

## РИМСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В СОВРЕМЕННОЙ БУРЖУАЗНОЙ ФИЛОЛОГИИ

Выделение истории античной литературы в самостоятельную отрасль науки началось около ста лет назад. Накопление археологического, эпиграфического, лингвистического, этнографического материала с неизбежностью вело некогда единую Altertumswissenschaft к распадению на ряд дисциплин, каждая из которых изучает свой собственный материал и пользуется своими собственными методами. Обособление филологии от истории происходило постепенно: еще Виламовиц считал разработку античной истории делом филолога, но уже в поколении учеников Виламовица вряд ли какой филолог мог притязать на равный авторитет в области истории. После 1914 г. (приблизительно к этому времени восходит начало деятельности старшего поколения работающих ныне филологов и историков) об отмежевании истории литературы от истории общества можно говорить как о совершившемся факте. В наши дни это две самостоятельные науки, которые обмениваются результатами своих исследований, но редко вмешиваются в самый ход исследований смежной области.

Отделившись от истории античности, история античной литературы, естественно, сблизилась с общим литературоведением, усваивая его методы, разработанные в основном на материале новоевропейских литератур. Во многих отношениях это сближение было весьма плодотворно. Филологи научились видеть в поэзии прежде всего поэзию. За разработкой традиционных сюжетов стала различима оригинальность писателя, за подражательностью отдельных мотивов — оригинальность целого. Явилась возможность говорить об эстетическом своеобразии отдельных эпох, о национальном своеобразии греческой и римской литературы; терминami Griechentum и Römertum стали даже сильно злоупотреблять. Прекратилось выскивание «греческих образцов», якобы буквально воспроизводимых; умерилась ловля «намёков на современность»; критика логической композиции произведений отступила перед признанием их художественной цельности.

Однако эти успехи были куплены дорогой ценой. Вместе с достоинствами новых методов филология усваивала их недостатки, и прежде всего главный из недостатков современного буржуазного литературоведения — его антиинсторизм. Действительно, при всех различиях между отдельными направлениями в литературоведении эпохи

империализма — от Дильтея до Кроче — они сходятся в том, что полностью отрывают историю литературы от истории общества, представляя ее в лучшем случае как самодовлеющую *Geistesgeschichte*, а в худшем случае — как ряд не связанных друг с другом гениальных откровений. Разрыв с историей — основная причина того кризиса, который переживает сейчас западное литературоведение; с выделением истории античной литературы в самостоятельную отрасль науки о литературе этот кризис распространился и на нее. Выходом из этого кризиса может быть только овладение марксистско-ленинской теорией: только она позволяет понять место литературы среди форм общественного сознания, связав ее с исторически конкретным моментом общественного бытия, но не сводя ее к переложению философских и политических идей.

Настоящий обзор посвящен работам последних десяти лет<sup>1</sup> о римских писателях. Изменение направления исследований по сравнению с предшествующим этапом отчетливо видно уже в работах о первом же представителе римской литературы, чьи сочинения дошли до нас, — о Плавте. Основной вопрос, неизменно занимающий исследователей Плавта, — это вопрос об отношении комедий Плавта к их аттическим образцам. Старая филологическая школа в лице Лео, Френкеля, Яхманна сосредоточивалась на выделении отдельных заимствованных и присочиненных пассажей, превратив в конце концов комедии Плавта в настоящую чересполосицу «Plautinisches» и «Attisches». Новое направление, напротив, исходит из того, что сущность поэтического произведения не исчерпывается его истоками и элементами, и ставит своей целью изучение плавтова искусства в его целостности и самобытности. Отчасти это связано с тем, что изучением Плавта в последние годы занимаются не немецкие филологи с их традиционным преклонением перед Грецией и сомнением по отношению к Риму, а итальянцы, для которых национальная самобытность римской литературы — предмет патристической гордости. Но главная причина этой перемены курса — в том новом понимании природы поэзии, которым классическая филология обязана современному литературоведению.

Уже Франческо Делла Кортэ в своей книге о Плавте<sup>2</sup> ставит себе задачей обрисовать синтетически цельный образ Плавта, что не под силу было сделать традиционной филологии. Надо признать, что с этой задачей он не справился: три части, на которые распадается его исследование, плохо связаны друг с другом и не складываются в единое целое. Первая часть посвящена биографии Плавта (автор принимает на веру легенду о Плавте-торговце и мельничном рабе и добавляет к ней гипотезу, что в 224 г. до н. э. Плавт с другими сарсинцами участвовал в галльском походе Л. Эмилия Папа — *Polub.*, II, 24, 7), вторая — его греческим образцам, в третьей разбираются его комедии, произвольно сгруппированные в шесть циклов: комедии-шутки (*Asin.*, *Pers.*, *Cas.*), романтические комедии (*Most.*, *Stich.*, *Merc.*, *Trin.*), комедии узнавания (*Cist.*, *Poen.*, *Curc.*, *Epid.*), комедии близнецов (*Men.*, *Vasch.*, *Amph.*), комедии-карикатуры (*Pseud.*, *Truc.*, *Mil.*) и, наконец, сложные комедии (*Aul.*, *Capt.*, *Rud.*). Единственная характеристика творчества Плавта, на которой настаивает автор, — это его аполитичность: Плавт не пытался направлять общество, а лишь изображал его, «сам он не был ни крайним, ни умеренным, он был просто комедиографом, хотел только смешить, и это ему удавалось» (стр. 41). С такой тенденцией «аполитизировать» римскую литературу мы еще встретимся не раз.

Эторе Параторе<sup>3</sup> более определенно указывает на то, в чем заключается оригинальность Плавта: это, во-первых, «своеобразие метрической структуры» и, во-вторых, «шутливый язык, разрушающий интимный тон греческого оригинала» (стр. 37). Параторе особенно выделяет (вслед за Леже и Арнальди) первый, формальный признак — роль плавтовских кантрик, благодаря которым комедия преобразуется чуть ли не в новый жанр типа оперетты. Второй, содержательный признак — комизм и гротеск Плавта в противоположность серьезности и бытовой правде новоаттической комедии — подробно исследуется в книге Р. Перна «Оригинальность Плавта»<sup>4</sup>. Автор последовательно рассматривает шутковские приемы Плавта, комические маски персонажей, подчеркивает отрицательное отношение Плавта к Греции и грекам, отмечает трактовку образов влюбленных (сентиментальна у аттиков, пронычна у Плавта) и стариков (они серьезны у аттиков, смешны у Плавта), показывает, как морализаторство вытесняется

<sup>1</sup> Обзор литературы 1937—1950 гг. см.: K. Büchner - J. V. Hoffmann, *Lateinische Literatur und Sprache in der Forschung seit 1937*, Bern, 1951, 1—240 («Wissenschaftliche Forschungsberichte Geisteswiss. Reihe», hrsg. von K. Hönn, B. 6); Cp. *Fifty Years of Classical Scholarship*, ed. by M. Platner, Oxf., 1954, XIII, 431 стр. Не вошли в обзор исследования об исторической и политической прозе, так как отношения литературы такого рода к исторической действительности, понятно, образуют совсем иной круг вопросов.

<sup>2</sup> F. Della Corte, *Da Sarsina a Roma: ricerche plautine*, Genova, 1952, 345 стр.

<sup>3</sup> E. Paratore, *Il teatro di Plauto e di Terenzio*, P. I, Roma, 1958, 53 стр. (Univ. degli studi di Roma, Fac. di lettere e filos.).

<sup>4</sup> R. Perna, *L'originalità di Plauto*, Bari, 1955, XVI, 496 стр.

комизмом. Носителем этого комизма является образ раба-интригана, главного героя Плавта. Выделение этого персонажа не случайно. Плавт был свидетелем жестокой борьбы между старым и новым в римском обществе; но кругозор его был шире, чем кругозор вождей этой борьбы (вроде Катона): не обольщаясь новым, Плавт понимал, что и старое отжило свой век, и в своих комедиях одинаково смеялся над «отцами» и над «детьми». Позиция умного раба — человека, который исключен из общества и поэтому может смотреть со стороны на терзающее это общество противоречия, — оказывается, таким образом, наиболее близка к позиции самого Плавта.

В целом со взглядами нового направления на оригинальность римской комедии нельзя не согласиться. Но в частности, когда декларируется оригинальность каждого отдельного плавтовского приема и типа, оно, несомненно, впадает в крайность, точно так же как впадали в крайность плавтинисты старой школы, видя в каждом приеме и типе заимствование. Причина этих противоположных крайностей одна и та же: как те, так и другие исходят из сравнения существующих плавтовских пьес с неизвестной величиной, каковою является для нас новоаттическая комедия; а из такого сравнения можно получить какие угодно результаты. Поэтому более плодотворным представляется путь исследования, избранный Б. Таладуаром в его диссертации о технике комического у Плавта<sup>5</sup>. «Новизна этого исследования состоит в том, что оно рассматривает... в строго драматургическом аспекте ряд проблем, обычно изучаемых изолированно, и тем самым выставляет их в новом свете», — говорится в предисловии (стр. 2). К сожалению, автор недостаточно использует свое хорошее знакомство с техникой сцены и драматургии: из сравнительного материала он привлекает только Мольера, да и то скудно, а вместо этого предлагает формалистическую классификацию комических приемов<sup>6</sup> (комизм слова, комизм фразы, комизм ситуаций и т. д.), анализ комического действия (каждая комедия состоит из 3—4 «движений», разделяемых моментами «мертвого времени») и структуры кантик (соответствие движения ритма и движения мысли)<sup>7</sup>. Идейное содержание комедий Плавта, разумеется, остается целиком за рамками исследования.

Пересмотр мнения о Плавте заставляет пересмотреть и мнение о Теренции. Пока этот пересмотр только намечается: о Теренции пишут мало, и взгляды на него противоречивы. Пишущие согласны лишь в том, что Теренций не был рабским переводчиком аттических мастеров, как это думали в XIX в. Э. Параторе даже утверждает, что в комедиях Плавта больше буквальной точности перевода, чем в комедиях Теренция: эволюция от Плавта к Теренцию — это эволюция от передачи слова к передаче духа новоаттической комедии — духа серьезности и бытовой правды. Х. Хафтер<sup>8</sup> идет еще дальше и заявляет, что в отношении серьезности и бытовой правды Теренций намного превосходит аттическую комедию: у Менандра мы видим лишь систему изящных условностей, Теренций же всеми силами стремится придать им жизненное правдоподобие (отказ от пояснительного пролога, предпочтение диалогу перед монологом, перенесение узнавания за сцену, разговорный язык и т. д.); герои Менандра идеализированы и типизированы, герои Теренция реалистичны и индивидуальны; это — общая противоположность греческой и римской тенденций в искусстве. Однако против такого мнения решительно выступает Ю. Штраус<sup>9</sup>: она, напротив, видит в Менандре верх натуралистической точности, а в Теренции — искусственность и условность; в подтверждение она ссылается на риторическую приподнятость стиля Теренция (количество анафор, антитез) на опереточную легкость диалога, на построение реплик и пр. От этого столкновения мнений можно ожидать полезных для науки последствий; правда, одним концом поставленный вопрос упирается в неведомые нам «греческие образцы», зато другим — в очень важную проблему комедийной типизации, которая далеко не исчерпывается предложенной Хафтером схемой.

Вопрос об эволюции римской комедии во многом зависит от принятой хронологии пьес Плавта; но эта хронология остается по-прежнему спорной. Правда, в 1949 г. Седжвик утверждал, что основные даты здесь уже не подлежат сомнению, и предлагал в своей статье<sup>10</sup> итоговую хронологическую канву; и Ф. Делла Корте на основе его датировок даже различил в творчестве Плавта два периода — «сципионовский» (207—200 гг.) и «катоновский» (194—184 гг.). Однако уже в 1952 г. А. де Лоренци на основании нового хронологического признака — возрастающей с годами длины ямбических

<sup>5</sup> B. A. Taladoire, *Essai sur le comique de Plaute*, thèse, Monaco, 1956, VI, 351 стр.

<sup>6</sup> Ср. O. L. Wilner, *Some Comical Scenes from Plautus and Terence*, CJ, 46 (1950/51), стр. 165—170.

<sup>7</sup> Ср. A. Salvatore, *Quaedam de canticis Plautinis quaestiones*, WSt, 65 (1950/51), стр. 25—41.

<sup>8</sup> H. Hafter, *Terenz und seine künstlerische Eigenart*, MH, 10 (1953), стр. 1—20, 73—102.

<sup>9</sup> J. Straus, *Terenz und Menander: Beitrag zu einer Stilvergleichung*, Inaug.-Diss., Zürich, 1955, 91 стр.

<sup>10</sup> W. B. Sedgewick, *Plautine Chronology*, AJP, 70 (1949), стр. 376—383.

монологов — сдвигает вверх даты «Эпидика» (к 211 г.!) и «Пленников» и вниз — дату «Менехмов» (к 186 г.), а К. Шуттер на основании «исторических намеков» сдвигает вверх даты «Каната», «Амфитриона» и тех же «Менехмов» (к 206 г.), а вниз — дату «Грубияна» (к 188 г.)<sup>11</sup>, и в довершение Г. Мэттингли<sup>12</sup> подверг сомнению даже утвержденные дидакалиями даты «Стиха» и «Псевдола», от которых до сих пор отправлялось всякое исследование.

Успехи нового направления в изучении Плавта не означают, что старое направление перестало существовать. Прежними методами Г. Вильямс<sup>13</sup> исследует технику переработки оригинала в «Воине» и «Псевдоле», В. Мильх<sup>14</sup> выводит происхождение «монологов незамечаемого персонажа», К. Абель<sup>15</sup> доказывает принадлежность Плавту прологов к его комедиям. По-прежнему занимаются поисками греческих образцов Ф. Делла Кортэ (источник «Ослов» — Динолох<sup>16</sup>) и В. Арнотт (источник «Пунийца» — Алексид<sup>17</sup>). Структуре комедий Теренция посвящены статьи Б. Кастильони<sup>18</sup> и Ч. Амирасинга<sup>19</sup>. За пределы проблем драматургической техники исследователи почти не выходят; можно упомянуть лишь заметки Дж. Дакурса<sup>20</sup>, пытающегося доказать равнодушие римской комедии к социальным проблемам, и Ч. Толливера<sup>21</sup>, показывающего ироническое отношение комедии к римским богам. Тот же Дж. Дакурс и В. Бэр дали два хороших обобщающих труда по проблемам римского театра<sup>22</sup>: первый ограничивает свой предмет комедией, рассматривая ее со всех сторон (сценические условия, сюжеты, композиция, характеры, идеи, комизм и т. д.), второй дает хронологический обзор всей римской драматургии и сосредоточивается в основном на технике сцены.

Вопрос о греческих образцах имеет отношение и к творчеству других ранних римских поэтов. Обычно считается, что римские эпикаи и трагики III—II вв. подражали исключительно классической греческой поэзии; александрийского влияния Рим не знал до времени неотериков. Однако следует помнить, что греческой культурой, с которой непосредственно соприкасался Рим, была культура эллинистическая, и с произведениями классиков римские поэты знакомились через посредство эллинистических теоретиков. Это позволяет поставить вопрос об элементах александрийской поэтики в произведениях ранних римских поэтов — вопрос сложный и при скудости материала требующий большой осторожности, но вполне правомерный. К сожалению, нам были недоступны работы Шеволы Мариотти о Ливии Андронике, Невии и Эннии<sup>23</sup>, в которых этот вопрос едва ли не впервые ставится во всем своем объеме. Судя по рецензиям, автор не избежал обычных при первом подступе крайностей (так, он прямо связывает Ливия с традицией Антимаха, а Энния — с традицией Каллимаха, главным принципом Энния считает *τοιχίλια*, а главным его произведением — сатуры, и т. п.);

<sup>11</sup> A. De Lorenzi, *Cronologia ed evoluzione plautina*, Napoli, 1952 («Quaderni filologici», V); K. H. E. Shutter, *Quibus annis comediae Plautinae primum actae sint quaeritur*, Diss., Groningen, 1952 (обе работы, к сожалению, нам недоступны; см. рецензии: *AJP*, 76 (1955), стр. 445—446; *CR*, 7 (1957), стр. 164—165; *JRS*, 43 (1953), стр. 218—219; *Mn.*, 6 (1953), стр. 251—252).

<sup>12</sup> H. Mattingly, *The Plautine Didascaliae*, *Ath.*, 35 (1957), стр. 78—88.

<sup>13</sup> G. Williams, *Some Problems in the Construction of Plautus' Pseudolus*, *Herm.*, 84 (1956) стр. 424—455; он же, *Evidence for Plautus' Workmanship in the Miles Gloriosus*, *Herm.*, 86 (1958) стр. 70—105, иначе A. Oenferors, *Ein Paar Probleme im plautinischen Pseudolus*, *Er.*, 56 (1958), стр. 21—40.

<sup>14</sup> W. Milch, *Zum Kapitel «Plautinische Zwischenreden»*, *Herm.*, 85 (1957), стр. 159—169.

<sup>15</sup> K. Abel, *Die Plautusprologe*, Inaug.-Diss., Mühlheim — Ruhr, 1955, 40 стр.

<sup>16</sup> F. Della Corte, *La commedia dell'Asinaio*, *RFIC*, 29 (1951), стр. 289—306.

<sup>17</sup> W. G. Arnott, *The Author of the Greek Original of the Poenulus*, *RhM*, 102 (1959), стр. 252—262.

<sup>18</sup> B. Castiglioni, *Il prologo dell'Heautontimorumenos e la commedia «duplex»*, *Ath.*, 35 (1957), стр. 257—305.

<sup>19</sup> C. W. Amerasinghe, *The Part of the Slave in Terence's Drama*, *G&R*, 19 (1950), стр. 62—72.

<sup>20</sup> G. E. Duckworth, *Wealth and Poverty in Roman Comedy*, «Studies in Roman Economic and Social History in Honor of A.-Ch. Johnson», Princeton, 1951, стр. 36—48.

<sup>21</sup> H. M. Tolliver, *Plautus and the State Gods of Rome*, *CJ*, 48 (1952/53), стр. 49—57.

<sup>22</sup> G. E. Duckworth, *The Nature of Roman Comedy: a Study in Popular Entertainment*, Princeton, 1952, XVI, 501 стр.; W. B. E. Var, *The Roman Stage: a Short History of Latin Drama in the Time of the Republic*, L., 2d ed., 1955, XIV, 365 стр.

<sup>23</sup> S. Mariotti, *Livio Andronico e la traduzione artistica: saggio critico ed edizione dei frammenti dell'Odyssea*, Urbino, 1952; он же, *Il Bellum Poenicum e l'arte di Nevio*, Roma, 1955; он же, *Lezioni su Ennio*, Pesaro, 1951; см. рец.: *REL*, 30 (1952), стр. 394—395; *CR*, 4 (1954), стр. 202—204; *GIF*, 10 (1957), стр. 356—358.

но это не умаляет значения выдвинутой им проблемы. Во всяком случае такое исследование плодотворнее, чем общие рассуждения о достоинствах и недостатках «эпического духа» у Энния, предлагаемые В. Корфмахером и Э. Туролла<sup>24</sup>. Интересным показателем промежуточного положения Энния между традицией Гомера и антигомерической традицией Каллимаха является пролог к «Анналам», убедительно реконструированный Я. Вашинком<sup>25</sup>: здесь Энний удваивает сцену своего посвящения в поэты — сперва его наяву посвящают Музы на Геликоне (как Гесиода и Каллимаха), а потом во сне — Гомер на Парнасе.

В стороне от этого направления стоит исследование Э. Марморале о Невии, перизданное в 1950 г.<sup>26</sup>. Оно посвящено преимущественно биографии поэта и его месту в политической жизни своего времени: автор изображает Невия одним из первых борцов за свободу против «демагогической тирании» Сципионов и Метеллов (книга писалась под свежим впечатлением падения Муссолини). Восстанавливаемая в работе картина сложной политической борьбы 207—205 гг. в целом правдоподобна, хотя страдает сильной модернизацией: так, Катон оказывается вождем «либерально-прогрессивной» партии «мелкой буржуазии», сочувственно противопоставляемой «политически неподготовленной массе» (стр. 43, 77, 96). Известный стих Fato Metelli Romae sunt consules автор считает сатурнием, относит к числу отрывков из «Пунийской войны» и видит в нем похвалу Луцию Метеллу, победителю при Панорме; лишь во время предвыборной агитации 207 г. этот стих был перетолкован в осудительном смысле и пущен по устам в применении к Квинту Метеллу, кандидату в консулы. Арестован был Невий не за этот стих, а за намек в комедии на распутство Сципиона (Gell., VII 8, 5) и арестован не по суду (ибо закон XII таблиц о *malum sarpem* относился лишь к колдовским наговорам, как это признано теперь всеми историками права), а по *arbitrium* Квинта Метелла, предвыборного диктатора 205 г.; освободил Невия трибун 204 г. Марк Клавдий Марцелл, отца которого Невий прославил в «Кластидии».

Работа Марморале служит предисловием к новому изданию фрагментов Невия; это издание интересно тем, что фрагменты «Пунийской войны» здесь впервые расположены по плану, предложенному Стжелецким в 1935 г.; рассказ об Энее по этому плану является не вступлением в поэму, а экскурсом, вводимым при описании фигур Акрагантского храма (фр. 19 Mor.). Этот план опирается на сообщаемые при некоторых фрагментах номера книг; в настоящее время он принят почти всеми исследователями, хотя, например, Э. Френкель<sup>27</sup> относится к нему скептически, считая фрагмент 19 описанием фигур на щите Энея.

Поиски александрийских влияний в ранней римской литературе оказались особенно плодотворными в области сатиры. Еще В. Кролль отмечал возможную аналогию между сатурами Энния и эллинистическими сборниками смешанного содержания. Эта мысль развита в посмертной заметке Л. Дейбнера<sup>28</sup>, предположившего, что образцом Эннию служили «Ямбы» Каллимаха. Наконец, подробнейшее исследование проблемы дал швейцарский ученый М. Пуэльма Пивонка в монографии «Луцилий и Каллимах»<sup>29</sup>. Жанр сатуры, утверждает он, сложился в Риме только под греческим влиянием, и самый термин *Satura* аналогичен греческому *σάτυρα*, *ατακτα*, *ὄλα*, *λεπτοὶ*, *κατὰ λεπτόν* и т. п. В этом жанре можно различить две формы. Низшая, народная форма представляла собой «смесь» всякого, главным образом, научно-популярного, содержания (сатуры Энния в Риме); из нее развилась сатура типа диатрибы (Менипп, Керкид, Геронд в Греции, Варрон в Риме). Высшая, поэтизированная форма жанра ориентировалась не на народного читателя, а на узкий круг светских ценителей, резкая насмешка заменилась в ней дружеской шуткой, негодующий пафос — изысканной *λεπτοτης*; создателем этой формы в Греции был Каллимах, в Риме — Луцилий. Автор тщательно сопоставляет творчество обоих поэтов, начиная от сходства отдельных мотивов в «Ямбах» первого и «Сатирах» второго и кончая сходством высших принципов, общих для эстетики и этики. *τρεῖς*, *μεσοτης*, *αρετη* и т. д. Однако общность принципов «светской сатиры» не уничтожает важной разницы между обоими поэтами. Каллимах был наследником древней культуры, мастером искусства для искусства, для него ирония была глав-

<sup>24</sup> W. C. K o r f m a c h e r, Epic Quality in Ennius, CJ, 50 (1954/55), стр. 79—84; E. T u r o l l a, Quinto Ennio e il primo periodo classico della letteratura latina, в кн. «Poesia e poeti dell'antico mondo: saggi critici», Padova, 1957, стр. 134—143.

<sup>25</sup> J. H. W a s z i n k, The Proem of the Annales of Ennius, Mn., 3 (1950), стр. 215—240.

<sup>26</sup> E. V. M a r m o r a l e, Naevius poeta: introduzione biobibliografica, testo dei frammenti e commento, 2a ed. rif., Firenze, 1950, 268 стр. (Biblioteca di studi superiori, VIII).

<sup>27</sup> E. F r a e n k e l, The Giants in the Poem of Naevius, JRS, 44 (1954), стр. 14—17.

<sup>28</sup> L. D e u b n e r, Die Saturae des Ennius und die Jamben des Kallimachos, RhM, 96 (1953), стр. 289—292.

<sup>29</sup> M. P u e l m a P i w o n k a, Lucilius und Kallimachos: zur Geschichte einer Gattung der hellenistisch-römischen Poesie, Frankfurt a. M., 1949, 411 стр.

ным, а серьезная ученость лишь оттеняла шутку. Луцилий же был борцом за новую культуру, человеком широких общественных интересов, и для него серьезное содержание сатиры было главным, а шутка — лишь поводом и прикрытием. Эта разница предвещала дальнейший путь, по которому римская сатира все дальше отходила от своего эллинистического образца. Уже у Горация содержание сатиры беднеет, инвектива выделяется в эподы, эротика — в оды, и в «Посланиях» остается лишь морализаторство на общие темы. Это морализаторство у Персия и Ювенала окончательно перерождается в форму патетической диатрибы; тем самым круг развития замыкается, и сатура возвращается к своему докаллимаховскому состоянию.

Кругозор исследования Пивонки очень широк; ссылки на эту книгу, быстро вошедшую в научный обиход, можно найти в работах на самые несхожие темы. Однако эта широта — вынужденная. Так как от сатиры Луцилия сохранились отрывки очень скудные, а от ямбов Каллимаха — вовсе ничтожные, то автор поневоле выходит за пределы своего материала и обращается к аналогиям, порой довольно рискованным. Так, вместо Луцилия Пивонка сплошь и рядом сравнивает с Каллимахом Горация, а правомерность такой подмены весьма сомнительна. В этом — неизбежная слабость серьезного исследования Пивонки. Вообще гримировка гневного Луцилия под добродушного Горация по-прежнему в моде среди буржуазных исследователей.<sup>30</sup>

Более плодотворным обещает быть исследование элементов александрийской поэтики в творчестве Лукреция. Этот поэт по традиции изображается стоящим особняком среди современников, а исследование его связи с «новой поэтикой» позволит точнее определить его место в литературной борьбе этой переломной эпохи. Такой теме посвятил свою книгу Леонардо Ферреро<sup>31</sup>. Автор не ограничивается указаниями на честолюбивые заявления Лукреция о своей новизне, на отдельные словесные совпадения между Лукрецием и Катуллом, на черты эпиллия в эпических отступлениях поэмы и черты элегии — в лирических, на разработку темы любви в 10-й книге, на жанровые прецеденты в творчестве Арата и пр. Он ставит вопрос шире и рассматривает александризм не как замкнутую поэтическую школу, а как широкое идейное движение, провозглашающее примат духовных ценностей и принципов над практическими: к этому движению принадлежат и эпикуреизм в философии, и теоретизм у энциклопедистов, и неотеризм в поэзии, и аттицизм в риторике, и аналогизм в грамматике. Это позволяет исследователю выделить в замысле поэмы Лукреция каллимаховы принципы *pbvos*, *avtopia*, *λεπτότης*, *οὐδὲν ἀνάσσειν*, а в выполнении этого замысла — аттицистическую точность языка и логичность доказательств. Предпочтение духовных ценностей практическим, идеал мудрого *otium* и пессимистический взгляд на мир *negotiorum* — прямое следствие кризиса эпохи гражданских войн и разочарования в традиционных идеалах. Это роднит Лукреция со всем его поколением — от Саллюстия до Катуллы; правда, в ранних стихах Катулл оуждает *otium*, но в поздних (с. 76) сам обращается к мучительным поискам этого идеала — поискам, которые продолжит и успешно завершит в следующем поколении Гораций. Перспективы, намечаемые Ферреро, интересны, но книгу его трудно признать удачной: она написана наредкость тяжелою, обширный материал беспорядочен и, главное, тонет в частностях и оговорках. Вопрос о традиции и новаторстве в творчестве Лукреция так и не получает окончательного решения.

Лукреций — едва ли не самый противоречивый из римских писателей. Наряду с противоречием архаизма и неотеризма в его поэтике привлекает внимание противоречие оптимизма и пессимизма его философии: буржуазные ученые усиленно подчеркивают, что хотя Лукреций и признавал прогресс в природе, но во взглядах на судьбу человечества он был пессимистом<sup>32</sup>, и навязывают поэту-материалисту стремление к выходу в религию<sup>33</sup>. Тенденциозность таких толкований совершенно очевидна. Наконец, сами по себе противоречивые поэтика и философия Лукреция вступают между собой в новое противоречие: как мог эпикуреец Лукреций избрать для своей философской проповеди отвергаемую эпикурейством поэтическую форму? Я. Вашинк, автор последней работы по этому вопросу<sup>34</sup>, признает это противоречие, но не может объяснить его и лишь повторяет ссылки на традицию Парменида и Эмпедокла. П. Буайанс в 1947 г. предположил, что поначалу Лукреций, преследуя чисто поэтические

<sup>30</sup> Ср. L. Robinson, *The Personal Abuse in Lucilius' Satires*, CJ, 49 (1953/54), стр. 31—35.

<sup>31</sup> L. Ferrero, *Poetica nuova in Lucrezio*, Firenze, 1949, VIII, 193 стр. («Biblioteca di cultura», 31).

<sup>32</sup> A. C. Keller, *Lucretius and the Idea of Progress*, CJ, 46 (1950/51), стр. 185—188; A. Di Girolamo, *Male fisico ed ottimismo nel De rerum natura*, GIF, 6 (1953), стр. 51—58; J. Bayet, *Lucrèce devant la pensée grecque*, MH, 11 (1954), стр. 89—100.

<sup>33</sup> R. Martini, *La religione di Lucrezio*, GIF, 7 (1954), стр. 142—158.

<sup>34</sup> J. H. Waszink, *Lucretius and the Poetry*, Amst., 1954, 15 стр. («Mededelingen der koninklijke Nederlandse Akademie van wetenschappen, afd. letterkunde», N. R., Deel 17, № 8).

цели, взяв философский сюжет лишь как тематическую новинку и лишь потом, в ходе работы, проникся идеями своего предмета и стал последовательным эпикурейцем. К. Бюхнер подкрепил это мнение своей восходящей к Мевальдту теорией перемены плана поэмы: сперва, полагает он, Лукреций хотел изложить только атомистическую физику (кн. I, II, V) и лишь затем ввел тему, ставшую основной, — опровержение страха смерти и богов (кн. III, IV). Свою теорию он подтверждает анализом вступлений Лукреция<sup>35</sup> (совершенствование структуры и развитие мотивов), устанавливая следующий порядок обработки и переработки вступлений к отдельным книгам: I (1 ред.), II, V, —IV (1 ред.), VI, —III, IV (2 ред.), I (2 ред.). Однако выводы из анализа, подобного бюхнеровскому, могут претендовать лишь на вероятность, но не на достоверность. Хронология поэмы Лукреция остается спорной.

При таком расширении и переосмыслении понятия александризма, какое мы видели у Ферреро, в новом свете предстают и традиционные фигуры Катуллы и неостриков. Действительно, Катуллу за последние годы было посвящено немало исследований, которые открыли в привычном образе пылкого влюбленного и эллинизирующего эстета неожиданную глубину и сложность. Отдельные черты этого нового облика Катуллы отмечались и в предшествующие десятилетия, но только теперь они сложились в стройное целое.

Прежде всего, переместился центр тяжести в изображении романа Катуллы и Лесбии. В XIX в. (эта точка зрения еще держится и в наши дни<sup>36</sup>) исходный конфликт трагедии Катуллы представлялся внешним — как противоречие между искренней любовью юноши и холодным развратом Лесбии. Теперь этот конфликт переносится в душу Катуллы — это противоречие между чувственной страстью, которую он не может подавить, и идеалом возвышенной духовной любви, который он носит в душе, но не умеет выразить обычными понятиями античной эротики и пытается обозначить как *bene velle* (с. 72), *sanctae foedus amicitiae* (с. 109), *fides in foedere* (с. 87), *pater ut gnatos diligit* (с. 72)<sup>37</sup>. Этот идеал духовной любви, возникающий здесь единственный раз в античной поэзии, сближает Катуллу с романтиками XIX в.<sup>38</sup>

Далее, в биографии Катуллы выделился важный момент, значение которого ранее понималось недостаточно, — смерть брата Ф. Делла Корте, издавший большой сборник этюдов об отдельных мелких проблемах катулловой текстологии и просопографии<sup>39</sup>, заканчивает его наброском хронологии Катуллы, намечая в его жизни шесть периодов: 1) веронское отрочество, ок. 87—66 гг.; 2) Рим, ок. 65—60 гг.: начало романа с Лесбией, дружеские стихи, переводы из Каллимах и пр.; 3) смерть брата заставляет Катуллу вернуться на время в Верону (ок. 60—59 гг.); сюда к нему приходит весть, что Лесбия неверна ему (с. 68, 29) и после смерти мужа ведет разгульную жизнь; 4) Рим, ок. 58—57 гг.: разрыв с Лесбией, стихи против Цезаря, попытка забыть-ся с Ювенцием; 5) тоска по могиле брата и необходимость покончить с его делами на Востоке заставляет Катуллу принять участие в поездке в Вифинию — ок. 57—56 гг.; 6) Рим, ок. 56—54 гг.: политическая и литературная борьба, последний кризис тоски по Лесбии, предчувствие смерти. Из этого плана, сомнительного в частности, но убедительного в целом, явственно видно, что события, связанные с кончиной брата, представляют собой переломный пункт в биографии Катуллы. Эта дата позволяет выделить в творчестве Катуллы два периода — ранний и поздний.

Такое выделение двух периодов произвел в своей монографии Энцо Марморале, резко противопоставив *il primo Catullo* и *l'ultimo Catullo*<sup>40</sup>. Переход Катуллы от первого периода ко второму — это переход от «мальчишеского эгоцентризма», конкретности и шутливости к общечеловеческой широте и углубленности чувств. Если в первом периоде Катуллу поглощен собственной страстью к Лесбии, то во втором периоде эта страсть «раскрывается в созерцании всеобщей любви, вдохновляющей не только Катуллу но всех людей» (стр. 34). Если в первом периоде *fides* означала для Катуллы только верность в любви, то во втором периоде *fides* становится верностью священным основам божественного мирового порядка: именно поэтому тема *fides* — измена и кара — выступает в важнейших поздних произведениях Катуллы: с. 60, 64, 67 и 68<sup>41</sup>

<sup>35</sup> К. B ü c h n e r, Die Prooemien des Lukrez, C&M, 13 (1952) стр. 159—235.

<sup>36</sup> L. C a t i n, Le roman de Catulle, «Bulletin de l'association Guillaume Budé», 1952, № 4, стр. 4.

<sup>37</sup> F. O. C o p l e y, Emotional Conflict and Its Significance in the Lesbia-Poems of Catullus, AJP, 70 (1949), стр. 22—40.

<sup>38</sup> N. I. H e r e s c u, Catulle et le romantisme, Lat., 16 (1957), стр. 433—445; E. M. B l a i k l o c k, The romantism of Catullus, Auckland, 1959, 37 стр. (Univ. of Auckland, Bulletin № 53).

<sup>39</sup> F. D e l l a C o r t e, Due studi catulliani, Genova, 1951, 272 стр.

<sup>40</sup> E. V. M a r m o r a l e, L'ultimo Catullo, Napoli, 1952, 203 стр. (Collana di saggi, 12); ср. E. T u r o l l a, Circa due visioni diverse della vita nelle poesie di Catullo, GIF, 9 (1956), стр. 1—9.

<sup>41</sup> Ср. L. P e r e, Il mito di Laodamia nel carme 68 di Catullo, GIF, 6 (1953), стр. 107—113.

и особенно в с. 76 — стихотворении, которое является ключом к «позднему Катулле». Это духовное перерождение поэта совершается так быстро и решительно, что, по мнению Марморале, его нельзя иначе объяснить, как предположив, что Катулл года за два до смерти был посвящен в таинства одного из мистических культов, распространяющихся в это время в Риме, — скорее всего культа Диониса. Автор указывает на популярность мистических религий в годы падения республики<sup>42</sup> и особенно подчеркивает интерес неотеериков к религиозным темам: «Диктинна» Валерия Катона, «Великая мать» Цецилия, «Ио» Линия Кальва (как ипостась Изиды) и т. п.<sup>43</sup>

Марморале, конечно, прав, различая в творчестве Катулла ранний и поздний период, хотя он и преувеличивает существующий между ними контраст. Однако вряд ли можно согласиться с предлагаемой им гипотезой «обращения Катулла». Марморале ссылается на с. 76, 5 и с. 64, 256, его ученик Э. Касторина добавляет ссылку на с. 102<sup>44</sup>; но в с. 76 толкование («in longa aetate» — в «вечной (загробной) жизни») представляет весьма сомнительным, а оба других места хотя и содержат беспорные намеки на мистерии, но вовсе не доказывают, что автор этих строк непременно был посвященным. А простой обзор прямых упоминаний Катулла о восточных культах, сделанный Л. Эрманном<sup>45</sup>, не обнаруживает не только благоговения, но даже подчас простой почтительности к экзотическим божествам.

Более приемлемое (но зато и более сложное) толкование эволюции Катулла намечает Л. Ферреро<sup>46</sup>. Согласно этому толкованию, развитие Катулла идет не «от личного к общечеловеческому», как говорил Марморале, а от объективного к субъективному. Катулл раннего периода держится в стороне от действительности, смотрит на нее свысока; в своих ранних стихах он или насмешливо преобразует действительность в фантастический гротеск («миф действительности»: например, Фабул, превращающийся в нос, козел под мышками у Руфа и пр.) или, когда она не поддается преобразению и слишком грубо задает поэта, осыпает ее градом ругательств. Но это эгоцентрическое отталкивание от действительности имеет свою обратную сторону — одиночество. Одиночество раскрывается перед Катуллом после смерти брата: это перелом, здесь впервые действительность одерживает победу над поэтом, внешняя неприятность становится внутренним горем. Выход из одиночества он ищет в дружбе и любви с их *fides* и *foedus*. Но дружба оказывается недостаточной, а любовь — по началу грешной (ибо чувственная страсть к идеальной Лесбии грешна — ср. мотив теофании в стих. 51 и 68), а под конец трагичной (ибо чувственная страсть к реальной Лесбии позорна). Оставшись в одиночестве, Катулл впервые ищет средств выразить свой внутренний мир; этот трудный перелом от объективности к субъективности почти воочию виден в с. 51 и 68 — потому-то они и казались соединением частей из разных стихотворений. До создания субъективной элегии Катулл еще не дошел, но его эпиграммы и эпиллы уже являются не чем иным, как объективацией внутреннего душевного состояния поэта («действительность мифа»): их основные мотивы — верность, мечта о вечном союзе (с. 61, 62), измена, разлука, одиночество, тоска по невозвратному прошлому (с. 64, 67). Так, от «мифа действительности» к «действительности мифа» развивается творчество Катулла.

Общая слабость теорий Марморале и Ферреро заключается в том, что Катулл изображается ими в полном отрыве от сложной социально-политической действительности современного Рима. Политические эпиграммы Катулла они в один голос объясняют чисто личными мотивами: тем, что Катулл возмущался «дурным вкусом» Цезаря (Ферреро, стр. 77), что Мамурра «мог» быть любовником Лесбии (Марморале, стр. 50), что Катулл переносил на Цезаря свою ненависть к Клодию, брату Лесбии (Делла Корте, стр. 187) и пр. Дружеские стихи Катулла также рассматриваются только в личном плане: вопрос о дружбе неотеериков в целом, о его политической позиции, о его эстетической программе, о его месте в эволюции римского александринизма остается в стороне. Рассмотрение этого вопроса — по-прежнему очередная задача истории римской литературы.

Зато бесспорной заслугой Марморале и Ферреро является то внимание, которое они уделяют так называемым *carmina docta* в их связи с личными переживаниями Катулла и с остальным его творчеством. Этим кладется конец обычному разрыву между Катуллом-лириком и Катуллом-ученым поэтом». Вообще в изучении Катулла за последние годы центр внимания явно переместился с любовной лирики (всеполо занимавшей романтический XIX век) на *carmina docta*: при этом вопрос об александрийских

<sup>42</sup> Ср. E. V. M a r m o r a l e. Nuove prospettive nello studio della spiritualità latina. GIF. 6 (1953), стр. 193—196.

<sup>43</sup> Ср. E. V. M a r m o r a l e. Partenio di Nicea e il comune denominatore dei «poetae novi». GIF. 10 (1957), стр. 117—132.

<sup>44</sup> E. C a s t o r i n a. Una possibile interpretazione letterale del c. 102 di Catullo, GIF. 6 (1953), стр. 144—146.

<sup>45</sup> L. H e r m a n n. Catulle et les cultes exotiques. «La nouvelle Klion», 4 (1954), стр. 237—246.

<sup>46</sup> L. F e r r e r o, Interpretazione di Catullo, Torino, 1955, XII, 454 стр.

образцах решительно отстраняется на второй план<sup>47</sup>, а первостепенным оказывается вопрос о месте *carmina docta* в единстве творчества Катуллы. Дж. Элдер<sup>48</sup> и А. Сальваторе<sup>49</sup> подчеркивают близость между *nugae* и *carmina docta*, указывая на черты учености и искусственности в первых и на автобиографические ноты в последних. Г. Либберг<sup>50</sup> исследует внутреннюю композицию цикла *carmina docta*: тема брака объединяет с. 61, 62, 64, тема измены и одиночества — с. 63, 66, 67, 68; центральные с. 63, 64, 66 выделены фоном героического века. Узлом этого цикла является с. 64 — «Свадьба Пелеея»; соотношение контрастных тем брака и измены, использование принципов единства и разнообразия в этой поэме рассматриваются в работе Ф. Клингнера<sup>51</sup>. Вопросам композиции посвящены также статьи Дж. Вольберга<sup>52</sup> и Ф. Штесля<sup>53</sup>.

Наибольшего успеха достигла современная филология в изучении Вергилия. Здесь в центре внимания также стоит внутреннее единство поэзии Вергилия — единство, которое на этот раз открывается в сложной системе символов. С этой точки зрения и рассматривается творчество Вергилия в лучших работах о нем, принадлежащих В. Пёшлю<sup>54</sup> и К. Бюхнеру<sup>55</sup>; к ним, по-видимому, можно прибавить книгу Ж. Перре<sup>56</sup>, остающаяся нам не доступной. Книги Пёшля и Бюхнера, хотя и разбиты в частных вопросах (например, во взглядах на трагедию Дидоны<sup>57</sup>), хорошо дополняют друг друга и могут быть рассмотрены вместе.

Оба исследователя исходят из того, что каждое художественное произведение символично и многозначно. Однако эта символичность может быть бессознательной и сознательной. Она бессознательна, если поэт ограничивает свою задачу изображением отдельного события, — таков Гомер. Она становится сознательной, если в изображении отдельного события поэт стремится передать свое ощущение и понимание бесконечного мирового целого. В таком случае единичные образы произведения приобретают бесконечное множество разноплановых значений, становятся символами. В европейской литературе такое сознательное использование символики встречается впервые именно у Вергилия. Это особенно ясно при сравнении общих мотивов у Гомера и Вергилия: то, что у Гомера имеет лишь местное, эпизодическое значение, у Вергилия получает новый, высший смысл в структуре всего произведения.

Основной символ «Энеиды» — это символ борьбы порядка и хаоса и победы порядка над хаосом. Этот символ внушен Вергилию его современностью — долгожданным выходом римского общества из затяжного кризиса гражданских войн. Символика порядка и хаоса развертывается в трех основных планах: в плане космическом — это победа божественного строя над демоническим буйством стихий; в плане человеческом — это победа разума и долга над безумием страстей; в плане историческом — это победа государственности над анархией и смутой. Носителями идеи порядка являются римский бог, римский герой и римский император — Юпитер, Эней и Август. Все три плана символика раскрываются во вступительной сцене «Энеиды»: буйство ветров, умиряемое богами; поведение Энея, внутренне превосмогающего новый удар судьбы, и картина мятущегося народного собрания, успокаиваемого речью разумного политика. Как сцена бури в I книге служит символическим введением ко всей поэме и к ее первой половине в частности, так в VII книге сцена Аллекто, насылающей безумие на Амата и Турна, служит символическим введением ко второй половине поэмы. Неполнота окончательной победы порядка над хаосом, духа над стихией выражена в высшем символе «Энеиды» — в образе судьбы. Судьба предопределяет конечный результат всех свершений; но судьба не имеет самостоятельного бытия, она реализуется [лишь в дей-

<sup>47</sup> Ср., впрочем, L. Perelli, *Il carne 62 di Catullo e Saffo*, REIC, 28 (1950), стр. 289—312; N. I. Herescu, *Catulle traducteur du grec et des parfums de Béatrice*, Et. 55 (1957), стр. 153—170.

<sup>48</sup> J. P. Elder, *Notes on Some Conscious and Subconscious Elements in Catullus Poetry*, «Harvard Studies in Classical Philology», 60 (1951), стр. 101—136.

<sup>49</sup> A. Salvatore, *Rapporti tra nugae e carmina docta nel canzoniere catulliano*, Lat., 12 (1953), стр. 418—431.

<sup>50</sup> G. Lieberg, *L'ordinamento ed i reciproci rapporti dei carmi maggiori di Catullo*, RFIC, 36 (1958), стр. 23—47.

<sup>51</sup> E. Klingner, *Catullus Peleus-Epos*, München, 1956, 92 стр. (Bayer. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse, Sitzungsab., Jg. 1956, Hf. 6).

<sup>52</sup> J. Wohlb erg, *The Structure of the Laodamia Simile in Catullus 68b*, CP, 50 (1955), стр. 42—46.

<sup>53</sup> F. Stössl, *Catull als Epigrammatiker*, WSt, 70 (1957), стр. 290—305.

<sup>54</sup> V. Pöschl, *Die Dichtung Virgils; Bild und Symbol in der Aeneis*, Wiesbaden, 1950, 288 стр.

<sup>55</sup> K. Büchner, *P. Vergilius Maro, der Dichter der Römer*, Stutg., 1957, 472 стр. (PWRE, Sonderabdruck).

<sup>56</sup> J. Perret, *Virgile: l'homme et l'oeuvre*, P. 1952; cp. P., Boyancé, *Un nouveau Virgile*, REA, 55 (1953), стр. 146—156.

<sup>57</sup> Cp. P. J. Enk, *La tragédie de Didon*, Lat., 16 (1957), стр. 628—642.

ствиях обладающих свободной волей людей и богов<sup>58</sup>, и поэтому достижение конечного результата может быть ускорено или замедлено направлением этих действий. Таким образом, в идеологии «Энеиды» нельзя видеть последовательный стоицизм (как думал Хайнце): стоический детерминизм вообще не оставил бы места для поэзии. Антагонисты Энея в двух половинах поэмы, Дидона и Турн, обаянные каждой своею страстью (насылаемой на Дидону — Венерой, на Турна — Аллекто), выступают против конечной воли судьбы и потому гибнут; их трагизм в том, что благородство героической натуры оказывается помраченным безумием и буйством гибельной страсти. Напротив, Эней в своей *pietas* подчиняется неведомой воле судьбы и потому побеждает; его трагизм — в том, что высший религиозный долг перед богами и потомством заставляет его пограть человеческий долг сострадания к людям.

Нельзя не признать, что такое толкование поэтики «Энеиды» очень просто, стройно и убедительно. В изучении мастерства Вергилия это — следующий шаг после классической книги Хайнце, заслуги которого Пёшль и Бюхнер признают в полной мере, но упрекают его в излишнем рационализме и прямолинейности толкования. Но здесь особенно важно отметить, что удача этого анализа во многом зависит от того, что Пёшль и Бюхнер не замкнули его внутренним миром поэмы и — хотя в самой общей форме — связали символику Вергилия с его эпохой, подсказавшей поэту основной символ «Энеиды» — борьбу хаоса и порядка. Это ясно видно при сравнении с другими попытками символической интерпретации «Энеиды», полностью отрывающими поэзию от исторической действительности и неизбежно впадающими в плоский аллюгоризм. Так, В. Александер<sup>59</sup> объявляет «Энеиду» вневременной картиной судьбы человека вообще: римское прошлое, римские битвы, римское величие — все это лишь внешнее убранство, ки за всем этим убранством, которое служит своей полезной второстепенной цели, движется человек, выносящий все и лишь изредка восклицаящий свое *terque quaterque beati* о счастливых мертвецах, протестуя против бессмысленной и бессердечной забавы властных над ним богов...» и т. д. (стр. 213). Александеру вторит Л. Фидер<sup>60</sup>; трагизм Энея в том, что свою историческую миссию он должен исполнять отказом от человеческого счастья и радостей. Э. Туролла<sup>61</sup> уточняет: весь сюжет первой половины «Энеиды» сводится к тому, что Эней, чтобы стать достойным божественного избранничества, последовательно побеждает в себе все человеческое: родину (II книга), любовь (IV), смерть (VI); лишь после этой победы над внутренними препятствиями открывается путь к победе над внешними препятствиями: война за обетованную землю (VII—VIII). Отсюда только один шаг до трактовки, предлагаемой иезуитом Салливаном<sup>62</sup>, который прямо сближает три этапа превращения Энея из гомерова героя в религиозного подвижника (кн. I—V, скитания; кн. VI, откровение; кн. VIII, приобщение к римским местам) с тремя ступенями духовного совершенствования христианских аскетов («путь очищения», искушение былых грехов; «путь просвещения», упражнение в добродетели и подражание Христу; «путь приобщения», соединение с богом). Вот каким образом оказывается, что внеисторический подход к произведению неизбежно уводит в пустые спекуляции, напоминающие доказательство средневековых богословов, что Вергилий — *anima naturaliter christiana*.

Признавая за каждым образом не только его непосредственное значение, но и более широкий символический смысл, раскрывающийся во всей системе произведения, теория Пёшля и Бюхнера открывает новые перспективы изучения образной композиции «Энеиды». Удачный образец такого исследования представляет собой статья Б. Финника<sup>63</sup>, показывающего, как мотивы безумия, обмана, огня и пр. связывают трагедию Трои во II книге с трагедией Дидоны и Энея в IV книге. На основании параллелизма образов Дж. Дакурс<sup>64</sup> совершенствует предложенную Конвеем теорию композиции «Энеиды»: чередование «светлых» и «мрачных» книг и соответствие книг в двух половинах поэмы (I и VII, II и VIII и т. д.). В. Кэмис<sup>65</sup> предполагает в поэме иную, трехчастную композицию: кн. I—IV, V—IX, X—XII. Неожиданное возражение

<sup>58</sup> Ср. G. E. Duckworth, *Fate and Free Will in Vergil's Aeneis*, CJ, 51 (1956), стр. 357—364.

<sup>59</sup> W. H. Alexander, *Maius opus (Aeneis 7—12)*, Berkeley, 1951 («Univ. of Calif., Publications in Classical Philology», 14, № 5, стр. 193—214).

<sup>60</sup> L. Feder, *Vergil's Tragic Theme*, CJ, 49 (1953/54), стр. 197—209; ср. W. H. Alexander, CJ, 49 (1953/54), стр. 293.

<sup>61</sup> E. Turolla, *Le origini e le caratteristiche del tragico nella prima Eneide*, GIF, 6 (1953), стр. 114—133; *о н же*, *La seconda Eneide e la determinazione di maniere diverse nell'opera virgiliana*, GIF, 7 (1954), стр. 97—112.

<sup>62</sup> F. A. Sullivan, *Spiritual Itinerary of Virgil's Aeneas*, AJP, 80 (1959), стр. 150—161.

<sup>63</sup> B. Fenik, *Parallelism of Theme and Imagery in Aeneid II and IV*, AJP, 80 (1959), стр. 1—24.

<sup>64</sup> G. E. Duckworth, *The Architecture of the Aeneid*, AJP, 75 (1954), стр. 1—15.

<sup>65</sup> W. A. Camps, *A Note on the Structure of the Aeneis*, CQ, 48 (1954), стр. 214—215; *о н же* *A Second Note on the Structure of the Aeneis*, CQ, 9 (1959), стр. 53—56.

против таких схем выдвигает изучение композиции «Энеиды» не в ее окончательном виде, а в ее становлении, предпринятое Дж. Д'Анна вслед за своим учителем Э. Параторе<sup>66</sup>. Д'Анна полагает, что вторая половина «Энеиды» была написана раньше первой (так утверждал еще Герке) и что по первоначальному плану первые книги располагались в последовательности III, V, I, II, IV, VI, а писались в последовательности II, VI, III (1 редакция), IV, V, I, III (2 редакция).

Книга Д'Анна представляет бесспорный интерес, его доводы тонки и остроумны, однако именно из-за чрезмерной тонкости они оказываются недостаточно убедительными и разбиваются о показание Светония-Доната относительно прозаического черновика «Энеиды». Лучшая часть книги — анализ внутренних противоречий в книгах X (сроки поездки к Эвандру), III (постепенное раскрытие цели странствий) и VI (*Libycus circus* и смерть Палинура), которые автор объясняет перестройками плана. Некоторые из этих противоречий исследовались и другими авторами: так, Г. Трейси и Р. Ллойд<sup>67</sup> считают, что в III книге нет никакой неувязки между вещаниями Креусы и пенагов и дальнейшими сомнениями Энея, так как понятие «Италия» было для Энея еще очень туманным до тех пор, пока Гелен не указал ему точный путь, а встреча со Сциллою не подтвердила его правильность; так, Ф. Норвуд<sup>68</sup> остроумно указывает, что в VI книге три не вяжущиеся друг с другом картины айда—лимба по берегам Стикса, судилище Тартара и чистилище Элисия — это реализация трех аспектов человеческой природы (примитивного, нравственного и философского), соответствующих трем аспектам религии, различавшимся Сцеволой (религия поэта, гражданина и философа).

«Энеида» стоит в центре исследований нового направления. Однако в подходе к другим произведениям Вергилия заметно то же самое стремление к отрыву от исторической обстановки и к символически-расширительному толкованию. Особенно благодарным материалом оказываются «Георгики», толкуемые как натурфилософская поэма о мироздании. «Георгикам» посвящены лучшие страницы очерка А. М. Гильмен<sup>69</sup>; автор видит в поэме ответ на *De rerum natura* Лукреция, синтез стоической религиозной философии, противопоставляемый как эпикурейскому атеизму Лукреция, так и примитивному суеверию Гесиода. Осторожнее судит П. Буайансэ<sup>70</sup>, усматривая в «Георгиках» лишь набросок к неосуществленному замыслу космической поэмы, к которому Вергилий стремился всю жизнь и следы которого уловимы во всех его произведениях: таинственная связь песни и природы в «Буколиках», параллелизм небесных и земных явлений в «Георгиках», система знамений в «Энеиде». Этот же мотив магического средства всех мировых явлений, раскрывающегося в песнопении, заклинании, оракуле, сне, делает предметом своей многословной диссертации М. Депорт<sup>71</sup> (но, по мнению автора, происхождение этого мотива — не стоическое, а орфическое и неопифагорейское); частных случаев этого мотива касаются Штейнер, изучая тему сна в «Энеиде»<sup>72</sup>, и Дальманн, рассматривая символическую пчелиную государствену в IV книге «Георгии»<sup>73</sup>. Дж. Дакуорс, разбирая композицию «Георгии»<sup>74</sup>, устанавливает в поэме то же чередование «темных» и «светлых» книг, какое он находил и в «Энеиде». С. П. Бови<sup>75</sup> продолжая исследование в том же направлении, намечает такой же ритм света и тьмы, расцвета и увядания внутри каждой книги. На основании этого композиционного анализа оба автора приходят к утверждению, что построение поэмы не оставляет места для панегирика Галлу и что версия о двух редакциях IV книги является домыслом комментаторов. (Бюхнер здесь допускал наличие первоначального панегирика во славу Галла — но, конечно, не Галла-наместника, а Галла-поэта).

<sup>66</sup> G. D'Anna, *Il problema della composizione dell'Eneide*, Roma, 1957, 132 стр. («Nuovi saggi», 19).

<sup>67</sup> H. L. Tracy, *The Gradual Unfolding of Aeneas' Destiny*, CJ, 48 (1952/53), стр. 281—284; R. B. Lloyd, *Aeneid III: a New Approach*, AJP, 78 (1957), стр. 133—151; он же, *Aeneid III and the Aeneas legend*, там же, стр. 382—400.

<sup>68</sup> F. Norwood, *The Tripartite Eschatology of Aeneid VI*, CP, 49 (1954), стр. 15—26.

<sup>69</sup> A. M. Guillemin, *Virgile poète, artiste et penseur*, P., 1951, 324 стр.

<sup>70</sup> P. Bouançé, *Le sens cosmique de Virgile*, REL, 32 (1954), стр. 220—249.

<sup>71</sup> M. Desport, *L'incantation virgilienne: essai sur les mythes du poète enchanteur et leur influence dans l'oeuvre de Virgile*, thèse, Bordeaux, 1952, 486 стр.

<sup>72</sup> H. R. Steiner, *Der Traum in der Aeneis*, Bern — Stuttg., 1952, 107 стр. («Noctes Romanae», B. 5).

<sup>73</sup> H. Dahlmann, *Der Bienenstaat in Vergils Georgica*, «Abh. der Akad. der Wiss. und der Lit. in Mainz, Geistes und sozialwissensch. Klasse», Jg. 1954, № 10, стр. 547—562.

<sup>74</sup> G. E. Duckworth, *Vergil's Georgics and the Laudes Galli*, AJP, 80 (1959), стр. 225—237.

<sup>75</sup> S. P. Bovie, *The Imagery of Ascent—Descent in Vergil's Georgics*, AJP, 77 (1956), стр. 337—358.

Любопытно, что с распространением символического толкования на все творчество Вергилия резко упал интерес к тому отдельному произведению, на котором оно целиком сосредоточивалось раньше, — именно к IV эклоге. С наибольшей прямотой этот перелом выражен в работе Г. Яхманна<sup>76</sup>, прямо ссылающегося на ту критику, какую в свое время Корнемани и Виламовиц встретили теории Нордена и Вебера. Яхманн подчеркивает сбивчивость поэта в описании прихода золотого века (то ли тотчас после рождения младенца, то ли только после его возмужания, причем в промежуток между рождением и возмужанием втиснут, вопреки всякому правдоподобию, целый героический век с новыми Ахиллом и Арго) и объясняет эту сбивчивость тем, что Вергилий объединил в своем повествовании две версии — немедленного наступления золотого века (из оракула сивиллы) и постепенного перехода к золотому веку по мере подрастания младенца (введено самим Вергилием). Таким образом, истоки темы младенца следует искать не в восточном мессианстве, а в римской обстановке возникновения эклоги: по-видимому, Вергилий имел в виду ожидавшегося сына от брака Октавиана и Скрибонии. Такое перемещение внимания исследователя от дебрей восточной мистики к конкретному историческому фону произведения в высшей степени отрадно<sup>77</sup>. Полемический пафос Яхманна несколько смягчается в работе Э. Биккеля<sup>78</sup>: соглашаясь, что «собственно, лейтмотив всего произведения — политический» (стр. 217), он отводит брошенное Вергилию обвинение в небрежности при контаминации двух версий и дает иное толкование упоминанию Ахилла: это символ, посредством которого в стихотворении вводится образ самого Октавиана, покоряющего и охраняющего мир, которым предстоит владеть его божественному сыну. Символом Октавиана в божественном плане является Аполлон (*tuus iam regnat Apollo*), в героическом — Ахилл; образ Ахилла как героя вековой борьбы между Западом и Востоком ассоциируется с образом Александра Македонского и предвещает выступление Октавиана против Антония на «защите» Рима от Египта. Таким образом, эклога оказывается прямым документом октавиановой пропаганды. Толкования Биккеля порою натянуты (например, в образе Тифиса — ст. 34 — он видит символ Випсания Агриппы); но в целом работы Яхманна и Биккеля, бесспорно, означают прогресс по сравнению с тем накоплением мистических параллелей и спекуляций, в которое выродилось направление Нордена.

Быть может, от этого же обращения к исторической современности следует ждать нового слова в решении многострадального вопроса о взаимозависимости 4-й эклоги Вергилия и 16-го эпода Горация. Пока среди ученых господствует мнение Б. Снелля (*Herm.*, 73, 1938, стр. 237—242) о том, что эклога предшествует эподу. К. Беккер<sup>79</sup> подтверждает это мнение анализом композиционной связи 4-й эклоги с другими эклогами и указанием на заимствования Горация из других эклог. Однако К. Бюхнер по-прежнему держится противоположного мнения, и его ученик В. Виммель<sup>80</sup> предлагает новые доводы в подтверждение взгляда своего учителя. Он указывает, что сопоставленные Снеллем места из эклог и эпода в действительности могут являться общими заимствованиями из третьего источника — в одном случае из Феокрита, в другом — из Лукреция, а характер обработки заимствованных мест указывает на приоритет эпода. Приводимые Виммелем многочисленные примеры «двойной цитации» такого рода весьма интересны, но вряд ли более вески, чем опровергаемые ими доводы Снелля; сам автор чувствует это, и в конце концов переходит от словесных сопоставлений к общим соображениям о том, что тон эклоги более уместен в ответе, чем в начале спора, и т. д. Таким же общими соображениями ограничивается и Биккель (стр. 222), разделяющий в этом вопросе позицию Бюхнера и Виммеля; и эти соображения едва ли не убедительнее, чем все тонкости словесных параллелей. Вопрос о взаимозависимости эклоги и эпода, таким образом, явно ожидает пересмотра.

Творчество Горация менее привлекает исследователей, чем творчество Вергилия, и достижения в области его изучения менее значительны. Единственный интересный опыт общего толкования поэзии Горация принадлежит тому же В. Пёшлю<sup>81</sup>. Он объясняет, что эпикурейство и стоицизм в мировоззрении Горация не противоречили, а дополняли друг друга, как *otium* и *negotium*, *res privata* и *res publica*, деревья и город; равновесие этих двух сторон человеческой личности должно заменить для Гора-

<sup>76</sup> G. J a c h m a n n, Die vierte Ekloge Vergils, «Arbeitsgemeinschaft des Landes Nordrhein — Westfalen, Geisteswissenschaften», 2 (1953), стр. 37—62.

<sup>77</sup> Ср. F. D o r n s e i f f, Verschmähtes zu Vergil, Horaz und Properz, B., 1951 (Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig, Berichte, Phil.-hist. Klasse, B. 97, Hf. 6, стр. 44—63).

<sup>78</sup> E. B i c k e l, Politische Sibylleneklogen: die Sibyllenekloge des Consulars Pison Nero und der politische Sinn der Erwähnung des Achilles in der Sibyllenekloge Vergils, *RhM*, 97 (1954), стр. 193—228.

<sup>79</sup> C. B e c k e r, Virgils Eklogenbuch, *Herm.*, 83 (1955), стр. 314—349.

<sup>80</sup> W. W i m m e l, Über das Verhältnis der 4. Ekloge zur 16. Epode, *Herm.*, 81 (1953), стр. 317—344.

<sup>81</sup> V. P ö s c h l, Horaz, в кн. «L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide: six exposés et discussions, 2—7 août 1953 (Fondation Hardt pour l'étude de l'antiquité classique: Entretiens, т. II), стр. 91—127.

ция то единство человека и общества, которое было потеряно задолго до него. Это равновесие олицетворено в «римских одах» в образе крестьянина старых времен: проливая кровь за отечество, он воплощает стоический идеал, а отказываясь после этого от почестей и должностей, он воплощает эпикурейский идеал. Таким образом, Гораций и его сверстники — едва ли не впервые в античности — научились отделять в своем сознании отечество от государства; это значит, что они лучше помнили последние сражения за республику, чем это можно заключить из их слов, и что приятие режима Августа было для них далеко не столь безоговорочным, как это кажется.

Статья Пёшля является скорее программой исследования, чем непосредственным анализом конкретного материала. Темы и формы поэзии Горация многообразны, и синтетическому изучению его творчества должен предшествовать разбор многочисленных отдельных произведений. Такими подготовительными работами можно считать большинство опубликованных в эти годы работ об отдельных стихотворениях и стихотворных циклах Горация<sup>82</sup>. В центре внимания исследователей стоят преимущественно вопросы композиции и образного строя. Некоторые предварительные итоги этих работ подводит малоудачная статья М. Эндрыуса<sup>83</sup> об образности Горация и статьи Хайнманна, Трейси, Коллинджа, Кордрэя о композиции од Горация<sup>84</sup>. Хайнманн и Кордрэй указывают на частое у Горация волнообразное движение мысли между контрастирующими аспектами одной темы, например между мотивами «роскоши» и «простоты» в с. III, 24; Трейси и поправляющий его Коллиндж выводят композиционные приемы Горация из сочетания двух греческих композиционных традиций — триадической, идущей от хоровой лирики, и линейной, идущей от монодической лирики. Общая установка исследователей — та же, с которой мы встречались до сих пор: поиски символического смысла и отрыв от исторического фона. «Истинное понимание стихотворения следует искать глубже уровня словарных значений и исторических намеков», — пишет М. Шильде (стр. 173). Для историка наибольший интерес могут представить работы об актийских стихотворениях Горация (ср. 9 и с. I, 37<sup>85</sup>). Эрик Вистранд, возвращаясь к мнению Бюхелера, пытается доказать, что Гораций и Меценат присутствовали при Акции (упоминания Ливия, Веллей и Светония о деятельности Мецената в Риме относятся ко времени после Акции) и что эпод написан после первых успехов Октавиана, но еще до генерального сражения: о бегстве Антония говорится лишь в порядке предчувствия. В историографии актийской войны Вистранд выделяет две традиции: одна ставит в центр битву при Акции (Дион, Веллей, Проперций), другая — взятие Александрии (Гораций, Ливий, Флор). М. Л. Паладини отмечает, что Гораций говорит о пожаре во флоте Антония, облегчившем победу Октавиана, тогда как сложившаяся позднее официальная версия замалчивала этот факт, и мы знаем о нем лишь из оппозиционной ливийской традиции (Флор, Орозий, Евтропий).

Не чем иным как сборником такого же рода этюдов об отдельных произведениях является большая книга Эдуарда Френкеля «Гораций»<sup>86</sup> — бесспорно лучшая работа о Горации за последние десятилетия. Книга превосходно написана, содержит множество тонких наблюдений и замечаний, частые отступления автора порой неожиданны, но всегда интересны, обширные подстрочные примечания представляют собой любопытнейший путеводитель по комментариям Горацию от Ламбина до Хайне. Задача книги, заявляет автор, помочь понять Горация как поэта, а для этого освободить его стихи из-под груза ученых интолкований и рассмотреть их сами по себе.

<sup>82</sup> J. P. Elder, *Horace I*, 3, *AJP*, 73 (1952), стр. 140—158; он же, *Horace, Carmen I*, 7, *CP*, 48 (1953), стр. 1—8; G. L. Hendrickson, *The So-Called Prelude to the Carmen Saeculare*, *CP*, 48 (1953), стр. 73—79; M. P. Cunningham, *Enarratio of Horace, Odes I*, 9, *CP*, 52 (1957), стр. 98—102; M. G. Shields, *Odes I*, 9: a Study in Imaginative Unity, «Phoenix», 12 (1958), стр. 166—173; V. Pöschl, *Die Curastrophe der Otiomode des Horaz*, *Herm.*, 84 (1956), стр. 74—90; E. T. Silk, *A Fresh Approach to Horace II*, 20, *AJP*, 77 (1956), стр. 255—263; S. Comma ger, *Horace, Carmina I*, 37, «Phoenix», 12 (1958), стр. 47—57; он же, *Horace, Carmina I*, 2, *AJP*, 80 (1959), стр. 37—55; W. Ludwig, *Zu Horaz*, с. II, 1—12, *Herm.*, 85 (1957), стр. 336—345.

<sup>83</sup> M. Andrews, *Horaces Use of Imagery in the Epodes and Odes*, *G&R*, 19 (1950), стр. 106—115.

<sup>84</sup> F. Heinmann, *Die Einheit der horazischen Ode*, *MH*, 9 (1952), стр. 193—203; H. L. Tracy, *Thought-Sequence in the Ode*, «Studies in honor of G. Norwood», Toronto, 1952, стр. 203—213; ср. он же, *Horace's Ars Poetica: a Systematic Argument*, *G&R*, 17 (1948), стр. 104—115; N. E. Colling, *Form and Content in the Horatian Lyric*, *CP*, 50 (1955), стр. 161—168; J. M. Cordray, *the Structure of Horace's Odes: Some Typical Patterns*, *CJ*, 52 (1956), стр. 113—116.

<sup>85</sup> E. Wistand, *Horace's Ninth Epode and Its Historical Background*, *Göteborg*, 1958, 61 стр. (*Göteborgs universitets arsskrift*, v. 64, f. 9); M. L. Paladini, *A proposito della tradizione poetica sulla battaglia di Azio*, *Lat.*, 17 (1958), стр. 240—269, 462—475.

<sup>86</sup> E. Fraenkel, *Horace*, *Oxf.*, 1957, XIV, 463 стр.

Такой метод действительно часто дает хорошие результаты. Так, Френкель совершенно прав, утверждая, что упавшее дерево в с. II, 13 — лишь поэтический подступ к изображению поэтв в аиде, и что гром с ясного неба в с. I, 34 — лишь аксессуар к размышлению о превратной мощи Фортуны, которой посвящена и следующая ода (между тем еще в 1948 г. В. Вили, наивно основываясь на этих стихотворениях, считал возможным говорить о «духовном перерождении» Горация под влиянием знамений). Однако чем дальше, тем труднее становится соглашаться с выводами автора: 4-й эпод (против выскочки), по его мнению, не имеет в виду никакого определенного лица и представляет собой простое упражнение в литературной типизации; в оде III, 5, не Регул упомянут ради каррских пленников (как полагал Моммзен), а, наоборот, каррские пленники — лишь для того, чтобы подвести к Регулу; в оде III, 3, завет Юноны — не восстанавливать Трои — также не содержит никаких намеков на замыслы Цезаря, Антония или Августа, и т. д. Рухнувшее дерево или каррские пленники одинаково являются лишь случайными «зацепками за действительность». «Вместо того чтобы стараться насколько возможно втянуть целое стихотворение в тот внешний мир, откуда почерпнуты лишь некоторые его элементы, мы должны уважать его идеальный характер», — пишет Френкель (стр. 405). Таким образом, «рассмотрение стихотворений Горация самих по себе» приводит к тому, что поэзия Горация оказывается искусством для искусства, ничем не связанным с требованиями современности. «Одно из крупнейших препятствий к пониманию многих од Горация — это, быть может, наша готовность подменять Горация-лирика Горацием-политиком, или Горацием-моралистом, или обоими сразу» (стр. 270). Антиисторичность анализа Френкеля принципиальна.

«Наука поэзии» (послание к Пизонам) Горация не нашла себе места в книге Френкеля. Этому произведению посвятил свою работу Л. Ферреро<sup>87</sup>. Следуя общей тенденции, он вырывает это послание, насквозь полемическое (с чем соглашается даже Френкель, стр. 125) из литературной обстановки его времени и рассматривает его только как результат внутренней эволюции Горация: в сатирах Гораций еще колеблется между двумя решениями основного вопроса античной поэтики («что важнее для поэта, дарование или искусство?»), в одах он пытается утвердить первостепенность дарования, в «Науке поэзии» — первостепенность искусства. При всем интересе книги Ферреро (здесь впервые систематизированы высказывания Горация о поэтическом даровании, рассыпанные в одах) такой подход нельзя не назвать односторонним. Такою же односторонностью отличается работа Ф. Клингнера о послании Горация к Августу<sup>88</sup>: этот острейший литературно-критический памфлет предстает в его изображении непринужденной болтовней ради болтовни. Правда, Г. Радд в серии статей о литературных сатирах Горация<sup>89</sup> обращается к изучению литературной борьбы того времени (справедливо указывая, что имя Луцилия было лишь оружием в этой борьбе), но, к сожалению, он ограничивается при этом лишь разрозненными частными вопросами. Лучше обстоит дело с исследованием исторических корней поэтики Горация: этой проблемы касаются отличные работы А. Ардиццини и Х. Дальмана о понятиях и терминах эллинистической и римской поэтики. Ардиццини показывает<sup>90</sup>, что понятия *ποίησις-ποίημα* Гораций понимал не так, как его предполагаемый образец — Неоптолем («содержание — форма»), а так, как школьная традиция, сохраненная в фрагментах Луцилия, Варрона и Филодема («большое стихотворение — малое стихотворение»); кроме того, Гораций вводит термин *iustum poema*, выделяя эту категорию из общей массы *poemata* по признаку «отбора слов» (опять-таки школьная традиция, идущая от Теофраста), а не «расположения слов» (научная традиция, сохраненная Дионисием Галикарнасским). Х. Дальман<sup>91</sup> на основании нового анализа обширного материала приходит к смелому выводу: эллинистические трактаты по поэтике строились не по схеме *ποίησις-ποίημα* (как принято думать со времени Нордена), а в последовательности рассматриваемых жанров, и понятие *ποίησις* лишь определялось, наряду с другими, во вступительной части; Гораций был первым, кто перенес тему *ποίησις* в особый заключительный раздел.

Стихотворная техника поэтов «золотого века» стала предметом нескольких спе-

<sup>87</sup> L. Ferrero, *La «Poetica» e le poetiche di Orazio*, Torino, 1953 (Univ. di Torino, Publ. della Fac. di lett. e filos., v. V, f. I), 89 стр.

<sup>88</sup> F. Klingner, *Horazens Brief an Augustus*, Münch., 1950, 32 стр. (Bayrische Akad. d. Wiss., Philos.-hist. Kl., Sitzungsberichte, 1950, № 5).

<sup>89</sup> N. R u d d, *Horace's Poverty*, «Hermathena», 84 (1954), стр. 16—25; о н ж е, *Had Horace Been Criticized?*, *AJP*, 76 (1955), стр. 165—175; о н ж е, *The Poet's Defence*, *CQ*, 49 (1955), стр. 142—156; о н ж е, *Horace and Fannius*, «Hermathena», 87 (1956), стр. 49—60; о н ж е, *Libertas and Facetus: Hor. Sat. I, 4; 10*, *Mn.*, 10 (1957), стр. 319—336.

<sup>90</sup> A. Ardi z z o n i, *POIHMA: ricerche sulla teoria del linguaggio poetico nell antichità*, Bari, 1953, 129 стр.

<sup>91</sup> H. D a h l m a n n, *Varros Schrift de poematis und die hellenistisch-römische Poetik*, 72 стр. («Abh. d. Akad. d. Wiss. u. d. Lit. in Mainz, Geistes u. sozialwissensch. Klasse», Jg. 1953, № 3).

циальных исследований. Н. О. Нильссон<sup>92</sup> анализирует до мельчайших подробностей гексаметр горацевых сатир (элизия, цезуры, интерпункция, стиховые окончания); М. Платнауэр<sup>93</sup> изучает таким же образом элегический дистих классической поры; дополнением к его книге могут служить статьи Седжвика, Уэста и Латгера<sup>94</sup> о метрике Катутла. Не лишены интереса наблюдения Н. Бонэвиа-Ханта над лирическими метрами Горация<sup>95</sup>, хотя главная задача его книги — возродить в современных школах сочинение латинских алкаиков и сапфиков — не может не казаться нам анахронизмом. Не приходится доказывать всю важность исследований такого рода: достаточно упомянуть, что именно на основании стилистических и метрических признаков Бюхнер в своей книге о Вергилии устанавливает неподлинность и определяет приблизительную дату создания каждого из стихотворений так называемого Appendix Vergiliana.

При общем интересе к символическому осмыслению литературных произведений не удивительно, что рационалистичнейший из римских поэтов — Овидий — остается почти без внимания. Попытка Германа Френкеля<sup>96</sup> раскрыть в Овидии духовные глубины и представить его чуть ли не предвестником христианства оказалась слишком рискованной и не нашла последователей. Наиболее значительная книга об Овидии за последние годы — популярный очерк Л. Уилкинсона<sup>97</sup>, живо написанный и снабженный отличными стихотворными переводами больших отрывков Овидия, но ничего не добавляющий к традиционному представлению о поэте. Мало нового содержит и работа С. Джаннаконе<sup>98</sup>, где план «метаморфоз» сравнивается с планами мифографических трактатов, и комментарий И. Кацданига<sup>99</sup> к тем же «Метаморфозам», и статья В. Крауса<sup>100</sup>, который в результате анализа элегического, риторического, драматического и эпического элементов в «Героидах» приходит к выводу, что шесть парных посланий («Парис — Елена» и т. д.) написаны самим Овидием и добавлены к сборнику «Героид» при переиздании в 1—8 гг. н. э. К этому можно добавить две статьи биографического содержания: одна<sup>101</sup> содержит чрезвычайно произвольную реконструкцию биографии Помпея Макра, другая и (как полагает автор) тестя Овидия; в другой<sup>102</sup> вновь выдвигается одна из самых фантастических гипотез об etrog-culpa Овидия — именно, будто бы Овидию случилось застать Юлию младшую голой. На таком фоне, бесспорно, наиболее интересной оказывается скромная работа М. Каннингема<sup>103</sup>, который, сводя воедино рассеянные эстетические суждения Овидия, находит в них законченную программу «поэтики дарования (ingenium)», противостоящую горацевой программе «поэтики искусства (ars)». Однако краткость и беглость статьи делают ее лишь подступом к сложной проблеме эстетической борьбы эпохи Августа.

Немногом богаче и литература по элегикам. Работы о Тибулле в основном ограничиваются анализом отдельных стихотворений<sup>104</sup>, работы о Проперции — интерпретацией отдельных трудных мест (как известно, чрезвычайно многочисленных<sup>105</sup>). А. Ростань еще раз изложил свой взгляд на происхождение римской элегии<sup>106</sup>. Греческая элегия (Мимнерм, Антимах, Филет и т. д.) была по содержанию объективна и воспевала любовь вообще и любовь мифических героев (Аконтий и Кидиппа) в частности, а с личностями Нанцо, Лиды и пр. была связана только посвящениями. Рим-

<sup>92</sup> N. O. Nilsson, *Metrische Stildifferenzen in den Satiren des Horaz*, Uppsala, 1952, VIII, 220 стр. («Studia latina Holmiensia», I).

<sup>93</sup> M. Platnauer, *Latin Elegiac Verse: a Study of the Metrical Usages of Tibullus, Propertius and Ovid*, Cambr., 1951, VIII, 121 стр.

<sup>94</sup> W. B. Sedgewick, *Catullus' Elegiacs*, Mn., 3 (1950), стр. 64—69; D. A. West, *The Metre of Catullus' Elegiacs*, CQ, 7 (1957), стр. 98—102; H. Patzer, *Zum Sprachstil des neoterischen Hexameters*, MH, 12 (1955), стр. 77—95.

<sup>95</sup> N. A. Bonavia-Hunt, *Horace the Minstrel; a Study of His Latin Sapphic and Alcaic Lyrics*, L., 1954, 84 стр.

<sup>96</sup> H. Fraenkel, *Ovid: Poet Between Two Worlds*, Berkeley, 1945.

<sup>97</sup> L. P. Wilkinson, *Ovid Recalled*, Cambr., 1955, XVIII, 484 стр.

<sup>98</sup> S. Giannaccone, *La letteratura greco-latina delle metamorfosi*, Messina, 1953, 222 стр.

<sup>99</sup> I. Caszani, *Lezioni sulle Metamorfosi di Ovidio*, Milano, 1957, LXXXVIII, 173 стр.

<sup>100</sup> W. Kraus, *Die Briefpaare in Ovids Heroiden*, WSt, 65 (1950/51), стр. 54—77.

<sup>101</sup> J. Schwartz, *Pompeius Macer et la jeunesse d'Ovide*, RPh, 25 (1951), стр. 182—194.

<sup>102</sup> W. H. Alexander, *Ovid's culpa*, CJ, 53 (1957/58), стр. 319—325.

<sup>103</sup> M. P. Cunningham, *Ovid's poetics*, CJ, 53 (1957/58), стр. 253—259.

<sup>104</sup> F. Klingner, *Tibulls Geburtstagsgedicht an Messalla (1, 7)*, Er., 49 (1951), стр. 117—136; K. Vretzka, *Tibulls Paraklausithyron (I, 2)*, WSt, 68 (1955), стр. 20—46; R. Hanslik, *Tibull I, 1*, WSt, 69 (1956), стр. 297—303.

<sup>105</sup> Напр., D. R. Shackleton-Bailey, *Propertiana*, Cambr., 1955, 322 стр.

<sup>106</sup> A. Rostagni, *L'influenza greca sulle origini dell' elegia erotica latina*, в кн. «L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide», 1953, стр. 57—90.

ские элегики, следуя примеру Катутла, сделали элегию субъективной — впервые содержанием ее стала собственная страсть поэта. Переходным же явлением, по-видимому, было творчество Корнелия Галла, для которого Парфений еще подбирал мифологические *ἑρωτικά παθήματα*. Цикл развития римской элегии был краток: вершиной его, как указывает Э. Параторе<sup>107</sup>, следует считать творчество Проперция, который, последовательно идеализируя свою любовь и свою возлюбленную, в наибольшей степени возвышается от катутловской конкретности до «идеальной всеобщности» любовного чувства. Но уже в творчестве Овидия объективные тенденции вновь одерживают верх над субъективными, и на смену элегиям «Amores» приходят, с одной стороны, по-римски реалистическая дидактика «Науки любви» и «Фастов», а с другой — по-эллински фантастическая мифология «Героид» и «Метаморфоз»<sup>108</sup>. Э. Бурк<sup>109</sup> показал, что элегия эпохи Августа, являясь, таким образом, типично римской литературной формой, пронизана специфически римскими понятиями: влюбленный поэт охраняет *fides* любовного союза, изъясняет *pietas* к богам, опекающим его любовь, принимает на себя *labores* и *officia* по велению госпожи и т. д.: это новая концепция любви, противостоящая традиционной древнеримской, но отличная и от греческой. Э. Аллен<sup>110</sup> напоминает, что субъективность не следует путать с искренностью: элегики заботились не о биографической точности фактов, а об убедительности их выражения; содержанием их стихотворений служит не конкретное, а типическое, поэтому реальная основа их любовных циклов невосстановима. Впрочем, несмотря на это, П. Грималь пытается реконструировать этапы романа Тибулла и Делии<sup>111</sup>, но исходит при этом не из психологических комбинаций, а из намеченной И. Каркопино (RPh, 1946, стр. 96—117) хронологии деятельности Мессалы, покровителя Тибулла. Схема Грималья: 32—31 гг., знакомство и счастливая любовь; 31 г., поход с Мессалой к Акцию и болезнь на Коркире; 30—29 гг., измена, болезнь и выздоровление Делии; 28 г., разрыв и отъезд с Мессалой в Аквитанию.

«Мнимый Тибулл» привлекает едва ли не больше внимания, чем Тибулл подлинный. «Панегирик Мессале» опять все чаще приписывается самому Тибуллу: А. Сальваторе<sup>112</sup> указывает на стилистическое сходство, А. Момigliaно<sup>113</sup> и вслед за ним Р. Ханслик<sup>114</sup> — на то, что дата 31 г. до н. э. остается наиболее вероятной. Впрочем, Дж. Фунайоли<sup>115</sup> на основе ст. 175 полагает, что панегирик был написан уже после триумфа Мессалы в 27 г. каким-то стихотворцем, менее опытным, чем Тибулл. Гораздо больше споров вызывает стихотворения Лигдама. В 1948 г. появились сразу две работы, посвященные этому таинственному поэту: М. Пепе<sup>116</sup> отождествил его с молодым Тибуллом (а Неэру — с Гликерой, упоминаемой Горацием в послании 1,4), а Дж. Балиган<sup>117</sup> — с молодым Овидием (а Неэру — с его первой женой). Э. Параторе в обширной статье<sup>118</sup> показал одинаковую неубедительность обоих тезисов (против Балигана говорит Ovid., Trist., IV, 10, 61—62; против Пепе — Ovid., Am., III, 9, 32); но собственный взгляд Параторе (Лигдам был старше Тибулла, его творчество — соединительное звено между Катутлом и Тибуллом, его влияние заметно у всех элегиков) представляется еще более неправдоподобным. Ключом к проблеме остается дата рождения Лигдама (III, 5, 17—18): Балиган и Энк<sup>119</sup> относят ее к 43 г., Пепе и Параторе — к 66 г. (процесс консулов П. Корнелия Суллы и П. Автрония Пета). Но В. Краус<sup>120</sup> доказал, по-видимому, неопровержимо, что смысл лигдамовой перифразы может указывать только на 44 г., а ее форма — на то, что автор сознательно пользо-

<sup>107</sup> E. Paratore, Properzio, StR, 4 (1956), стр. 625—638.

<sup>108</sup> S. Mariotti, La carriera poetica di Ovidio, «Belfagor», 12 (1957), стр. 609—635.

<sup>109</sup> E. Burck, Römische Wesenszüge der augusteischen Liebeselegie, Herm., 80 (1952), стр. 163—200.

<sup>110</sup> A. W. Allen, Sincerity and the Roman Elegists, CP, 45 (1950), стр. 145—160.

<sup>111</sup> P. Grimal, Le roman de Délie et le premier livre des Elégies de Tibulle, REA, 60 (1958), стр. 131—141.

<sup>112</sup> A. Salvatore, Tecnica e motivi tibulliani nel panegirico di Messalla, «Parola del passato», 3 (1948), f. 7, стр. 48—63.

<sup>113</sup> A. Momigliano, Panegyricus Messallae and Panegyricus Vespasiani, JRS, 40 (1950), стр. 39—41.

<sup>114</sup> R. Hanslik, Der Dichterkreis des Messalla, «Anzeiger der Oesterr. Akad. d. Wiss., Phil.-hist. Klasse», 89 (1952), стр. 22—38.

<sup>115</sup> G. Funaioli, Sul panegirico di Messalla, «Aegyptus», 32 (1952), стр. 101—107.

<sup>116</sup> L. Pepe, Tibullo minore, Napoli, 1948, XII, 159 стр.

<sup>117</sup> G. Baligan, Il terzo libro del Corpus Tibullianum, Bologna, 36 стр. (Studi pubbl. dall'Istituto di filol. class. di Bologna, I).

<sup>118</sup> E. Paratore, A proposito di due nuovi lavori su Ligdamo, Aev., 22 (1948), стр. 278—308; ср. G. Baligan — E. Paratore, Ancora su Ligdamo, Aev., 24 (1950) стр. 270—299.

<sup>119</sup> P. J. Enk, A propos du poète Lygdamus, Mn., 3 (1950), стр. 70—75.

<sup>120</sup> W. Kraus, Lygdamus und Ovid, WSt. 70 (1957), стр. 197—204.

вался овидиевским образом; так как в годы «Тристий» Лигдам был уже слишком стар, то остается предположить, что Овидий впервые обозначил 43-й год смертью обоих консулов не в «Тристиях», а раньше, например, в одной из элегий «Amores», уничтоженных при переиздании.

Несмотря на общее увлечение символическими толкованиями поэзии эпохи Августа, продолжает изучаться и связь поэтических произведений с конкретными современными событиями. В этом направлении работает П. Грималь; несмотря на некоторые натяжки, его работы не лишены интереса. Грималь показывает<sup>121</sup>, что Август, торопя Вергилия с окончанием «Энеиды», хотел приурочить публикацию поэмы к 23 г. до н. э., когда после четырех лет провололок и последовавшего острого политического кризиса он приступил к осуществлению долгожданной программы реформ, знаменуя это усыновлением Марцелла и предполагавшимися столетними играми. Отсюда целый ряд намеков в VI книге поэмы: в частности (об этом пишет Л. Пепе<sup>122</sup>) прославление предков Марцелла и замалчивание предков его соперника Тиберия. Меценат, чья репутация пострадала в связи с заговором Мулены, после 23 г. спешит заглаживать вину, побуждая поэтов к пропаганде в пользу Августа: Вергилий произывает VIII книгу «Энеиды» намеками на триумф Октавиана в 29 г.<sup>123</sup> (Эней прибывает на место будущего Рима в день победы Геркулеса над Каком, а этот же день 13 августа, был первым днем триумфа Октавиана), а Проперций начинает писать IV книгу элегий<sup>124</sup>. Археологические элегии этой книги прославляют начала Рима и рода Юлиев (особенно искусна и неожиданна связь этих тем в элегии о Тарпее, IV, 4,<sup>125</sup>), любовные элегии объединены темой *fides*, основной римской добродетели; ключом к первому ряду элегий служит вступительная IV, I (топографическая локализация ее тем — предмет любопытной статьи Ж. Гюэ<sup>126</sup>), ключом ко второму ряду — заключительная IV, II, а идейным и композиционным центром книги служит IV, 6, воспевающая Августа, Аполлона и победу при Акци.

Поэзия «серебряного века» меньше интересовала сторонников эстетической интерпретации; ученые, работающие в этой области, чаще пользуются старыми методами анализа литературных произведений. Среди таких исследователей надо назвать Л. Эрманна, в работах которого доходит до самых нелепых крайностей модный некогда гиперкритицизм.

Леон Эрманн — бельгийский ученый, известный с 1920-х годов специалист по римской литературе эпохи Империи. Его эрудиция и остроумие не вызывают сомнения, но направление его исследований нельзя не назвать в высшей степени странным. Он исходит из двух предпосылок. Во-первых, утверждает он, римские издатели публиковали книжки стихов в постоянном формате — по 18 строк на странице, — и поэтому римские поэты, чтобы заполнить все страницы без остатка, заботились, чтобы число стихов в их книгах было кратно восемнадцати; задача филологов — воссоздать этот гипотетический архетип ценой каких угодно агетез, транспозиций и конъектур. Совершенная произвольность этого предположения доказана в недавней статье Н. Эреску<sup>127</sup>. Во-вторых, все показания наших рукописей об авторстве произведений ничего не стоят, и задача филологов — восстановить их подлинное авторство, опираясь на подлежащие расшифровке намеки на исторические события и лица разных времен, на очень широко понимаемые словесные параллели, на реконструируемые акростихи и т. п. Исходя из первой предпосылки, Л. Эрманн за последнее десятилетие осуществил «издания» эклог Вергилия, эподов Горация, «двух книг» Каталла и других произведений; исходя из второй предпосылки, он безоговорочно распределил авторство сомнительных произведений из сборников Вергилия, Тибулла и Овидия между поэтами I в. н. э.: эпитрамы и припеи достались Марциалу, Сора и *Moretum* — Петронию, элегии Лигдама — Цезию Бассу и т. д.<sup>128</sup> Наконец, на основе этих двух предпосылок, вместе взятых, Эрманн осуществил и свое роскошное издание «Федра и его басни»<sup>129</sup>. Здесь читателю предлагаются 160 басен Федра (подлинные вперемежку с условно реконструированными), перетасованные в самом фантастическом порядке и образующие 4 (вместо 5) книги по 40 басен в каждой: время жизни Федра на основании «скрытого

<sup>121</sup> P. G r i m a l, Le livre VI de l'Enéide et son actualité en 23 av. J. C., REA, 56 (1954), стр. 40—60.

<sup>122</sup> L. P e p e, Virgilio e la questione dinastica, GIF, 8 (1955), стр. 359—371.

<sup>123</sup> P. G r i m a l, Enée à Rome et le triomphe d'Octave, REA, 53 (1951), стр. 51—61.

<sup>124</sup> P. G r i m a l, Les intentions de Propertius et la composition du livre IV des élégies, Lat., II (1952), стр. 183—197, 315—326, 437—450.

<sup>125</sup> P. G r i m a l, César et le légende de Tarpéia, REL, 29 (1951) стр. 201—214.

<sup>126</sup> J. G u e y, Avec Propertius au Palatin: légendes et promenade, REL, 30 (1952), стр. 186—202.

<sup>127</sup> N. I. H e r e s c u, L'édition antique des poètes latins et la «règle des 18 vers», REL, 36 (1958) стр. 132—158.

<sup>128</sup> L. H e r m a n n, L'âge d'argent doré, P., 1951, VIII, 174 стр. (Univ. Libre de Bruxelles, Travaux de la fac. de philos. et lettres).

<sup>129</sup> L. H e r m a n n, Phèdre et ses fables, Leiden, 1950, 372 стр.

смысла басен» переносится из эпохи Тиберия — Клавдия в эпоху Нерона и Флавиев; и, наконец, кроме Катона, Федру приписываются «Апоколокинтосис», вергилиевский «Комар» и «Дистихи Катона», а попутно сообщается, что именно Федр изображен Петроном в образе Евмолпа и что философ Корнут (это мимоходом, в подстрочной сноске) является автором «Риторике к Гереннию». Безудержная лихость гипотетических комбинаций при полном отсутствии доказательного обоснования делает серьезный спор с такого рода «теориями» вообще невозможным.

Чтобы оценить то новое, что внесла в классическую филологию методика литературоведения XX в., интересно сравнить две книги о Лукане, появившиеся за последние годы. Одна из них издана в Испании, которая, по-видимому, еще остается в стороне от современных научных течений; другая написана учеником Ф. Клингнера, одного из первых последователей новых методов. Во многом авторы сходятся; так, они согласны, что поэзия Лукана — своеобразная реакция на поэзию Вергилия. Вергилий, выражая оптимизм эпохи выхода из гражданских войн, вещал о том, как Рим от скромных начал достигнет мирового величия; Лукан, наученный горьким опытом эпохи первых императоров, противопоставляет этому пессимистическую мысль о том, что Рим уже свершил свой круг развития и теперь идет к гибели, а так как внешние враги уже не в силах его одолеть, то погибнет он от внутренних раздоров (на этот сознательный контраст еще раньше указывала А. М. Гильмен<sup>130</sup>). Однако путь исследования и в значительной мере его результаты у обоих ученых различны.

Рикардо Кастресана<sup>131</sup> начинает свое сочинение характеристикой принципата по Эдуарду Мейеру. Были две идеи императорской власти — принципат и деспотия; первая идет от Помпея, вторая от Цезаря. Принцепс подчиняется высшему закону, деспот ставит себя выше всех законов. Принципат опирается на стоическую концепцию мирового единоначалия, деспотия — на практику восточных монархий. Власть Нерона была принципатом до разрыва с Сенеккой и деспотией — после этого разрыва. Лукан был последовательным стойком и единомышленником Сенекки; его поэма — апология принципата и осуждение деспотии в лице первых римских представителей этих начал: история и политика сливаются здесь воедино. Герой поэмы — Помпей, а не Катон<sup>132</sup>; «свобода» в поэме — свобода не республики, а принципата; республиканская идеология в эту пору уже не существовала. Идеал Лукана — стоический: мировое государство, мир и свобода под властью принцепса. Во имя мирового государства он одобряет завоевательные войны (отсюда же — его неприязнь к восточным народам), во имя мира осуждает междоусобные войны, во имя принципата борется против деспотии (формула принципата — в словах Катона, IX, 192). Опыт Фарсала показывает безнадежность этой борьбы; отсюда — пессимизм Лукана; отсюда — его стремление противопоставить мифологическому визионерству Вергилия сухие исторические факты, опровергающие его оптимизм. Так мировоззрение Лукана в конечном счете определяет его поэтику.

Ханс Синдикус<sup>133</sup> приступает к исследованию с другого конца. Сперва он уточняет источники поэмы (это — Ливий; с ним не надо смешивать традицию Аппиана — Плутарха, как это делал Пинчон), затем определяет характер переработки этих источников, выделяет элементы, привносимые Луканом, и уже на этой основе реконструирует мировоззрение поэта. Лукан разрушает связность исторического повествования, дробит события на отдельные сцены, соединяемые отрывисто, часто — антистетично, разрывает причинные связи между ними: каждая сцена важна сама по себе<sup>134</sup>. Это значит, что для автора важен не ход, а смысл событий. Эпизоды поэмы группируются не как этапы единого действия, а как иллюстрации единого тезиса. Этот тезис — гибель Рима; образ гибели Рима символом проходит через всю поэму. Идея Рима еще не отделилась для Лукана от идеи республики: падение республики есть падение Рима, а падение Рима — крушение мира. Такова воля рока, и она необорима; но долг истинного римлянина — противостоять року и погибнуть в этой борьбе; герой поэмы — Катон. Если пафос Энея — в подчинении року, то пафос Катона — в борьбе против рока. Таким образом, Лукан — прежде всего римлянин, а лишь затем — стоик; им движет не философская мысль, а патриотическая страсть.

<sup>130</sup> A. M. Guillemin, L'inspiration virgilienne dans la Pharsalie, REL, 29 (1951), стр. 214—227.

<sup>131</sup> R. Castresana Udaeta, Historia y politica en la Farsalia de Marco Anneo Lucano, Madrid, 1956, 287 стр. (Publ. de la Universidad de Madrid, Monografias scientificas).

<sup>132</sup> Cp. P. Grenade, Le mythe de Pompée et les pompéiens sous les Césars, REA, 52 (1950), стр. 28—63; M. Rambaud, L'apologie de Pompée par Lucain au livre VII de la Pharsale, REL, 33 (1955), стр. 258—296.

<sup>133</sup> H. P. Syndicus, Lucans Gedicht vom Bürgerkrieg: Untersuchungen zur epischen Technik und zu den Grundlagen des Werkes, Inaug.-Diss., München, 1958, 180 стр.

<sup>134</sup> Cp. I. Opelet, Die Seeschlacht vor Massilia bei Lucan, Herm., 85 (1957), стр. 435—445.

Нельзя не видеть, насколько метод, применяемый Синдикусом, более гибок, чем метод, употребляемый Кастресаной. У последнего «история и политика» слишком отнесены поэзию, поэтому Лукана приходится а priori подвергивать к стоицизму (что совсем не так просто, как получается в книге Кастресаны) и к «партии принципата» (что уже является недопустимой натяжкой: никакие источники не дают нам права говорить, что при дворе Нерона существовали «партии» с программами, сформулированными Эд. Мейером) и лишь затем приступить к анализу поэмы. Синдикус сводит идеологию Лукана не к стоицизму, а к «идее Рима», это гораздо правдоподобнее, хотя такого рода идею легче почувствовать, чем определить; и автору это определение так и не удается. Хуже то, что в работе Синдикуса Лукан оказывается вырванным из своей эпохи: вопрос об общем характере оппозиции при Нероне здесь вовсе не ставится (на недостаточность такого анализа указывают даже буржуазные исследователи<sup>135</sup>). Таким образом, обе работы отчасти дополняют друг друга, но ни одна не в состоянии дать цельную картину общественно-литературных связей «Фарсалии»; а причина этого в том, что обе они отрывают поэзию от исторической действительности.

По-разному определяя идеологию поэмы, исследователи по-разному определяют и ее план. Х. Хафтер<sup>136</sup> полагает, что так как герой поэмы — Помпей, то тема ее исчерпывается Фарсалом и не требует продолжения дальше X книги. Синдикус, считая героем Катона, думает, что поэма должна была заканчиваться Тапсом, Мундом и даже Филиппами; в пользу Тапса высказывается и О. Шенбергер<sup>137</sup>, приводя аналогию с композицией «Энеиды» (3 части по 4 книги). Особняком стоит мнение Р. Брюэра<sup>138</sup>, считающего, что концом поэмы могла быть только битва при Акци и общий мир. Гипотеза о двух редакциях поэмы более не находит сторонников: Э. Мальковати<sup>139</sup> убедительно показала, что оба пролога к поэме (1,4—7 и 8—66) принадлежат Лукану и не исключают друг друга, как думал еще М. А. Леви<sup>140</sup>.

Трудную задачу для исторического анализа представляет творчество Сенеки. Дело в том, что хронология сочинений Сенеки очень неопределенна, и это мешает понять эволюцию его взглядов. Это стало особенно ясным после обширной работы Ф. Джанкотти «Хронология диалогов Сенеки»<sup>141</sup>, в которой так или иначе подвергались рассмотрению едва ли не все проблемы жизненного и творческого пути философа. Автор избегает зыбких гипотез, предпочитая ограничиваться скудными, но твердыми данными, и выводы его неутешительны: дата De otio вовсе неопределима, De providentia одинаково может быть отнесено и к периоду изгнания, и к периоду предсмертного затворничества, даты других трактатов сплошь и рядом колеблются в пределах 5—10 годов. При таких обстоятельствах исследователю остаются две возможности: или, сняв проблему эволюции, рассматривать собрание сочинений Сенеки как единое целое, или пойти на *petitio principii* и, приняв какую-либо условную хронологию, попытаться обосновать ее правдоподобие. По первому пути пошла А. М. Гильмен, по второму — И. Лана.

А. М. Гильмен в серии статей<sup>142</sup> исследует философские и литературные взгляды Сенеки. Анализ литературных позиций Сенеки («новый стиль» красноречия) удачен, но предлагаемая схема его философской системы представляется недостаточной. Многочисленные противоречия между отдельными высказываниями философа автор объясняет, во-первых, тем, что Сенека по-разному подходит к недостижимому идеалу совершенного мудреца и к практической деятельности стремящихся к этому идеалу рядовых proficientes, а во-вторых, тем, что внутреннее побуждение для Сенеки важнее внешнего действия, и несовершенный поступок может быть оправдан благим намерением. Однако этого недостаточно, чтобы объяснить все противоречия в теориях Сенеки, и исследовательница сама вынуждена признать, что взгляды, высказываемые им в различных сочинениях, не складываются в единую систему. Поэтому более интересным, хотя и более рискованным, представляется решение, предлагаемое Италю Лана<sup>143</sup>.

<sup>135</sup> O. Schönbberger, Zu Lucan: ein Nachtrag, Herm., 86 (1958), стр. 230—239.

<sup>136</sup> H. Hafter, «Dem schwanken Zünglein lauschend wachte Caesar dort», MH, 14 (1957), стр. 118—126.

<sup>137</sup> O. Schönbberger, Zur Komposition des Lucan, Herm., 85 (1957), стр. 251—254.

<sup>138</sup> R. T. Bruère, The Scope of Lucan's Historical Epic, CP, 45 (1950), стр. 217—235.

<sup>139</sup> E. Malcovati, Sul prologo della Farsalia, Ath., 29 (1954), стр. 100—108.

<sup>140</sup> M. A. Levi, Il prologo della Farsalia, RFIC, 27 (1949), стр. 71—79.

<sup>141</sup> F. Gianotti, Cronologia dei dialoghi di Seneca, Torino, 1957, 453 стр.

<sup>142</sup> A. M. Guillemin, Sénèque directeur d'âmes, I: L'idéal, REL, 30 (1952), стр. 202—219; II: Son activité pratique, REL, 31 (1953), стр. 215—234; III: Les théories littéraires, REL, 32 (1954), стр. 250—274; она же, Sénèque, second fondateur de la prose latine, REL, 35 (1957), стр. 265—284.

<sup>143</sup> I. Lana, Lucio Anneo Seneca, Torino, 1955, 301 стр. (Biblioteca di filologia classica).

Лана сводит все противоречия во взглядах Сенеки к основному вопросу практической философии: «Что лучше — жизнь деятельная или жизнь созерцательная?» — вопросу, который Сенека в разные периоды жизни решал по-разному. Склонность к деятельной жизни была в нем порождена воспитанием у отца-ритора, тяга к созерцанию — пребыванием в философской школе Секстиев (этой школе автор посвятил отдельную статью<sup>144</sup>, хорошо показав ее пассивную оппозиционность по отношению к веку Августа). Обнадеживающее начало правления Калигулы выдвигает идеал деятельности (*Cons. ad Marc.*), последующее разочарование — идеал созерцания (период молчания). Надежды на Клавдия возвращают к идеалу деятельности (*De ira*), годы изгнания — к идеалу созерцания (*De prov.*, *De const. sap.*); наставничество, а затем участие в правительстве при Нероне означает опять стремление к деятельности (*De Clem.*), уход от дел — окончательное обращение к созерцанию (*De otio*). Наконец, Сенека осмысливает итог своей жизни как преодоление противоположности этих идеалов: ведя созерцательную жизнь, мудрец воздействует этим примером на все человечество и тем осуществляет идеал деятельной жизни. Схема, предложенная Лана, конечно, гипотетична, но эта гипотеза по крайней мере убедительна. Главная слабость книги Лана в том, что ее герой живет и действует в безвоздушном пространстве: даже сенат и сенатская оппозиция не играют никакой роли в ходе изложения, а о социальной основе событий не приходится и говорить. Но это — общий порок всей буржуазной филологии.

Неопределенность исторического фона произведений Сенеки тяжелее всего сказалась на изучении его трагедий. Они исследуются то с точки зрения риторики, то с точки зрения философии, то с точки зрения поэзии, но неизменно — в отрыве от исторической обстановки. Старая теория Лео, согласно которой трагедии представляются собой простые риторические упражнения Сенеки, теперь уже почти всем оставлена. Крепче держится «философская теория», согласно которой трагедии являются серией мифологических примеров, иллюстрирующих и пропагандирующих стоическое учение. На этой позиции стоит Франческо Джанкотти в своей монографии о трагедиях<sup>145</sup>. Он выделяет общую тему трагедий — контраст *furor* и *mens bona*, страсти и мудрости, выражающий вечную борьбу между материей и духом. Лучшая часть его книги — анализ характерных для системы Сенеки противоречий между фатализмом и свободой воли, между фатумом и фортуной, между единобожием и традиционным Олимпом, между культом божественного начала всякого разума и культом *mens bona* самой по себе, между представлениями о былом золотом веке и о человеке — творце своего счастья, между идеалом созерцательной жизни (Ипполит) и деятельной жизни (идеальный *rex bonus*, противопоставляемый образам тиранов), совмещаемыми, наконец, в образе Геркулеса. С еще большей категоричностью придерживается «философской теории» Берта Марти. По ее мнению, последовательность девяти трагедий кодекса Е представляет собой законченную связность философского трактата: в «Безумном Геркулесе» ставится основной вопрос о смысле жизни, смерти и страданий, «Троянки» и «Финикиянки» посвящены борьбе с роком, «Медея» и «Федра» — борьбе со страстью, «Эдип» и «Агамемнон» и «Фист» осуждают царскую власть и превозносят скромную долю, и, наконец, «Геркулес Этейский» резюмирует эти три темы и дает их решение: небо будет наградой за преодоленные испытания<sup>145а</sup>. Этим и объясняется обилие совпадений между «Геркулесом» и другими трагедиями — совпадений, заставляющих В. Фридриха настаивать на подложности этого произведения<sup>146</sup>. Рядом с этой схемой находит себе место и «Октавия», признаваемая подлинным произведением Сенеки: вместе с «Апоколосинтосисом» она образует диптих, первая часть которого выражает надежду на установление золотого века Нерона, а вторая — крушение этой надежды<sup>147</sup>. «Философская теория» была шагом вперед в изучении Сенеки — она помогла связать трагедии с остальными произведениями философа, но для того, чтобы стать ключом к истолкованию самих трагедий, она явно слишком прямолинейна и схематична. Поэтому все большим вниманием пользуется теория, рассматривающая трагедии Сенеки как чисто драматические произведения и выявляющая в них оригинальную, вполне законченную драматургическую структуру, во многом предвосхищающую психологическую трагедию нового времени. С этой точки зрения разбирают

<sup>144</sup> I. L a n a, *Sextiorum nova et romani roboris secta*, RFIC, 31 (1953), стр. 1—26, 209—234.

<sup>145</sup> F. G i a n c o t t i, *Saggio sulle tragedie di Seneca*, Roma—Napoli, 1953, 197 стр.

<sup>145а</sup> B. M a r t i, *L'Hercule sur l'Oeta dans le Corpus des tragédies de Sénèque*, REL. 27 (1949), стр. 189—210.

<sup>146</sup> W. F r i e d r i c h, *Sprache und Stil des Hercules Oeteus*, Herm., 82 (1954), стр. 51—84.

<sup>147</sup> B. M a r t i, *Seneca's Apocolocyntosis and Octavia: a Diptych*, AJP, 73 (1952), стр. 24—36.

трагедию «Эдип» Г. Мюллер и Э. Параторе<sup>148</sup> (первый сосредоточивается на сюжетной, второй — на эмоциональной целостности пьесы); К. Штакман<sup>149</sup> указывает на чисто драматический генезис сюжета «Агамемнона», Ч. Гартон<sup>150</sup> — на новаторство Сенеки в трактовке характеров.

Та же неопределенность исторического фона побудила Энцо Марморале пересмотреть хронологию «Сатирикона» Петрония. Его книга<sup>151</sup> произвела немало шуму — главным образом потому, что она оказалась своеобразной палинодией: Марморале, в 1937 г. горячо защищавший в споре с Уго Паоли традиционную датировку «Сатирикона», теперь сам выступил сторонником позднего происхождения романа. Его главный довод — язык произведения. Обычно указывалось, что образованные персонажи романа (Энколпий, Евмоп, Агамемнон) говорят литературным языком, а необразованные (Трималхион, вольноотпущенники) — простонародным. Марморале, отчасти следуя за Лёфшtedтом, показывает, что одни и те же обороты сплошь и рядом встречаются как в речи Энколпия, так и в речах Трималхиона и вольноотпущенников; из этого он делает вывод, что такие вульгаризмы уже не ощущались автором как вульгаризмы, и, следовательно, роман относится к более поздней языковой эпохе — именно к концу II — началу III в. н. э. (Марморале колеблется между эпохами Коммода и Гелиогабала). На ту же дату указывает и золотое кольцо Аскилта как знак не всадничества, а лишь *ingenuitas* (гл. 57,4); «азиатская болтливость» (гл. 2, 7) толкуется как вторая софистика; имена и нравы «Сатирикона» находит параллели в «Истории Августов»; совпадения между Петронием и Марциалом, Ювеналом, Апулеем допускают возможность того, что Петроний читал этих авторов; акцентный ритм клаузул уже предвещает средневековый *cursus* и т. д. Попутно Марморале касается и вопросов, не имеющих прямого отношения к датировке романа: его объема (не 16 книг, а 16 сцен, по несколько в каждой книге, как в сатирах Ювенала), места действия (скорее Неаполь, чем Путеолы), времени действия (август) и пр.

Книга Марморале напомнила, что «петрониевский вопрос» все еще остается вопросом, и в этом ее ценность. Но решение этого вопроса, предлагаемое автором, оказалось неубедительным. Большинство критиков сошлось на том, что языковая пестрота «Сатирикона» еще не дает достаточных оснований для датировки, что приметы позднего времени слишком непоказательны, а приметы раннего времени (полемика с «Фарсалией», проблема нового красноречия, упоминание опимпанского фалерна) остаются в силе, несмотря на возражения Марморале<sup>152</sup>. Автор новой книги о Петронии, Джильберто Баньяни<sup>153</sup>, решительно возвращается к традиционной датировке и приводит новый довод в ее пользу: гл. 48, 7—8, показывает, что действие романа происходит до *Lex Petronia*, запрещавшего хозяину по произволу бросить раба на съедение зверям (Dig., 48,8, 11); а этот закон, по всей вероятности, появился при Нероне, вскоре после смутившей публику расправы с рабами Педания Секунда, и инициатором его был едва ли не Петроний Арбитр, автор нашего романа. Тому же Петронию Баньяни приписывает авторство сатиры на смерть Клавдия: в самом деле, для Сенеки такая пародия на обожествление Клавдия, т. е. на первый и программный акт правительства Сенеки — Бурра, была бы политическим самоубийством; автора памфлета следует искать не в правительстве и не в старом сенате, а среди молодых людей, окружавших Нерона и скептически относившихся к осторожной политике Сенеки; Петроний, по-видимому, принадлежал к их числу. Сатира называлась (как в рукописях) «Апофеоз божественного Клавдия», и никакого отношения к упоминаемому Дионом Кассием «Апоколокинтосису» Сенеки она не имеет. В заключение своего исследования Баньяни позволяет себе условно принять свои гипотезы за факты и на их основе набросать «биографию Гая Петрония», не лишенную правдоподобия, но, конечно, относящуюся всецело к области беллетристики, а не науки.

В аргументации Марморале важно заметить одну знаменательную черту. Он использует как доводы случайные бытовые детали, но решительно отказывается обратиться к общей картине действительности, которую дает «Сатирикон», и усиленно подчеркивает, что эта картина вполне условна, что автор старается представить происходящие события вне времени и пространства, и т. д., хотя, как справедливо за-

<sup>148</sup> G. Müller, *Senecas Oedipus als Drama*, Herm., 81 (1953), стр. 447—464; E. Paratore, *La poesia nell'Oedipus di Seneca*, GIF, 9 (1956), стр. 97—133.

<sup>149</sup> K. Stakman, *Senecas Agamemnon: Untersuchung zur Geschichte des Agamemnon-Stoffes nach Aischilos*, CS, II (1950), стр. 180—221.

<sup>150</sup> C. Garton, *The Background to Character Portrayal in Seneca*, CP, 54 (1959), стр. 1—9.

<sup>151</sup> E. V. Marziale, *La questione petroniana*, Bari, 1948, 332 стр. (Bibl. di cultura moderna, 444).

<sup>152</sup> Напр., E. Paratore, *Petronio nel III sec.?*, «Paideia», 3 (1948), стр. 261—272; R. Browni ng, *The Date of Petronius*, CR, 63 (1949), стр. 12—14; P. Grimal, *La date du Satiyricon: à propos d'une palinodie*, REA, 53 (1951), стр. 100—106.

<sup>153</sup> G. Vagnani, *Arbiter of Elegance: a Study of the Life and Works of C. Petronius Arbiter*, Toronto, 1954, 91 стр. («Phoenix», Suppl., v. 2).

мечает Баньяни (стр. 11), именно общая картина нравов убеждает почти без доказательств, что перед нами I век. Такое отрицание всякого реального субстрата сатиры в высшей степени характерно для науки современного буржуазного общества, которое боится сатиры и всячески стремится принизить ее общественную и художественную ценность. Это особенно хорошо видно на примере той трактовки, которой подвергаются в западной филологии римские сатирики.

Главной мишенью нападок оказывается крупнейший из сатириков — Ювенал. Развернутым обвинительным актом против этого писателя является книга того же Марморале, впервые изданная в 1938 г. и переизданная в 1950 г.<sup>154</sup> Собственно, еще Буассье обвинял Ювенала в том, что он рисует свой век слишком черными красками, и ставил ему в пример прекраснородного Плиния Младшего. Марморале идет дальше: он отрицает за сатирами Ювенала не только историческую, но и эстетическую ценность. В первой части своей книги Марморале доказывает, что Ювенал не имеет права называться моралистом: моралист, по мнению автора, это человек, который смотрит на мерзость мира издали, свысока, спокойно и беспристрастно и из этих наблюдений выводит лично для себя нормы идеальной нравственности; понятно, что Ювенал, который «судит о пороке со слишком близкого расстояния и не со спокойствием светлого ума, а с гневом человека, движимого известными пристрастиями» (стр. 152), никак не подходит под это определение. Во второй части книги доказывается, что Ювенал не имеет права называться и поэтом: поэзия, с крочанской точки зрения, требует высокой ясности духа, а Ювенал негодует, поэзия должна восприниматься интуитивно, а Ювенал зывает к разуму; поэзия должна быть объективной, а Ювенал говорит от своего лица; поэзия творится стихийно, а сатиры Ювенала ремесленны в их неслаженной композиции и заботе об эффекте. Понутно Марморале обвиняет Ювенала в том, что его подстрекает черная зависть к имущим (стр. 19, 80), что его сатиры — злословие (стр. 67), что в его резкости «нет ничего здорового» (стр. 80), что его пыл — деланный (стр. 125), что его блеск — поддельный (стр. 120) и т. д. Правда, в заключительной части книги автор берет назад некоторые из этих обвинений и признает за негодованием Ювенала по крайней мере искренность, что позволяет определить его, согласно крочанской терминологии, не как «ритора», а хотя бы как «литератора».

Расправляясь столь решительно с величайшим римским сатириком, бужуазная филология чувствует все же необходимость противопоставить его мощной фигуре какую-то более реальную величину, нежели бесцветный образ «идеального поэта», по Кроче. В качестве такого противовеса Э. Марморале выдвигает Персия<sup>155</sup>. У этого писателя он находит все, чего не было у Ювенала: и философскую культуру, и нравственный идеал, и способность к самовыражению в образах, а не в тезисах, и оптимизм, и, самое главное, младенческую чистоту и спокойствие души (стр. 59): даже непристойности Персия объясняются его детской наивностью. Чтобы уберечь духовную невинность своего героя, автор заботливо изолирует его не только от современной действительности (Персий — поэт «и как таковой, за редчайшими исключениями, непригоден к использованию для истории римских нравов первого века империи» — стр. 10), но и от всякой сомнительной литературной традиции: он признает, что Персий читал Менандра или Горация, но не допускает, что он мог быть знаком с мимами или со стоико-кинической диатрибой. Головоломный слог Персия вызывает особенный восторг у исследователя: это для него «язык индивидуальный, творимый в самом акте выражения» (стр. 45), и чем оригинальнее этот язык, тем бесспорнее поэтическое величие Персия.

Другой противовес Ювеналу предлагает Л. Пепе: это — Марциал<sup>156</sup>. Здесь исследователю приходится труднее — не так-то легко представить невинным младенцем этого прожженного циника; но автор берет на себя и эту задачу. Он смело утверждает, что Марциал отличался «простотой сердца, несложностью и непосредственностью чувств», и это «заставляло его смотреть на мир глазами ребенка, для которого все привлекательно, свежо и ново» (стр. 92). «Он хочет только узнать этот мир, предоставляя оценку читателю»; «он не судит и не злословит»; «он наблюдает и отмечает, не руководствуясь никакими интересами, кроме простого и чистого воспроизведения» (стр. 27) — иными словами, представляет полную противоположность однозному Ювеналу. Правда, приходится признать, что в резкости изображений он порой не уступает Ювеналу; но у того порочность в самой душе, у Марциала же она лишь напускная (уверяет Пепе), он только притворяется испорченным, чтобы иметь возможность поближе присмотреться к современникам, а душа его остается чистой. Чтобы

<sup>154</sup> E. V. Marmorale, Giovenale, 2a ed., Bari, 1950, 202 стр. («Bibl. di cultura moderna», 474).

<sup>155</sup> E. V. Marmorale, Persio, 2a ed. rif., Firenze, 1956, 353 стр. («Bibl. di cultura», 18).

<sup>156</sup> L. Pèpe, Marziale, Napoli, 1950, 223 p. («Bibl. di Giornale Italiano di filologia», I).

увидеть эту душу, следует выпарить из сочинений Марциала все непристойное, безнравственное, насмешливое, жестокое, льстивое; и только те несколько десятков беззубых стихотворений, которые останутся после этой операции (напр. 1, 109, III, 5; IV, 73; V, 34; IX, 59; XI, 39; XI, 89), могут быть названы подлинной поэзией и служить характеристикой «истинного Марциала», по Пепе.

Опровергать доводы Марморале и Пепе весьма затруднительно, потому что никакие доводы у них нет. Как последовательные крошачи, они убеждены, что поэзия насковоз иррациональна и подлжит не научному исследованию, а вкусовой оценке. Если Марморале на что-нибудь и ссылается, то лишь на «тонкое чутье» («Giovenale», стр. 197), «тонкий слух» (там же, стр. 171), «тайное чувство» («Persio», стр. 58), а своим противникам может лишь посоветовать «открыть глаза» («Giovenale», стр. 99). Это — прямое следствие такого подхода к изучению литературы, при котором писатель извлекается из своей эпохи и ставится с глазу на глаз с современным читателем. Это позволяет разобрать и оценить литературное произведение, но не объяснить его: объяснить его может лишь история, а объяснить историю может лишь марксистская теория. Характерно, что буржуазная филология хотя и скептически отнеслась к выводам Марморале (с этой критикой Марморале сводит счеты в свирепом предисловии ко второму изданию «Ювенала»), ничего не смогла противопоставить его методике. Ульрих Кнохе в своем сжатом и очень содержательном очерке истории римской сатиры<sup>157</sup> тщательно прослеживает эволюцию ее жанровых особенностей, но старательно обходит вопрос о ее общественном значении. Джилберт Хайгет в своей объемистой монографии о Ювенале<sup>158</sup> успешно защищает Ювенала от обвинений в клевете на современность — поэт был лишь зорче других и умел заметить те первые признаки краха, которые стали явными для всех лишь столетие спустя: так показался бы клеветником человек, из оптимистического XIX века предвидящий мировые войны XX века. Но чем вызвана эта зоркость, Хайгет не в силах объяснить, и вместо социальных причин он обращается к биографическим. Он принимает на веру легенду об изгнании Ювенала и на ее основе строит гипотезу: около 92 г. Ювенал написал сатиру на засилье актеров при дворе, воспользовавшись в ней именем Париса, казненного за десять лет до того; но это имя было так ненавистно Домициану, что за одно его упоминание он конфисковал имущество сатирика и сослал его в Египет. Таким образом, еще в молодости Ювенал познал и довольство, и нищету — отсюда широота его нападок в двух первых книгах сатир. Третью книгу он посвящает Адриану и переходит в ней от нападков к положительной программе<sup>159</sup>. По-видимому, после этого он получает от Адриана поместье в Тибуре и пишет две последние книги в более спокойном тоне и с более общечеловеческой точки зрения: можно даже говорить, что в старости он отходит от уличного стоицизма и приближается к эпикуреизму<sup>160</sup>. Многие наблюдения Хайгета интересны, но предлагаемое им объяснение положительно научно.

Остальные работы о сатириках ограничиваются частными вопросами, не касаясь социальной проблематики. В поэзии Ювенала изучается почти исключительно композиционное строение отдельных сатир<sup>161</sup>, а в «Сатириконе» Петрония — такие реалии, как укус, которым солдат соблазнил служанку эфесской матроны<sup>162</sup>, неудобства ночных улиц в гл. 79<sup>163</sup>, устройство гостиницы Энколпия<sup>164</sup> и дома Трималхиона<sup>165</sup>, символика надгробного памятника Трималхиона<sup>166</sup>, кулинарный смысл знаков

<sup>157</sup> U. Knoche, Die römische Satire, 2, mit einem Nachtrag vers. Aufl., Göttingen, 1957, 422 стр. (Studienhefte zur Altertumwiss., hrsg. v. B. Snell und H. Erbse, Hf. 5).

<sup>158</sup> G. Highet, Juvenal the Satirist, Oxf., 1954, XVIII, 373 стр.

<sup>159</sup> См. сатиры 7 и 8.

<sup>160</sup> G. Highet, The Philosophy of Juvenal, «Transactions and Proceedings of Amer. Philological Association», 80 (1949), стр. 254—270.

<sup>161</sup> W. C. Helmbold, The Structure of Juvenal I, Berkeley, 1951 («Univ. of Calif., Publications in Classical Philology», v. 14, № 2, стр. 47—60); W. C. Helmbold, E. O'Neil, The Structure of Juvenal IV, AJP, 77 (1956), стр. 68—73; W. S. Anderson, Juvenal VI: a Problem of the Structure, CP, 51 (1956), стр. 73—94; W. C. Helmbold, E. O'Neil, The Form and Purpose of Juvenal's Seventh Satire, CP, 54 (1959), стр. 100—108; D. E. Eichholz, The Art of Juvenal and his Tenth Satire, G&R, 3 (1956), стр. 61—69; W. C. Helmbold, Juvenal's Twelfth Satire, CP, 51 (1956), стр. 14—23.

<sup>162</sup> J. Collin, Il soldato della matrona d'Efeso e l'aceto dei crocefissi: Petronio, 111, RFIC, 31 (1953), стр. 97—128.

<sup>163</sup> J. Collin, All'uscita dal banchetto di Trimalchione: Petronio, 79, RFIC, 30 (1952), стр. 97—110.

<sup>164</sup> H. T. Rowell, Satyricon, 95—96, CP, 52 (1957), стр. 217—227.

<sup>165</sup> G. Vagnani, The House of Trimalchio, AJP, 75 (1954), стр. 16—39.

<sup>166</sup> L. Peper, Sul monumento sepolcrale di Trimalchione, GIF, 10 (1957), стр. 293—300.

зодиака на серебряном блюде в гл. 35<sup>167</sup>, группировка образов вольноотпущенников в гл. 41—46<sup>168</sup>, риторическая программа Агамемнона в гл. 5<sup>169</sup>, и т. п. Д. Хенс<sup>170</sup> показывает, как Персий перерабатывает многочисленные образы, заимствованные им у Горация, Л. Эрмана, Х. Хоммель и В. Шмид<sup>171</sup> предлагают конъектуры к жизнеописанию Персия. Содержательнее литература о Марциале. Здесь прежде всего следует назвать работы К. Барвика о композиции отдельных стихотворений<sup>172</sup> и стихотворных циклов<sup>173</sup> у Марциала: автор показывает, что Марциал одним из первых стал выделять в эпиграмме заключительную *pointe* и что это новшество было ему подсказано школьной практикой риторических сентенций. Итало Лана<sup>174</sup> подчеркивает в натуралистичности и подробности картин Марциала полусознательный протест против общественного вкуса, но причин этого протеста вскрыть не может. Несколько статей посвящено отдельным мотивам поэзии Марциала<sup>175</sup>; целую книгу об испанской тематике у Марциала написал Мигель Дольс<sup>176</sup>. Э. Вистранд на 40 страницах разбирает четыре строки Марциала<sup>177</sup>, доказывая что *secreti triumphi* Домициана в VIII, 15, 5 — это оправдание от чьих-то наветов императорского вольноотпущенника Клавдия, известного из *Stat. Silv.* III, 3; все это доказательство, целиком основанное на зыбкой параллели VIII, 15, 7—*Sen., de ira* II, 23, 3, нельзя не признать весьма неубедительным.

Вовсе случайный характер имеют работы об остальных писателях эпохи империи. В значительной части они посвящены анализу техники подражания. Такому анализу Бассет и Брюэр<sup>178</sup> подвергают отрывки из «Пуники» Силия Италика, а Крумбольд<sup>179</sup> — из «Диванды» Стация; на основании этого анализа последний выделяет четыре основные черты повествовательного стиля Стация — живописание настроением, чувственная окраска изображений, дробность композиции, психологизм. К сравнению с греческими образцами обращаются Дж. Бишоп<sup>180</sup>, указывающий на черты эпиллиев в «Сильвах» Стация (посвящения, отступления, забота о подробностях, ученость и т. п.), и Х. Эрбе<sup>181</sup>, который приходит к выводу, что контаминация религиозной аллегории и народной сказки, лежащая в основе рассказа об Амуре и Психее, принадлежит самому Апулею, а не его греческому оригиналу. Композицию «Пуники» Силия Италика М. Уоллес<sup>182</sup> сравнивает с двухчастной композицией

<sup>167</sup> J. Colin, *Encolpio e il piatto d'argento con lo Zodiaco* (Petronio, 35), RFIC, 29 (1951), стр. 97—144.

<sup>168</sup> V. C i a f f i, *Intermezzo nella «Cena» petroniana*, 41, 10—46, 8, RFIC, 33 (1955), стр. 113—145.

<sup>169</sup> H. L. W. Nelson, *Ein Unterrichtsprogramm aus neronischer Zeit, dargestellt auf Grund von Petrons Satyricon c. 5*, Amst., 1956 (*Mededelingen der koninklijke nederlandse Akademie van wetenschappen*, afd. letterkunde, N. R., Deel 19, № 6, стр. 201—228).

<sup>170</sup> D. H e n s s, *Die Imitationstechnik des Persius*, «Philologus», 99 (1955), стр. 277—294.

<sup>171</sup> L. H e r m a n n, *Les premières oeuvres de Perse*, Lat., II (1952), стр. 199—204; H. H o m m e l, *Die Frühwerke des Persius*, «Philologus», 99 (1955), стр. 266—270; W. S c h m i d, *Zur Deutung der Persiusvita*, стр. 319—320.

<sup>172</sup> K. B a r w i c k, *Martial und die zeitgenössische Rhetorik*, B., 1959, 48 стр. («Berichte der Sächs. Akad. d. Wiss. zu Leipzig, phil.-hist. Klasse», B. 104, Hf. I).

<sup>173</sup> K. B a r w i c k, *Zyklen bei Martial und in den kleinen Gedichten des Catull*, «Philologus», 102 (1958), стр. 284—318.

<sup>174</sup> I. L a n a, *Marziale poeta delle contraddizione*, RFIC, 33 (1955), стр. 225—249.

<sup>175</sup> A. B a r b i e r i, *Umoreismo antico: introduzione a Xenia e Apophoreta*, Aev., 27 (1953), стр. 385—399; S. J o h n s o n, *The Obituary Epigrams of Martial*, CJ, 49 (1953/54), стр. 263—272; A. N o r d t h, *Historical Exempla in Martial*, Er., 52 (1954), стр. 224—238.

<sup>176</sup> M. D o l s, *Hispania y Marcial; contribucion al conocimiento de la España antigua*, Barcelona, 1953, XXIII, 272 стр. («Publ. de la Escuela de filologia de Barcelona», v. 13).

<sup>177</sup> E. W i s t r a n d, *De Martialis epigr. VIII, 15 commentatiuncula*, Göteborg, 1955, 40 стр. («Göteborgs universitets arsskrift», v. 60, f. 9).

<sup>178</sup> E. L. B a s s e t t, *Regulus and the Serpent in the Punica*, CP, 50 (1955), стр. 1—20; о н ж е, *Silius, Punica*, VI, 1—53, CP, 54 (1959), стр. 10—34; R. T. B r u e r e, *Silius Italicus*, III, 62—162 and IV, 763—822, CP, 47 (1952), стр. 219—228.

<sup>179</sup> G. K r u m b o l z, *Der Erzählungsstil in der Thebais des Statius*, «Glotta», 34 (1954), стр. 92—139, 231—260.

<sup>180</sup> J. H. B i s h o p, *The Debt of the Silvae to the Epyllia*, «Parola del passato», 6 (1951), 21, стр. 427—432.

<sup>181</sup> H. E r b s e, *Griechisches und Apuleianisches bei Apuleius*, Er., 48 (1950), стр. 107—126.

<sup>182</sup> M. V. T. W a l l a c e, *The Architecture of the Punica: a Hypothesis*, CP, 53 (1958), стр. 99—103.

«Энеиды» (по Дакуорсу). Той же «Шунике» посвящена работа Э. Вистранда<sup>183</sup>, интересная в методологическом отношении: автор показывает, что все отрывки, в которых исследователи видели намеки на современность, являются традиционными общими местами; поэтому нельзя брать их за основу датировки отдельных книг и говорить, например, что IX, 474 сл., XIII, 601 сл., 858 сл., XIV, 680 сл. якобы не могли быть написаны при режиме Домициана (как заявлял в 1911 г. Э. Биккель). П. Буайанс<sup>184</sup> на основании параллелей между «Сильвами» Стация и *Pervigilium Veneris* утверждает, что последнее произведение было написано в Неаполе на рубеже I и II вв., и видит в нем подлинный обрядовый гимн для сицилийского праздника в честь Афродиты. В этом последнем с ним согласен и Л. Эрманн<sup>185</sup>; однако он относит дату стихотворения к 393 г. и со своей обычной решительностью объявляет его автором таинственного Клавдия Антония, которому заодно приписывает «Хвалу Солнцу» и другие стихи. Популярные очерки появились об Авзонии, Клавдиане, Максимиане<sup>186</sup>; немногим оригинальнее статья Л. Альфонси, выделяющая традиционные черты римского национального идеала в «Возвращении» Рутилия Намациана<sup>187</sup>, главным образом в похвалах Риму и в образах друзей-гостеприимцев. Хронологию поздней римской поэзии уточняет Э. Мероне<sup>188</sup>, защищающий 404 г. как дату смерти Клавдиана, и Дж. Воано<sup>189</sup>, ограничивающий датировку элегий Максимиана периодом 524—546 гг.

Таковы итоги. Оригинальность римской комедии; элементы александрийской поэтики в римской литературе до неостериков; внутреннее единство и эволюция творчества Катутлла; символика поэзии Вергилия; идеология Лукана; философский смысл трагедий Сенеки; поэтическое достоинство римской сатиры — вот проблемы, на которых были испробованы новые литературоведческие методы за последнее десятилетие. Этот опыт достаточно обширен, чтобы можно было увидеть и достоинства, и недостатки современной классической филологии на Западе. С одной стороны, новые методы показали себя более тонкими и гибкими, чем прямолинейный рационализм традиционной филологии: только с их помощью стало возможным понять многоплановость «Энеиды» или место эпиллий в творчестве Катутлла. С другой стороны, эти методы исключили из поля исследования целый ряд вопросов первостепенной важности, в первую очередь вопрос о социальной позиции римских писателей: и Катутлл, и Лукан, и Сенека исследуются в полном отрыве от исторической обстановки их деятельности. Освоить достигнутое, переосмыслить искаженное, отбросить неправильное, довести до конца то, что не под силу буржуазной науке, — таковы задачи советской филологии.