в 1566-м; ему Шекспир частично обязан своими естественнонаучными познаниями, а может быть, и путевыми рассказами, которыми Отелло развлекает Дездемону³. Рабле († 1553 г.)

1. Ценность для текста Плиния невелика: L. D. REYNOLDS *ibid.* 313 сл.

2. В. ANDREAE, *Laokoon und die Gründung Roms*, Mainz 1988, 33.

3. Ср. особенно *Othello* 1, 3, 144; *Plin. nat.* 7, 2, 9 сл.

тоже привлекает Плиния, и Монтень († 1592 г.) заимствует у него некоторые моральные афоризмы.

Атеизм Шелли начинается в школе; определяющую роль сыграли Лукреций и плиниев реферат учения Эпикура на сей предмет в главах о богах¹.

Задолго до того, как римская литература переживала свои «сумерки богов» в XIX столетии, признали, что подход Плиния в корне отличается от экспериментального метода естественных наук. В отличие от Аристотеля с его зоологией и Феофраста с его ботаникой, Плиний не ищет натурфилософскую причину, он также не собирает факты, чтобы извлечь оттуда научные заключения. Для него человек — исходный пункт естественной истории². Его жизнеощущение и склад ума репрезентативны для большинства образованных римлян той эпохи; как источник он незаменим для наших исследований античной науки, античного общества и изобразительного искусства.

Издания: Ioan. DE SPIRA, Venetiis 1469. * Ph. BEROALDUS, Parmae 1476. * J. SILLIG, Gotha 1851—1855. * D. DETLEFSEN, Berlin 1866—1882. * L. IANUS, C. MAYHOFF, Leipzig 1875—1906. * H. RACKHAM, W. H. S. JONES, D. E. EICHOLZ (ТП), London 1938—1963. * J. BEAUJEU, J. DESANGES, J. ANDRÉ, J. FILIOZAT, R. SCHILLING, A. ERNOUT, H. LE BONNIEC, G. SERBAT, E. DE SAINT-DENIS, H. ZEHNACKER, H. GALLET DE SANTERRE, M. CROISILLE, R. BLOCH, A. ROUVERET (ТППр), Paris 1950—1985. * R. KÖNIG, G. WINKLER, J. HOPP, K. BAYER (ТППр), 37 томов, Darmstadt 1973 (2 изд. 1997) — 1999. * *К кн.* 2: D. J. CAMPBELL (К), Aberdeen 1936. ** *Indices* (неполные, но обширные) в старых изд.; например, O. SCHNEIDER, In Plini Secundi Naturalis historiae libros indices, Gotha 1857—1858, перепечатка 1967, 2 тт. в 1-м. * L. IANUS, см. выше, Bd. 6, Leipzig 1898, перепечатка 1970. * H. LEITNER, Zoologische Terminologie beim Älteren Plinius, Hildesheim 1972. * J. ANDRÉ, Lexique de termes de botanique en latin, Paris 1956. * J. ANDRÉ, Les noms de plantes dans la Rome antique, Paris 1985. ** *Библ.:* H. LE BONNIEC, Bibliographie de l'*Histoire Naturelle* de Pline l'Ancien, Paris 1946. * R. HANSLIK, ААНГ 8, 1955, 193—218; 17, 1964, 65—80; F. RÖMER, *ibid.* 31, 1978, 129—206. * G. SERBAT, Pline L'Ancien. Etat présent des études sur sa vie, son œuvre et son influence, ANRW 2, 32, 4, 1986, 2069—2200.

1. N. I. WHITE, Portrait of Shelley, New York 1945, 22.

2. Новый подход к методу Плиния (собираание фактов как «Schule des Sehens», «школа зрения») в книге современного поэта Дурса Грюнбайна (Durs Grünbein, *Das erste Jahr*, Frankfurt 2001, 309).

M. BEAGON, *Roman Nature. The Thought of Pliny the Elder*, Oxford 1992. * G. BINDER, *Auguste d'après les informations de la NH*, в: *Pline l'Ancien témoin de son temps*, Salamanca, Nantes 1987, 461–472; также в: *Helmantica* 38, 1987, 145–156. * L. BODSON, *La zoologie romaine d'après la Naturalis historia de Pline*, *Helmantica* 37, 1986, 107–116. * M. A. T. BURNS, *Pliny's Ideal Roman (об Агриппе)*, *CJ* 59, 1963/64, 253–258. * S. CITRONI MARCHETTA, *Plinio il Vecchio e la tradizione del moralismo romano*, Pisa 1991. * A. DELLA CASA, *Il Dubius sermo di Plinio*, Genova 1969. * Y. CRISÉ, *L'illustre mort de Pline le naturaliste*, *REL* 58, 1980, 338–343. * V. FERRARO, *Il numero delle fonti, dei volumi e dei fatti nella Naturalis Historia di Plinio*, *ASNP ser. 3, 5*, 1975, 519–533. * R. FRENCH, F. GREENAWAY, изд., *Science in the Early Roman Empire. Pliny the Elder, his Sources and Influence*, London 1986. * P. GRIMAL, *Pline et les philosophes*, *Helmantica* 37, 1986, 239–249. * G. GRÜNINGER, *Untersuchungen zur Persönlichkeit des älteren Plinius. Die Bedeutung wissenschaftlicher Arbeit in seinem Denken*, диссертация, Freiburg 1976. * J. HAHN, *Plinius und die griechischen Ärzte in Rom: Naturkonzeption und Medizinkritik in der Naturalis Historia*, *AGM* 75, 1991, 209–239. * N. P. HOWE, *In Defense of the Encyclopedic Mode. On Pliny's Preface to the Natural History*, *Latomus* 44, 1985, 561–576. * W. A. JOHNSON, *Pliny the Elder and Standardized Roll Heights in the Manufacture of Papyrus*, *CPh* 88, 1993, 46–50. * Z. KÁDÁR, M. BERÉNYINÉ RÉVÉSZ, *Die Anthropologie des Älteren Plinius*, *ANRW* 2, 32, 4, 1986, 2201–2224. * R. KÖNIG, *Plinius der Ältere. Leben und Werk eines antiken Naturforschers*, Darmstadt 1979. * Th. KÖVES-ZULAUF, *Reden und Schweigen. Römische Religion bei Plinius Maior*, München 1972. * Th. KÖVES-ZULAUF, *Die Vorrede der plinianischen Naturgeschichte*, *WS* 86, 1973, 134–184. * Th. KÖVES-ZULAUF, *Plinius d. Ä. und die römische Religion*, *ANRW* 2, 16, 1, 1978, 187–288. * W. KROLL, *Die Kosmologie des Plinius*, Breslau 1930. * W. KROLL, см. также ZIEGLER. * A. LOCHER, R. C. A. ROTTLÄNDER, *Überlegungen zur Entstehungsgeschichte der Naturalis Historia des Älteren Plinius und die Schrifttäfelchen von Vindolanda*, в: E. PLÖCKINGER, M. VIETAK, изд., *Lebendige Altertumswissenschaft*, Festgabe H. VETTERS, Wien 1985, 140–147. * A. MICHEL, *L'esthétique de Pline l'Ancien*, *Helmantica* 38, 1987, 55–67. * F. MÜNZER, *Beiträge zur Quellenkritik der Naturgeschichte des Plinius*, Berlin 1897. * A. ÖNNERFORS, *Pliniana*. In *Plinii Maioris Naturalem Historiam studia grammatica, semantica, critica*, Stockholm 1956. * A. ÖNNERFORS, *Traumerzählung und Traumtheorie beim älteren Plinius*, *RhM* 119, 1976, 352–365. * G. PASCUCCI, *La lettera prefatoria di Plinio alla Naturalis historia*, *InvLuc* 2, 1980, 5–39. * J. PIGEAUD, J. OROZ RETA, изд., *Pline l'Ancien témoin de son temps*, Salamanca, Nantes 1987. * J. RAMIN, *Les connaissances de Pline l'Ancien en matière de métallurgie*, *Latomus* 36, 1977, 144–154. * F. RÖMER, *Die plinianische «Anthropologie» und der Aufbau der Naturalis historia*, *WS* 96, NF 17, 1983, 104–108. * N. SALLMANN, *De Pomponio Mela et Plinio Maiore in Africa describen-*

da discrepantibus, в: Africa et Roma. Acta omnium gentium ac nationum conventus Latinis litteris linguaeque fovendis (Dakar 1977), Roma 1979, 164–173. * F. F. SCHWARZ, Magna India Pliniana. Zur Berichtsweise der *Naturalis historia*, WS 107–108, 1994–1995, 439–465. * S. SCONOCCHIA, La structure de la *Naturalis historia* dans la tradition scientifique et encyclopédique romaine, *Helmantica* 38, 1987, 307–316. * G. A. SEECK, Plinius und Aristoteles als Naturwissenschaftler, *Gymnasium* 92, 1985, 419–434. * R. SYME, People in Pliny, *JRS* 58, 1968, 135–151. * R. SYME, Pliny the Procurator, *HSPH* 73, 1969, 201–236. * K. ZIEGLER, W. KROLL, H. GUNDEL, W. ALY, R. HANSLIK, Plinius d. Ä., *RE* 21, 1, 1951, 271–439.

ЮРИДИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ РАННЕЙ ИМПЕРИИ

Юридические школы

Императорская эпоха — классическая эпоха римского права. Законы, принятые народным собранием, уже не являются его источниками; зато решения сената играют более значительную роль (в республиканский период они еще не затрагивали частное и уголовное право, и их компетенция оставалась неясной). Законопроекты часто предлагает цезарь, у которого в рамках формально сохраняющей свою силу республиканской конституции есть еще следующие возможности: по примеру римских должностных лиц на основании принятого народом закона ему предоставляется право издавать законы, относящиеся, напр., к сфере гражданского права и устройства провинций и городов (*leges datae*). Как курульный магистрат император полномочен формулировать и обнародовать общепринятые правила (*edicta principis*); кроме того, есть еще распоряжения подчиненным чиновникам (*mandata principis*) и письма (*epistulae*) магистратам, провинциальным совещательным органам и общинам, судебные решения цезаря и наконец (в I в. по Р. Х. еще не столь значимые) — рескрипты частным лицам. Только по окончании рассматриваемой здесь эпохи все эти новые источники права собирают вместе как *constitutiones principum* и отделяют таким образом от правовых актов других должностных лиц.

Основное занятие юристов, — как и ранее, публичное высказывание своего мнения по различным вопросам, а не сочинение специальных трудов. В некоторых семьях научные занятия правом стали традицией.

Со времен Августа некоторые юристы получают от императора *ius publice respondendi*; таким образом эта сфера начинает определенным образом регулироваться.

Косвенно императоры оказывают влияние на подготовку юристов; в то время как в республиканскую эпоху юноши входили в окружение признанных специалистов, позднее государь учреждает *stationes ius publice docentium ac respondentium*, «кафедры имеющих право преподавания юриспруденции и ответа» (Gell. 13, 13, 1–4). Но в I в. по Р. Х. эти «школы» имеют частный характер.

Ведущих представителей обеих соперничающих школ в I и II вв. называет Помпоний (1, 2, 2, 47–53): к прокулианцам — из иных источников о том, кто дал им имя, ничего не известно — относится Кокцей Нерва из ближайшего окружения цезаря Тиберия, отец крупного юриста и дед императора Нервы; кроме того, к этой школе принадлежат Цельсы, отец и сын, и Нераций Приск, которого Траян, должно быть, прочил в свои преемники. Сабинианцы, или же кассианцы (Plin. *epist.* 7, 24, 8), — Масурий Сабин из Вероны, который прославился своим изложением частного права (*Iuris civilis libri III*), комментированного Помпонием, Ульпианом и Павлом¹, и, пользуясь покровительством императора, несмотря на скромное происхождение из бедной семьи, смог заниматься деятельностью юрисконсульта. Затем Г. Кассий Лонгин (консул 30 г. по Р. Х.), правнук убийцы Цезаря и потомок Сервия Сульпиция Руфа, наместник Азии (Suet. *Cal.* 57, 3) и Сирии (Tac. *ann.* 12, 11), чья деятельность приходится на период вплоть до правления Веспасиана. Извлечения из его *Ius civile* (Dig. 7, 1, 70; 35, 1, 54; 46, 3, 78) комментирует видный юрист Л. Яволен Приск²; через последнего выдержки попадают в *Дигесты*. Современник Яволена — Тиций Аристон.

Хотя противоположность школ, характерную для доклассического этапа I в., нельзя однозначно свести к философским направлениям и трудно объяснить в подробностях, однако она показывает, как выделялись два взаимодополняющих аспекта классической литературы о праве: у сабинианцев преобла-

1. В *Дигестах* цитируется как *ex Sabino* или соотв. *ad Sabinum*.

2. Яволен при Домициане — наместник Нумидии, Верхней Германии и Сирии, затем — Африки (101/2 г.), а также *consul suffectus* (86 г.), см. Plin. *epist.* 6, 15, 3; Dig. 40, 2, 5. Яволен относится к школе сабинианцев, как прежде Целлий Сабин, затем Альбурний Валент, Тусциан и Сальвий Юлиан (см. ниже).

дают общие изложения (*Ius civile*); эта школа чувствует себя привязанной к традиции и при случае готова к прагматическим решениям; с научной точки зрения ее заслуги заключаются в систематизации и упорядочивании правовой сферы. Напротив, прокулианцы заявляют о себе как приверженцы строгой логики при разработке отдельных вопросов и меньше считаются с традицией; соответственно, уже Прокул предпочитает свободную, предваряющую классический тип форму казуистической литературы¹. Явственно чувствуется смещение акцентов по сравнению с эпохой Августа, которая предпочитала жанры комментария (Лабейон) и монографии (Капитон).

Высокую классику (ее начало следует отнести к исходу I в.) целесообразнее рассмотреть в контексте литературы эпохи средней и поздней Империи.

Литература: см. разд. *Римские юристы*, выше, т. I, стр. 685. основополагающая работа: D. LIEBS, HLL 3, 1.

1. D. LIEBS, Rechtsschulen und Rechtsunterricht im Prinzipat, ANRW 2, 15, 1976, 197–286.

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ
Ю. А. ШИЧАЛИНА»
ГОТОВИТ ИЗДАНИЕ ТРЕТЬЕГО ТОМА
«ИСТОРИИ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»
М. ФОН АЛЬБРЕХТА

СОДЕРЖАНИЕ ТРЕТЬЕГО ТОМА

ПЯТАЯ ГЛАВА:
ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ СРЕДНЕЙ
И ПОЗДНЕЙ ИМПЕРИИ

I. ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ СРЕДНЕЙ И ПОЗДНЕЙ ИМПЕРИИ: ОБЩИЙ ОБЗОР

Исторические рамки
Условия возникновения литературы
Латинская и греческая литература
Жанры
Язык и стиль
Образ мыслей I: Литературные размышления
Образ мыслей II

II. ПОЭЗИЯ

Поэзия эпохи средней и поздней Империи

Авзоний
Авиан
Рутилий Намациан
Клавдиан
Ювенк
Седулий
Пруденций

III. ПРОЗА

А. Историография и родственные жанры

Историография эпохи средней и поздней Империи

Светоний

Флор

Аммиан

В. Речь и письмо

Фронтон

Panegyrici Latini

Симмах

С. Роман

«Проза вымысла» эпохи средней и поздней Империи

Апулей

Д. Специальная и образовательная литература

1. *Авторитеты римской школы*

Специальная литература эпохи средней и поздней

Империи

Геллий

Макробий

Марциан Капелла

Кассиодор

2. *Основатели римского права*

Юридическая литература эпохи средней и поздней

Империи

3. *Отцы христианской Европы*

Первые шаги латинской христианской прозы

Тертуллиан

Минуций Феликс

Киприан

Приложение: «Житие Киприана» Понтия

Новациан

Арнобий

Лактанций

Фирмик Матерн

Марий Викторин

Иларий Пиктавийский

Амвросий

Иероним

Руфин и другие переводчики

Августин

Боэций

ШЕСТАЯ ГЛАВА:
УСЛОВИЯ СОХРАНЕНИЯ РИМСКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Список сокращений
Именной и предметный указатель
Хронологическая таблица

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

А. И. Любжин. Римская литература в России
Библиография основных трудов на русском языке

Научное издание
Михаэль фон Альбрехт
ИСТОРИЯ РИМСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Том II

Научный редактор *А. А. Россиус*
Макет и верстка *А. В. Иванченко*

Изд. лиц. ЛР № 040433 от 03.06.1997
Подписано в печать 11.08.2004. Формат 60 × 84/16
Гарнитура «Баскервилль». Усл. печ. л. 41,07

Тираж 1000 экз. Заказ № 10578

Издательство «Греко-латинский кабинет»®
Ю. А. Шичалина
e-mail: info@mgl.ru, museumgl@gambler.ru
<http://www.mgl.ru>

Отпечатано в полном соответствии
с качеством предоставленных диапозитивов
в ППП «Типография «Наука»
121099, Москва, Шубинский пер., 6

ISBN 5-87245-099-0



9 785872 450993

КНИГИ ИЗДАТЕЛЬСТВА
«ГРЕКО-ЛАТИНСКИЙ КАБИНЕТ»®
Ю. А. ШИЧАЛИНА

1. Фрагменты ранних стоиков. Том I, 2. Перевод и комментарии А. А. Столярова.
2. Марру А.-И. История воспитания в античности (Греция). Перевод с французского А. И. Любжина, М. А. Сокольской, А. В. Пахомовой. 384 с.
3. Столяров А. А. Свобода воли как проблема европейского морального сознания. Очерки истории: от Гомера до Лютера. 208 с.
4. А. Адольф, С. Любомудров. *Orbis Romanus Pictus*. Римский мир в картинках. 146 с.
5. Туллий Цицерон М. Речь в защиту М. Целия. Составление, предисловие и комментарии А. И. Любжина. 79 с. (Серия «Ad usum scholarum»)
6. Журнал «Греко-латинский кабинет». Выпуск 3. 2000. 127 с.
7. Полонская К. П., Поняева Л. П. Хрестоматия по ранней римской литературе. Лат. тексты с рус. переводами и комментариями. 2-е изд. 301 с.
8. Хрестоматия по истории Древней Греции для средней школы. Составители Н. Н. Трухина, А. Л. Смышляев. 377 с.
9. Платон. Собрание сочинений. Том 1. Апология Сократа. Греческий текст и перевод М. С. Соловьева. Издание подготовили А. А. Глухов и Ю. А. Шичалин. (Совместно с издательством «Les Belles Lettres»). 152 с.
10. Шичалин Ю. А. История античного платонизма в институциональном аспекте. 439 с.
11. О. Петрученко. Латинско-русский словарь. Репринт 9-го издания 1914 г.
12. Суини М. Лекции по средневековой философии. Вып. 1 Средневековая христианская философия Запада. Авторизованный перевод с англ. А. К. Лявданского. 303 с.
13. Скобельцин А. Нарцисс, или мастерская взгляда. Перевод с франц. В. Илющенко. 355 с.
14. Прокл. Начала физики. Греческий текст с предисловием, переводом и комментарием С. Месяц. 115 с.
15. Христофорова Н. В. Российские гимназии XVIII–XX веков. На материале г. Москвы. 206 с.
16. Малинаускене Н. К. Введение в историю латинского языка (общие вопросы и доклассический период). 156 с.
17. Йегер В. Пайдейя. Том I, 2. Перевод с нем. А. И. Любжина.
18. Адо И. Свободные искусства и философия в античной мысли. Перевод с франц. Е. Ф. Шичалиной. 475 с.

19. Свт. Григорий Нисский. Послание о жизни святой Макарины. Греческий текст, русский перевод, вступительная статья, комментарии, указатели Т. Л. Александровой. 127 с.
20. В. П. Завьялова. Каллимах. Гимн «К Артемиде». 112 с.
21. М. фон Альбрехт. История римской литературы. I том. 695 с.
22. Карасева Т. А. Историческая фонетика латинского языка. Грамматический комментарий к латинским текстам VII—I в. в. до н. э. 256 с.
23. Первый псалом. Сборник переводов первого псалма на древние и новые языки и святоотеческих толкований на языке оригинала с параллельным переводом. 79 с.
24. Богословский вестник № 3, издаваемый Московской Духовной Академией и Семинарией. 433 с.
25. Д. Дилите. Античная литература. 287 с.
26. Л. А. Самугкина. Руководство для чтения Евангелия от Марка на греческом языке. 296 с.
27. А. М. Белов. *Arg grammatica*. Книга о латинском языке. 392 с.
28. А. Ч. Козаржевский. Учебник древнегреческого языка. Новое издание. 458 с.
29. С. А. Степанцов. 130 псалом в экзегезе Августина. 102 с.
30. Проперций. Элегии. Пер. А. И. Любжина. 271 с.
31. Древнегреческий язык. Начальный курс. В трех частях.

ГОТОВЯТСЯ К ПЕЧАТИ:

1. М. Фон Альбрехт. История римской литературы. Т. 3
2. О. А. Седакова. Словарь церковнославяно-русских паронимов.
3. Плотин. Трактаты. 1—11 (в хронологическом порядке). Перевод, вступительная статья и комментарий Ю. А. Шичалина.
4. Д. В. Никулин. Метафизика и этика.

КНИГИ МОЖНО ПРИОБРЕСТИ ПО АДРЕСУ:

Скрябинский пер., 12/14, метро «Проспект Мира»
или заказать по электронной почте:
mglglk@rol.ru
museumgl@rambler.ru

Приглашаем на сайт Греко-латинского кабинета Ю. А. Шичалина:
<http://www.mgl.ru>

