

⁶ См. Esteve-Forrion I. Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur... S. 112-114; Holzenthals E. Das Krankheitsmotiv in der römischen Elegie. S. 113-127.

⁷ Esteve-Forrion I. Die Trauer- und Trostgedichte in der römischen Literatur... S. 120-123.

⁸ Ibid. S. 124; Zablocki S. Antyczne epicedium i elegia zalobna. P. 229.

⁹ Graff H. De Romanorum laudationibus commentatio. Dorpati, 1862.

Л. С. Мокрородова

DISTAE PER CARMINA SORTES
(Гораций о взаимосвязи нравственного
и художественного в поэзии)

Правомерность приложения нравственного критерия к поэзии, равно как и сама трактовка этической ценности поэтического слова, постепенно утверждали себя в античной эстетической мысли.¹ Такой проблемы не существовало для поэтов архаики, когда в поэзии только намечались отличия от культа и обряда. Однако именно поэзия с ее умением восполнять вымыслом правду служит в новую эпоху софистам фундаментом теории "ложного слова" и его убеждающего воздействия. Моральный релятивизм как следствие этой стороны учения софистов с их умением "слабейший довод сделать сильнейшим" (Arist. Rhet., I, 402 A 24) встретили сопротивление прежде всего со стороны Платоновой всецело моралистической концепции искусства. Подобное же неприятие всего нравственно ущербного в поэтическом вымысле будет подхвачено и развито уже в эллинистических школах - прежде всего в Стое.² Однако, как показали сравнительно недавние исследования, некое новое слово в ответе на вопрос "что дает поэзия людям?" - прозвучало в эпикурейской школе из уст ее позднего адепта Филодема (I в. до н.э.):³ соглашаясь со стоиками в возможности прямой моральной и прочей

© Л. С. Мокрородова, 1992

пользы от стихов, Филодем пошел дальше, считал, во-первых, что поэзия сама по себе способна содействовать лучшему восприятию всякого знания (эту идею Лукреций воплотил на практике), и, во-вторых, отрицая в качестве главного значения поэзии ее нравственный и познавательный смысл (Ро., У, XII, 21-27; XXI, 17). Всем ходом своей аргументации Филодем приводит читателя к мысли, что цели и достоинства поэзии лежат не в сфере сообщаемого ею философского или другого знания, а в некоей иной, касающейся собственно искусства поэзии сфере, имя которой он пока дать не может, исследуя главным образом то, чем она не является (эту сферу мы теперь назвали бы эстетической) (Ро., У, XII-XXIII).

Нас отделяет один только шаг от того, чтобы от Филодема перейти к Горацию, - ведь между греческим философом и римским поэтом не исключается и прямое знакомство (s., I, 2, 121). Однако тут требуется оговорка: даже самые передовые идеи греков вряд ли могли сдвинуть в ту или иную сторону римское отношение к поэзии. Тут требовалась "естественная" эволюция, лучшим и единственным катализатором которой могла стать только собственная социальная история.

Эпоха гибели Республики, переход от гражданских войн к миру под эгидой Августа есть некий перелом не только в политической жизни, но и в общественном сознании. Что касается поэтического искусства, то в последнее время нашла признание концепция обусловленности развития римской поэзии во всех ее социально значимых аспектах качественной и количественной эволюцией культурного досуга римлянина:⁴ "Переход от последних гражданских войн Республики к принципату Августа не отменил установившейся связи поэзии с понятием otium, но резко изменил само ощущение этого otium'a. Otium стал из частного дела общественным делом... литература досуга взяла на себя функции литературы дела".⁵

Квинт Гораций Флакк - "рефлектирующий" поэт эпохи знаменательного "рубежа" - особенно привлекает исследователей как человек, который "жил и мыслил" в то время как свидетель того эволюционно нового в восприятии поэзии, что утверждалось на новом повороте истории. В данной статье речь пойдет о понима-

нии поэтом взаимоотношения нравственного и художественного в поэзии и творчестве.

Подход к поэзии с моральной меркой был чем-то само собой разумеющимся для Горация: в "Сатирах" порочным делом названа клевета, ложь, разглашение тайны и т.п. (S. I, 4, 101), сочинитель подобного поименован "черным" (niger - S. I, 4, 85). Поэт заявляет, что в "Сатирах" он далек от подобных намерений (S. I, 4, 102-103) и эти сочинения - способ самообучения нравственной жизни (S. I, 4, 137-139). Умение извлекать нравственные уроки из чтения Гомера, приобретенное у стойков, поэт демонстрирует в более зрелые годы, давая примеры моралистического прочтения Гомеровых образов в "Послании к Лоллию". В "Послании к Писонам" Гораций ставит вопрос: что лучше - серьезный материал без искусной отделки или бессодержательная благозвучность? Не принимая для себя ни того, ни другого, все же признает градочтительность первого, уверенный, что одобрение будет на стороне значительного содержания - *speciosa locis morataque recte fabula* ("пьеса, заметная мыслями и с верно переданными характерами" - Agr, 319-320). Содержание этой оценки раскрывается в предыдущем контексте: это такое сочинение, в основе которого лежит верное понимание долга гражданина в отношении к родине, друзьям, родным, врагам, подготовленное чтением морально-философских сочинений (Agr, 310-316).

Однако пока мы здесь еще не находим ничего, чего бы Рим уже не знал о пользе поэзии. Гораций просто еще раз напоминает об известном (Cic., Arch., 14). Однако уроки Филодемовой школы поэтики, по-видимому, нашли благодатную почву в этом поэте мысли, озабоченном престижем занятий поэзией. Адреуясь к старшему из сыновей Писона, Гораций излагает свои размышления, требуя к ним особого внимания и усилий разума (Agr, 366-369), подчеркивая, что хочет сообщить нечто весьма важное. И действительно, речь заходит о месте поэзии среди прочих родов деятельности. Сравнивая поэзию с другими видами словесности (труд адвоката и правоведа), Гораций ищет более высокое и истинное определение ее существу и назначению, отвергая приземленно-утилитарный подход к поэтическому искусству. Поэт при этом пользуется аналогиями: музыка, благоволия, сласти - это

украшение пира, которое превращается в свою противоположность, если испорчено (музыка неблагозвучна, ароматы - жирны, мед - смешан с маком). Пирца может быть любой, но услада к столу - только прекрасной, иначе она перестанет быть усладой (Agr, 374-376). Такова и поэзия - "появившись и будучи открытой, чтобы радовать души", она вне совершенства клонится к противоположному:

*sic animis natum inventumque poema iuvandis
si paulum summo decessit vergit ad imum*

(Agr, 377-378).

В этом высказывании мы находим поэтически выраженное продолжение Филодемовой мысли, вслед за которой (или независимо от нее?) Гораций настаивает на особом положении поэзии в ряду других видов умственной деятельности. Поэт даже находит определение этому уникальному смыслу поэзии - "радовать души" самим совершенством стихов,⁶ т.е. дает имя тому виду бескорыстного душевного наслаждения, которое и определяется в современной науке как эстетическое. В единое целое у Горация связаны поэзия, радость и совершенство, т.е. утверждается, говоря современным языком, сущностное единство гедонистической функции поэзии и ее художественной организации, что, по всей видимости, оставляет вполне самостоятельное открытие Горация в поэтике.⁷ Мерилом совершенства поэзии в "Послании к Писонам" становится доставление радости, удовлетворения (*iuvandi*), составляющих часть категории наслаждения, благодаря популярности Эпикуровой теории прочно вошедшей в эллинистическое сознание как этическое благо.

Предложенную Горацием формулировку нельзя считать ни малозначительной, ни случайной, - настолько прочно вписывается она в общеантичное понимание открытия людьми родов и жанров словесности, имеющих объективное бытие как некая *deutera physis* (вторая природа).⁸ В системе этих представлений у Горация выступает и поэзия вообще: человек только находит (*inventum*) тот ее смысл, который уже в ней заложен (*natum*). Радовать душу есть не привнесенное, но изначальное призвание поэзии, возможное только благодаря ее совершенству.

Такой характер Горациевой дефиниции поэтического искусства проливает свет и на столь определенно "этизирующий" подход поэта к самому поэтическому творчеству. Дурное дилетантство, неизменно тревожащее Горация, далекое от путей, ведущих к совершенству, и от осознания бескорыстно-эстетического начала поэзии, — ясно рассматривается поэтом как своего рода нравственный "перекос". Досужий версификатор дерзает сочинять стихи (*audet fingere* — *Ars*, 382), не будучи сведущ в искусстве и осечен талантом (*nescit versus* (*Ars*, 382), *invita Minerva* (*Ars*, 385)), хотя ему хватает здравого смысла не посягать подобным же образом на другие занятия, требующие выучки (*Ars*, 412-415). Такой "поэт" не только не находит безнравственным сочинительство без знаний и дарования, но даже полагает, что его добродетели и состоятельность дают ему на это право! (*Ars*, 383-384). Стихотворец-любитель считает позорным не дурно сочинять, но отстать от других в повальной стихомании (*mibi turpe relinqui est* (*Ars*, 417)). В противовес этой *insania* ("помешанности" — *Ep*, II, I, 118) Гораций дает развернутую программу рекомендаций поэту (*Ars*, 295-417), помимо прочего, имеющую и этическую интерпретацию в духе требуемого умения для всякого человека во всех обстоятельствах жизни здраво мыслить (*sapere*):

scribendi recte sapere est et principium et fons.
(*Ars*, 309).

Умение *sapere* всегда понималось поэтом как залог *vivendi recte* ("правильной жизни"), теперь же это нравственное понятие примеряется к поэтическому труду (*scribendi recte* — "правильному сочинительству").⁹ Таким образом, труд поэта в интерпретации Горация оказывается сферой проявления общих этических законов. И в поэзии, и в жизни — это противостояние иррациональной стихии (порочным страстям и безумию таланта), преодоление ее силой рассуждения и анализа. В качестве мобилизующих внимание римлянина Гораций применяет к поэзии *in corpore* понятия смешения традиционных гражданских доблестей и римского стоицизма: *munus* ("долг"), *officium* ("обязанность"), *virtus* ("добродетель") (*Ars*, 305-308), — но сам критерий нравственной

оценки труда поэта — умение *sapere*, быть здравомыслящим, — преподносит в духе эллинистической "популярной" философии, понятной и близкой римскому просвещенному *otiosus'u*.

Итак, не только занятия поэзией выносятся в упорядочивающуюся картину нравственного поведения индивидуума (сам акцент на однородность нравственных начал поэтического труда и прочих *negotia* уже был новостью для Рима), но и любое отступление от *munus et officium* поэзии увеличивает расстояние "до вершины" (*summa*), а значит, ведет "в пропасть" (*ad imum*). Этот максимализм творческой "этики", опирающийся на бесспорный для Горация примат эстетического начала в поэзии, в эпоху созидания новых идей и духовных ценностей, конечно, должен был быть дополнен развернутой характеристикой отношения поэтического искусства к внеэстетическому содержанию общественной жизни. И действительно, рядом с раскрытием внеутилитарной сути поэзии Гораций не обычным для Рима образом измеряет значение поэтического искусства масштабами культурного прогресса человечества. Все главные перемены в истории духа, все его приобретения, по мнению Горация, связаны с поэзией, которая и выражала, и формировала их. В древности поэзия отучала от кровавых обычаев и беспорядочных браков, помогала созданию городов и оформлению законности (*Ars*, 391-401), во времена Гомера и Тиртея — закаляла души к военным подвигам (*Ars*, 401-403), затем содействовала изобретению игр, означавших окончание долгих трудов (*Ars*, 405-406). Поэзия всегда была наставницей жизни и толковательницей воли бога — в чем ее глубинная связь с извечными нравственными потребностями человека (*Ars*, 403-404). Миссия поэзии состоит в мудром содействии человеку на его пути к вершинам духа. Никогда еще в Риме поэзия не претендовала на столь высокое общественное положение. "Пусть не ко стыду будут тебе искусная Муза-лирица и певец Аполлон" (*Ars*, 407-408), — обращается Гораций к молодому Писону, совсем не дивясь возможности в юном поэте подобных эмоций. Гораций дает панорамную ретроспекцию, — он хочет утвердить читателя в мысли, что поэзия сегодня — это звено нерасторжимой цепи, начало которой — в достославных песнях Орфея и Амфиона. Го-

рацию важно возвести современность к эллинской традиции и тем самым получить авторитетную "санкцию" на свое заявление.¹⁰ Все это свидетельствует о том, что поэт высказывает вовсе не безоговорочные для своего времени идеи, которые знаменуют зарождение нового понимания высокого социального назначения поэзии, еще нуждающейся в утверждении и защите, в подкреплении авторитетом греков. Принимаемая Горацием этическая программность поэзии (*sic honor et nomen divinis vatibus atque carminibus venit* "так к поэтам и песням пришла честь именоваться божественными" (Arg, 400-401)) - залог гуманистического назначения поэтического искусства, но начальной причиной и условием исполнения этого предназначения мыслится собственно эстетическая сущность поэзии. Иначе говоря, слову довелось столь решительно повлиять на историю духа оттого, что оно было поэтическим. Поэтому, утвердив сначала особую бескорыстную силу воздействия поэзии на душу (*animis natum... iuvandis*), Гораций затем раскрывает перед нами, как эта особая сила поэтической стихии служит там, где слово должно достичь души: она *animos exacuit* (закаляла души); *sortes, via vitae, gratia regum, ludum - opem finis* ("прорицания", "путь жизни", "милость царей", "забава - конец трудов") (Arg, 403-406) не иначе, чем *per carmina* ("через песни") (Arg, 405), шли к человеку, т.е. эстетическое в поэзии обладает своей этической ценностью, будучи способным с единственным успехом формировать духовное содержание жизни.

Еще один исторический набросок в "Послании к Писонам", где Гораций находит другую точку пересечения судьбы поэзии и нравственного самосознания общества, подтверждает отнюдь не случайный интерес поэта к диалектике этического и эстетического. Наступает момент, когда в историю вмешиваются силы, заряженные отрицательной нравственной энергией, это - изобилие и связанная с ним праздность, начинающие склонять людей к нравственному упадку, пагубно влияя и на их вкусы и пристрастия в искусстве (Arg, 206-209), и, следовательно, на само искусство. Материалом для таких выводов послужило Горацию размышление о судьбе хоровой и музыкальной частей драмы. Не принимая "вставного" характера хоровых партий (уже Аристотель порицает за

это трагедию со времен Еврипида - Poet., 1456 A 25), негодуя по поводу возросшей самостоятельности музыки (Arg, 193-200; 214-216), поэт мечтает возродить хор и музыкальное сопровождение в их классическом виде (Arg, 193-195, 201-206). Главная причина этого в том, что Гораций не видит в отрыве хора и музыки от действия ничего закономерного для развития искусства драмы. Утрачивается целостность драматического организма, и объяснение этого "распада" кроется в падении нравов народа, развращенного досугом и роскошью: потребитель зрелищ - не только *indoctus* ("неуч"), *rusticus* ("деревенщина"), но и *turpis* ("гнусный", "низкий") (Arg, 212-213).¹¹ Требуя новизны, такой зритель и подталкивает музыку к *licentia maior* ("все большей развязности") (Arg, 211), а хор к *eloquium insolitum* ("непривычной велеречивости") (Arg, 217). Перед нами - некая "обратная" перспектива: чем ниже падают запросы развращенной публики, тем больший простор новшествам, не связанным с внутренним законом искусства. Отступив от эстетического идеала, хор, призванный быть *utilium... sagax gerum et... futuri* ("чутким к благу в грядущем"), становится податлив дельфийским прорицателям (Arg, 217-219), т.е. теряет свой духовный контакт с человеком, перестает выражать "божественную мысль" (Arg, 217-218), - такова плата за отход от художественно необходимого.

Почему в "век Августа" появились поэтические творения не только совершенные, но и нацеленные на осоздание нравственно и социально значительных ценностей, нельзя понять, не признавая, что рождению их предшествовала и сопутствовала работа эстетической мысли над вопросом взаимосвязи нравственного и художественного. Опыт таких размышлений, как представляется, ясно отражен в формулах и повторяющихся оценках "Послания к Писонам", складывающихся в довольно целостную картину. Эта собственная рефлексия поэта, всегда полная дыхания живой мысли, еще далекой от окончательной схемы, соседствует с заимствованиями из эллинистических поэтик, часто тезисно плоских. Так, рекомендация "мешать полезное с приятным" (Arg, 333-346), проигрывает по глубине рядом с вышешенной мыслью о "поэзии, рожденной для радости", с которой тематически пересекается. Каковы же контуры той картины, которая складывается из мозаики веос-

мых, но часто разобщенных суждений поэта? Во-первых, художественное совершенство мыслится им не только как аспект формы. Во-вторых, нравственное содержание извлекается не только из материала и не сводится к "моральному уроку". В-третьих, художественная сфера поэзии обладает собственным этическим "полюсом", и потому поэзия не просто "учит и воспитывает", но выражает и формирует духовную культуру. Новую апробацию получает и сам труд поэта — как деятельность с твердым социальным и нравственным статусом. Не соглашаясь ни с ограниченным признанием поэзии, как у Цицерона, ни с ее индивидуалистическим противопоставлением прочему деловому миру, как у Катулла,¹² Гораций стремится, напротив, вписать труд поэта в сферу социально значимых деяний.

Примечания

¹ См. подробно: S i k e в Б. The greek view of poetry. London, 1948. P. 85-90; W i l l i a m s G. Moralising and poetry // Tradition and originality in Roman poetry. Oxford, 1968. P. 578-655.

² Специально о стоиках см.: De L a c y Ph. Stoic view of poetry // American journal of philology. 1948. N 3. P.241-271.

³ R o v t a g n i А. Filodemo contro l'estetica classica // Scritti minori. Torino, 1950. Vol. 1. P. 430-435. Шире об отношении эпикурейцев к поэзии см.: П о к р о в с к а я Э.А. Эпикурейцы и литературная критика // Древнегреческая литературная критика / Отв. ред. Л.А.Фрейберг. М., 1975. С. 231-271.

⁴ A n d r e J. L'otium dans la vie romaine. Paris, 1966; Г а с п а р о в М.Л. Поэт и поэзия в римской культуре // Культура Древнего Рима / Отв. ред. Е.С.Голубцова. М., 1985. Т. 1. С. 300-335.

⁵ Г а с п а р о в М.Л. Поэт и поэзия в римской культуре. С. 326-328.

⁶ Мы должны оставить в стороне вопросы понимания Горацием "совершенного", "прекрасного", а также трактовку поэтом уникальности эмоционально-эстетической природы поэзии. Имеется обширная литература, прекрасным библиографическим путеводителем по которой могут служить библиографические обзоры в монографии: B r i n k С.О. Horace on poetry. Cambridge, 1963. Vol. 1; 1971. Vol. 2; 1982. Vol. 3.

⁷ Сравним с современным определением гедонистического аспекта искусства: "Искусство доставляет наслаждение постольку,

поскольку форма художественных произведений обладает <...> совершенной организованностью" (К а г а н М.С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. Л., 1971. С. 290).

⁸ В.Штайдл, замечает о стихах 73-87 "Искусства поэзии", что у Горация установление художественной нормы рода и жанра есть открытие естественной первоосновы связи метра и содержания, что отвечает эстетическому сознанию древних (S t e i d l e W. Studien zur Altg poetica des Horaz. Würzburg, 1939. S. 48).

⁹ Об универсальности атико-эстетической категории зареке в творчестве Горация см.: М о к р о б о р о д о в а Л.С. Зареке как важнейший принцип учения Горация о поэзии // Вестн. Ленингр. ун-та. 1985. № 8. С. 44-48.

¹⁰ Подобным же образом и с той же целью свою сатиру Гораций возводит к Древней комедии (S., I, 4, 1-5). О санкционирующей функции "возведения к традиции" в этом случае пишет А.Вуйцик (W o j c i k A. Problematyka literacka w twórczości Horacego. Poznań, 1978. P. 52).

¹¹ Интересно, что Аристотель, кажется, не дает никакого намёка на объяснение упадка хора "порчей нравов" публики (Poet., 1456 A 25-32).

¹² См.: Ш т а л ь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла. М., 1977. С. 135-145.

Н.А.Чистякова

ЭВОЛЮЦИЯ МОТИВА БРОШЕННОГО ШИТА (от Архилоха до Горация)

Одной из самых популярных од в наследии Горация является ода к Помпею Вару; ее автобиографичность и максимальное самораскрытие поэта очевидны. Содержание оды вполне конкретно. Ираций идет у себя в сабинском поместье давнего друга. В прошлом оба они сражались против Октавиана в войске Брута, а затем надолго разлучились. Ода построена по строгим архаическим нормам рамочной композиции. Центральная трехстрочная часть оаимлена двустрофными введением и заключением. Первый вопрос Горация к Помпею о том, кто вновь привел его сюда, остается без ответа. За ним следует воспоминание о былых воинских тра-

© Н.А.Чистякова, 1992