

6 Der griechische Alexanderroman, Rezension  
ß / Hrsg. von L. Bergson. Stockholm, 1965.

7 Алонуми Byzantini. Vita Alexandri regis Macedonum.  
Primum ed. J. Trumpf, Stutgardiae, 1974.

8 Ботвинник Н.М. 1) Персидские посольства к  
Александру Македонскому в новой редакции "Романа об Александре". - В кн.: Античный мир и археология. Саратов, 1979;  
2) Редакция "Романа об Александре" как источник древнегреческой Александрии. - Научная конференция "Историчность и актуальность античной культуры". Тбилиси, 1980; 3) Преобразование исторической традиции в народном повествовании "Романа об Александре". - В кн.: Традиции и новаторство в античной литературе (Philologia classica, вып. 2. Л., 1982).

Н.В. Вулик

#### ПОНЯТИЕ "CULTUS" В ЯЗЫКЕ И ЭСТЕТИКЕ ОВИДИЯ

Овидий был одним из тех поэтов древнего Рима, который стремился запечатлеть в своих элегиях и поэмах современную жизнь и современных ему людей, считая, что век Августа - это величайшая вершина в истории развития человечества. Исследователи постоянно ссылаются для доказательства этой мысли на знаменитые строки из поэмы "Искусство любви", где поэт решительно заявляет, что поздравляет себя с тем, что родился именно в это время. Оно соответствует, как он считает, его собственным нравам, отвечает особенностям его характера (*moribus apta meis: Ars amat., III, 121-122*). Именно теперь в повседневную жизнь Рима вошел *cultus* и исчезла древняя грубость нравов (*rusticitas*) - это наследие суровых предков. *Cultus* наложил отпечаток и на внешний облик самого города: он украсился сверкающим храмом на Капитолии, новой курией, святилищем Аполлона на Палатине, окруженным замечательными скульптурами (*Ibid., 115-120*). Августовский Рим, нарядный, благоустроенный, похожий на грандиозный музей по количеству памятников скульптуры и живописи, украшавших его улицы, форумы и виллы, постоянно возникает перед чита-

телями элегий и поэм Овидия. "Вечный город" напоминал в это время, по мнению исследователей, Флоренцию эпохи Лоренцо Медичи.<sup>1</sup> Поэт жадно впитывал художественные впечатления, он стал тончайшим знатоком и глубоким ценителем скульптуры, живописи, театрального и пантомимического искусства, так же как и современных ему изысканных садов и парков. Атмосфера высокого артистизма господствует во всех поэмах Овидия. Выработавшаяся постепенно утонченность взгляда и вкуса позволили ему открыть новые области изобразительности, неведомые до него античной поэзии. Существительное *cultus* и прилагательное того же корня, связанное с глаголом *colo*, получает у него особый смысл, очень важный для понимания эстетических взглядов поэта. Эти слова окружены специфическим ореолом значений и далеко не всегда поддаются однозначному переводу. Для того чтобы понять всю полноту их смысла, необходимо исходить не из толкования отдельных изолированных строк текста, а из всей эстетической концепции Овидия, раскрывающейся только при анализе всех его произведений.

Ключ к разгадке поэт дает в своих поэмах "*Ars amatoria*" и "*Medicamina formae*". Существительное *cultus* еще тесно связано у него с глаголом *colo* "возделывать", употребившимся в первую очередь по отношению к обработке земли. В обеих поэмах он шутивно подчеркивает сходство между уходом за землей, растениями и за лицом и духовным миром человека. Рекомендую молодым женщинам различные косметические рецепты, он пишет, что с их помощью можно добиться эстетического эффекта так же, как обработкой земли можно достичь высоких урожаев, а прививкой получить облагороженные плоды от деревьев. Подшучивая над официально одобряемым в это время почитанием древних нравов, он сравнивает загорелую поселянку времен Татия, хохлившую не себя, а отеческие нивы, с ухоженной красавицей своего времени (*Med. form., 10-26*). Шутивными насмешками осыпает он и прославленных героев и героинь "Илиады" Гомера. Андромаха одевалась, оказывается, в грубую тунику, да и сам Гектор был непритязательным воином, так же как и Аякс, носивший семь бычьих шкур (*Ars amat., III, 110-112*). Шутки Овидия полны здесь глубокого смысла. В них отражено его сокровенное убеждение в том, что современное искусство и культура неизмеримо богаче, тоньше и многообразнее, чем старое искусство, которое он стремился превзойти в своей эпической поэме "Метаморфозы".

В понятия "cultus", "culta" поэт включает оттенок утонченности. "Обработка", "уход" за наружностью, усовершенствование внутреннего мира человека должны сделать его современников достойными того века, в котором они живут. Утверждая в поэме "Искусство любви", что взаимная любовь вполне возможна, он обучает юношей и девушек тому, как добиться этой взаимности. Важнейшее место он отводит уходу за собой (*ordior a cultu: Ars amat., III, 101*). Каждая женщина может превратить себя в произведение искусства, заботясь о своей внешности, об изяществе движений и походки, неустанно занимаясь музыкой, поэзией и танцевальным искусством. Именно этой цели и служит *cultus*, в результате которого женщина превращается в *cultam puellam*. Средства, применяемые для достижения этой цели, сами по себе далеко не всегда эстетичны (косметические снадобья, парики и т.п.), но в результате возникает красота. Так и великий Мирон творил свои изваяния из бесформенного металла; из грубой глыбы камня возникла и благородная статуя обнаженной Анадиомены, выжимающей влагу из распущенных волос (*Ibid., 210-224*). Чтобы не испортить впечатления от шедевра, не нужно смотреть на процесс его создания; ведь не случайно в римский театр не допускали зрителей до тех пор, пока убранство сцены не будет закончено и ее стена не будет украшена золотыми пластинками, нанесенными на простую деревянную основу.<sup>2</sup> Значит и самый примитивный материал может быть облагорожен и усовершенствован с помощью искусства.

Предметы бытовые, повседневные — туалет женщины, ее прическа, цвет ее одежды — получают под пером Овидия значительность, поднимаются до уровня высокого искусства, приобретают живописное очарование. Лавочка, где продаются ткани, правильный выбор которых диктует тот же самый *cultus*, превращается у него в сверкающий ослепительными красками феерический выставочный зал, где лежат ткани цвета лазурного безоблачного неба Италии и цвета морской волны, шафранные материи и сукна, окрашенные в тона пафосских миртов, пурпурных аметистов, белеющих роз, богатые всеми теми оттенками, которыми блещут южные весенние луга, с их пестрыми, быстро опадающими цветами. Картина вставлена в драгоценную оправу мифологических образов: в одеждах цвета морской волны выступают нимфы, в шафранном одеянии блещет, окропленная росой, Аврора, запрягая своих светоносных коней (*Ibid., 173-188*).

Мифология, как всегда, у Овидия поэтизирует и как бы поднимает в высокую героическую сферу всю эту горячую тональность красок, открытую им для римской поэзии. Да и сами персонажи мифа постоянно оказываются у него приобщенными к миру современного изысканного искусства и культуры. Гомеровская Брисеида, блиставшая белизной, знала, оказывается, что ей нужно носить темные ткани, чтобы оттенить свою белоснежность, а Андромеда сумела пленить Персея, подчеркнув свою смуглоту белейшей одеждой (*Ibid., 189-192*). Овидий смело обогащает здесь поэзию наблюдениями над современной ему стеной живописью, с ее расчетливым выбором цветов одежд для мифологических персонажей.<sup>3</sup> Но искусство, применяемое подопечными Овидия для достижения привлекательности, отнюдь не должно бросаться в глаза, нужно, чтобы в человеке все выглядело естественно (*ars casu similis: Ibid., 155*). Не роскошь, выставленная напоказ, привлекает к себе людей, а изысканная простота (*munditiae*), благородная внешность и поведение, обдуманное и согласованное с идеалом прекрасного, не соответствовавшего, однако, у Овидия требованиям официального классицизма. Его привлекала пестрота и многообразие жизни, обилие в ней оттенков и нюансов, тот бесконечный ряд отношений, который существует и в самой природе и для воспроизведения которого недостаточны условности классицизма. Но поэт не уподобляется при этом и эллинистическим авторам, близким к натурализму. Он подчиняет разнообразие высшему порядку искусства, не стремясь сделать из своих картин "окно в мир", а создает свой малый мир, подобный реальности, свой микрокосм, не воссоздавая просто, как эллинистические поэты, куски открывшейся жизни. И в понятии "cultus" Овидий синтезирует некоторые особенности своего понимания прекрасного: оно достигается высоким напряжением творческих сил человека, люди и предметы, именуемые *culti*, *culta*, несут на себе отпечаток труда и заботы, они приобщены к миру искусства, выделены из сферы сырой необработанной материи. В любовных элегиях Овидия существительное *cultus* и прилагательное *cultus* и *culta* встречаются несколько раз. Старуха-сводница жалеет, что подопечная ей девушка бедна и не может украсить себя достойными ее красоты одеждой и украшениями (*dignus corpore cultus abest: Amores, I, 8, 26*), бог реки обращается к весталке Илии и спрашивает, куда делась "ухоженность" ее внешнего вида. Она растрепана, без жре-

ческой повязки, бродит одна (*Amores*, III, 6, 50-53). Коринна названа в элегиях *bene culta* (*Ibid.*, III, 7, 1-2), а поэт Тибулл — *cultus rosta* (*Ibid.*, I, 15, 26). В "Посланиях героинь" красавец Парис, приплывший из роскошной азиатской Трои, несет на себе печать изысканности в манерах, в одежде и во всем образе жизни. Елена может судить по нему и по прибывшим вместе с ним троянцам, каков *cultus* у мужчин Трои, что же касается женщин, то они, конечно, еще более изысканны (*Heroid.*, XV, 88-90). И говоря о том, что сама Елена достойна *divite cultu* (*Ibid.*, 85). Парис имеет в виду не только внешность, но и самую манеру жить, отличающуюся от того, как живут в бедной Спарте.

В эгической поэме "Метаморфозы", по самой природе жанра, требующей концептуальных обобщений, понятие "*cultus*", которое в "Искусстве любви" Овидий считает столь типичным для своего времени, приобретает значение общечеловеческой вечной ценности, открытой еще в далекие мифологические времена. Филомела внушает страсть варвару Терею не только своей красотой, но и всем своим обликом *cultae puellae* (*Met.*, VI, 451-480). Индус Атис прекрасен и блещет *divite cultu* (*Ibid.*, V, 50). Он одет в тирийскую хламиду с золотой каймой, золотые ожерелья украшают его, кривой гребень сверкает в пропитанных миррой темных кудрях (*Ibid.*, 50-55). Восточный изнеженный образ жизни неложил отпечаток на весь его облик. Интересно, что Овидий дал здесь своеобразную зарисовку на актуальную для своего времени тему. Как раз во время правления Августа сношения Рима с Индией очень оживились. В своих "Деяниях" принцепс отметил, что к нему два раза прибывали послы из Индии, до этого невиданные в Риме (*Res gestae d.A.*, s. 31), а при раскопках в Индии было найдено 475 монет времени Августа и гемма с его изображением.<sup>4</sup> Древние индусы действительно носили яркую одежду, и мужчины украшали себя ожерельями и браслетами, в умощенных волосах сверкали гребни и булавки.<sup>5</sup> Овидий увековечил в своей поэме живые впечатления современной жизни, пропущенные сквозь призму августовской культуры, к которой приобщены и многие герои его поэмы. Салмакида, восплавшая страстью к Гермафродиту, как бы воспитана на поэме Овидия "Искусство любви". Она занята своей внешностью, своими манерами и одеждой, подобно

актрисе владеет мимикой и всеми приемами обольщения. Острую современную окраску придадут всему эпизоду художественные сравнения, отражающие жизнь холерной римской красавицы: глаза Салмакиды сияют, как солнце, отражающееся в зеркале (*Met.*, IV, 345-350), а плывущий под водой Гермафродит напоминает статуэтку из слоновой кости, просвечивающую сквозь стекло (*Ibid.*, 354-356). Но коварной нимфе не хватает того духовного обаяния, без которого весь внешний *cultus*, как об этом можно судить по "Метаморфозам", бессилен и не может привести к счастливой развязке. Ее насилие над прекрасным юношей действительно приводит к трагическому превращению. В противоположность Салмакиде Гилонома, хотя она и принадлежит к древнему племени кентавров, обладает в полной мере всем спектром качеств, входящих, по Овидию, в понятие "*cultus*". Она счаровывает Киллара лаской и обходительностью, ее *cultus* проявляется в изяществе и вкусе, в ее манере носить звериные шкуры и украшать себя цветами (*Met.*, XIII, 405-584). С улыбкой лобует Овидий этой диксиной кентаврессой, но и в самом его стремлении приписать диким кентаврам достижение культуры века Августа проявляется свойственное всей поэме желание увековечить и прославить эту культуру. Понятие "*cultus*" в "Метаморфозах" заметно углубляется, в него включаются этические аспекты, живо интересующие в это время Овидия, но в то же время существенное *cultus* и прилагательное *culta*, как и в поэме "Искусство любви", несут на себе печать высокой культуры и искусства. Медя, собираясь уплыть с Исоном из варварской Колхиды, мечтает о далекой Греции, где царят *Cultusque artesque* (*Met.*, VII, 58). Спальни в доме Герсы, отделанные черепахой и слоновой костью, сады Ликоя в Афинах (*Met.*, II, 738-740, 740), так же как и знаменитые сады Флоры в "Фастах" (*Fast.*, V, 225), отмечены заботой человека, приобщены к миру искусства и названы "*culti*".

В "Фастах" поэт берет на себя смелость по-новому интерпретировать даже древнеримские легенды. Он рассказывает здесь о древней матроне Клавдии Квинте. Безупречной нравственности этой почтенной римлянки никто не верил из-за ее образа жизни (*cultus*), манеры одеваться и причесываться. Однако именно ей удалось снять с мели корабль Мегалезийской богини, подтвердившей тем самым безупречность нравов и чистоту Клавдии, столь визи-

важде не похожей на своих современниц (Fast., IV, 343-360). Такая откровенная модернизация древности, желание осветить да-... легендами Рима идеалы новой культуры не могли, разумеется, быть одобрены приверженцами официальной идеологии. Овидий сам сознается в поэме "Средства от любви", что многие осуждали его за дерзость, но эта дерзость находила и своих защитников у читателей одного с ним поколения, чьим любимцем он оставался до конца жизни (Rem. am., 360 сл.).

Самый термин "cultus" был введен в римскую литературу задолго до Овидия, он встречается у Цицерона, часто употребляющего даже выражение *cultura animi* (Cic. Tusc., 2, 13). Известно, что у Мецената было сочинение, носившее название "De cultu suo". Изреженный богач, убежденный сторонник и друг Августа, он прославился своим утонченным образом жизни, роскошью своих дворцов и садов, особенной страстью к драгоценным камням. За его столом подавались изысканные блюда, многие из которых создавались по его рецептам. Он любил ходить в неподпоясанной туннике, в сопровождении двух евнухов (Suet., Aug., 66, 3; Dio, III, 3, 5-7; Seneca, Ep., 114, 6; 117, 4-6; 19, 9; 92, 35). Его литературные описания были написаны пышным "барочным" языком, над которым подсмеивался Август и потешался впоследствии Сенека, называвший его стиль стилем совершенно пьяного человека (Seneca, Ep., 64, 4). Сенека сохранил нам и отрывок из его сочинения, где он пишет, что готов стать хромым, лишиться рук и ног, получить горб, потерять зубы, быть распятым на кресте, только бы сохранить себе жизнь — это величайшее благо (Ibid., IOI, IO сл.). В своеобразном манифесте "De cultu suo" Меценат рекламировал, по-видимому, свой образ жизни и свои эстетические идеалы.<sup>6</sup> Они не совпадали с идеалами Овидия. Простота и изящество, отказ от пышности, умение видеть прекрасное в повседневности и стремление придать ей праздничность искусства, а не утяжелять ее внесенными извне аксессуарами тяжеловесной роскоши — вот идеал Овидия, отразившийся и в самой интерпретации им понятия "cultus".

Как справедливо полагают исследователи, поэзия Овидия дает глубокое представление о культурной атмосфере второй половины принципата Августа.<sup>7</sup> Поэт отнюдь не был, как думали в прошлом веке, всего-навсего выразителем идеалов светского об-

щества. Он высоко возносился над ним в понимании самой культуры и роли в ней каждого отдельного человека. С самого начала своего творческого пути он выступил как художник-новатор. От любовной элегии он, в отличие от Тибулла и Проперция, поднялся к большому эпосу, а в своей любовной поэзии запечатлел в жанре дидактической поэмы одну из существенных сторон в жизни римлян своего времени. Несмотря на шутивную форму, он постарался внести свой вклад в современную ему культуру, обогатив ее тонкостью своих психологических наблюдений, обилием красок и нюансов, оригинальными картинками, почерпнутыми из живой жизни и современного ему искусства, богатого замечательными находками в изображении человека и пейзажа. В понятие "cultus" он неизменно включает не только внешнее показное, относящееся к наружности и декору, но и то глубоко этическое, что Цицерон назвал *cultura animi*. Уже в поэме "Искусство любви" он требовал от своих современников отказа от жесткости, умения подавлять порывы гнева, не поддаваться приступам злобы и раздражения (Ars amat., II, 552; III, 369-375; 501-503). И именно это этическое начало, входившее в понятие "cultus", все более и более углублялось у него по мере работы над "Метаморфозами" и "Фастами". В "Тристиях" и "Посланиях с Понта" действительное *cultus* почти не встречается. Оно вытесняется словами *humanitas* и *sansor animi*. Все внешнее окончательно отступает теперь перед глубоким внутренним, чем богата, как поэт окончательно понял в изгнании, греческая и римская культура. Это свидетельствует о его непрерывном духовном совершенствовании и о значительности его поэзии.

#### П р и м е ч а н и я

<sup>1</sup> M e n g e R. Römische Kunstzustände im Zeitalter d. Augustus. Berlin, 1878, S. 32.

<sup>2</sup> В переводе поэмы "Искусство любви" (О в и д и й. Элегии и малые поэмы. М., 1972, с. 193) допущена ошибка, основанная на незнании римского искусства: "Весел в золотых скульптурах театр — но взгляни и увидишь, как деревянный чурбан тоненьким золотом крыт".

<sup>3</sup> S c h e f o l d K. Pompejanische Malerei. Basel, 1952, S. 38, 39.

4 Wheeler W. Rome beyond the Imperial frontiers. London, 1954, p. 11.

5 Graeven W. Die Darstellung der Inder in antiken Kunstwerken. - Jahrb. d. archäologisch. Instituts, 1900, Bd XV, S. 207-208.

6 Gardthausen V. Augustus und seine Zeit, Bd I, Leipzig, 1891, Teil I, S. 762-784; II, S. 432-455.

7 Menzione A. Ovidio. Le Metamorfosi. Torino, 1964, p. 267.

А.К.Гаврилов

РОЖДЕНИЕ ДИОНИСА  
И РАЦИОНАЛИСТИЧЕСКАЯ АПОЛОГЕТИКА  
(EURIP. VASSI. 286-297)

Происхождением мифа о втором рождении Диониса, когда сын Зевса, изъятый из чрева погибшей матери, был доношен в бедро отца, занимаются историки средиземноморских религий,<sup>1</sup> исследователи мифологии<sup>2</sup> и античного искусства.<sup>3</sup> В настоящей статье мы рассмотрим опыт рационалистического истолкования причудливой стороны этого мифа, предпринятый мыслителями греческого Просвещения в У в. до н.э. Вложенное в уста Тиресию разъяснение это (см. 286-297) со временем, как нередко бывает, само стало нуждаться в разъяснении.

Начать придется с вопроса о подлинности текста, так как высказывалось мнение, что этот во многом неясный отрывок нельзя считать аутентичным.<sup>4</sup> Признание стихов 286-297 результатом порчи того или иного рода диктовалось при этом не какими-либо признаками, присущими рукописной традиции "Вакханок", а трудностями грамматического истолкования (прежде всего ст. 292-294), недостаточной ясностью рассуждения в целом или, наконец, трудностями так называемой "загадки "Вакханок"". Применительно к чудесному рождению Диониса "загадка" оборачивается следующей задачей: как соединить рационалистическое толкование Тиресия с наивным традиционализмом Хора, если в обоих случаях автор вы-