

Т.П. Корыхалова

КОЛОРИСТИЧЕСКИЕ ТРАДИЦИИ
В РИМСКОЙ ПОЭЗИИ
(на материале од Горация)

Интерес к передаче колорита — характерная особенность античной поэзии. Стремление отобразить краски окружающей природы свойственно древнегреческим и римским поэтам. Цвет как средство создания колорита, цветового строя пейзажа — один из важнейших компонентов художественно-изобразительной системы римской поэзии. В лирике Горация ее колористические принципы получают наиболее яркое воплощение. Продолжая и развивая традиции Алкея, Сапфо и Анакреонта, внесших в древнегреческую поэзию новое, более обостренное восприятие природы, Гораций обнаруживает и некоторые новаторские черты, проявляющиеся в особенном внимании к цветовой гамме изображаемых пейзажей, к их тональности и колориту. В этом смысле о колоризме Горация можно говорить как об отличительном признаке его стиля, в котором находят свое отражение колористические традиции римской поэзии.

Колорит пейзажей, их цветовая тональность передаются прежде всего посредством цветowych эпитетов, выполняющих у Горация разнообразные колористические функции. С их помощью можно передать, например, ц в е т о в о й т о н пейзажа. Так, в оде I, I эпитетом *viridis* подчеркивается зеленая окраска летнего пейзажа, изображающего источник с растущим подле него деревом:

... nunc viridi membra sub arbute
stratus, nunc ad aquae lene caput sacrae¹
(ст. 21-22)

'... лежа под деревом
Земляничным, в тени ласковой зелени,
Или у родника вод заповеданных'

(Пер. А.П. Семенова-Тян-Шанского)

Дерево и источник, несомненно, образуют здесь единый пейзаж, так как слова *nunc ... nunc* указывают лишь на возможность выбора места для отдыха — "под зеленым земляничным деревом" или у самой воды.² Но колорит пейзажа определяется зеленой листвою раскидистой кроны, тем более что *arbute* как дерево, дающее большую тень, часто связывается у поэтов с уединенными местами (Prop. I, 2, 11).

Цветовой эпитет может играть также роль ц в е т о в о г о п я т н а в общем колорите пейзажа. В оде III, 13, посвященной источнику Бандузии, красная кровь приносимого в жертву ягненка ярким пятном выделяется на воде:

... nam gelidos inficiet tibi
rubro sanguine rivos (ст. 6-7)

'... Кровию вам красной окрасит он
Струй холодных потоки'

(Пер. Н.И. Шатерникова)

Цветовые эпитеты используются Горацием и для передачи о т т е н к о в ц в е т а. В окружающем Диану пейзаже (ода I, 21) с помощью *niger* и *viridis* указывается на различие в оттенках зеленого цвета у хвойного и лиственного леса. Посредством *niger* характеризуются "темные" леса Эриманфа — дикой и труднодоступной горы в Аркадии, поросшей хвойными породами деревьев (ср. также оду IV, 12, 11-12 *nigri* | *colles Argadiae* "темные холмы Аркадии"); эпитет *viridis* относится к более светлым по цвету лиственным лесам горы в Ликии — другого излюбленного места охоты Дианы:

nigris aut *Erymanthi*
silvis aut *viridis* *Cragi* (ст. 7-8)

(где *nigris ... Erymanthi, silvis* вместо *silvis nigri Erymanthi*; ср. *viridis Cragi*)

'Хвойный лес Эриманфа,
Рожи Крага зеленые'

(Пер. Н.И. Шатерникова)

Другой случай употребления цветового эпитета в функции оттенка цвета встречается в оде I, 9. Окраска описываемого здесь пейзажа определяется цветом снега — белым от снега гора Соракт, леса, скованные льдом реки:³

Vides ut alta stet nive candidum
Scraete nec iam sustineant onus
silvae laborantes geluque
flumina constiterint acuto

(ст. I-4)

Ты видишь — снегом белым весь искрится
Соракт; не могут бремени тяжкого
Сдержать леса, и от мороза
Резкого течь перестали реки.
(Пер. н.и. Катерникова)

Пейзаж одноцветен, и с помощью эпитета *candidus*, обозначающего не просто "белый", но "ослепительно белый", "бело-снежный" и, значит, в данном месте "сверкающий белизной",⁴ устраняется его однотонность, вносится некоторое разнообразие в окраску зимы.

Для Горация характерно также употребление цветового контраста,⁵ и этот прием используется им и при изображении пейзажей. При этом обращает на себя внимание и такой способ выражения цветового контраста, который связан с негативным оборотом *neque ... nec*.⁶ Так, в оде I, 4 описывается ранняя весна (ст. I-4). Первая примета ее наступления — появление теплого западного ветра фавония, начинавшего дуть в Италии в феврале,⁷ и в этом же месяце нередко открывалась и навигация. Затем указываются и другие признаки ранней весны — выгон скота, выход в поле земледельца и зазеленевшие луга: *ac neque iam stabulis gaudet pecus aut arator igni | nec prata canis albicant pruinae* (ст. 3-4) "и уже ни скот не радуется хлеву, а пахарь огню, ни поля не белеют белым снегом" (эпитетом *canis* усиливается значение глагола *albis*; ср. также подобного

рода усиления глагола со значением цвета у Вергилия (Georg. II, 71-72): *omnisque incanuit albo flore piri* "и ясень за-белел белым цветом груши"). Именно благодаря тому, что говорится "луга не белеют снегом", а не "луга зеленеют" и возникает своеобразный контраст белого с зеленым — противопоставление белой окраски только что минувшей зимы зеленому наряду сменившей ее весны.

Подобный прием используется Горацием и в оде IV, 12, где также описывается начало весны:

Iam veris comites, quae mare temperant,
impellunt animae linthea Thraeciae,
iam nec prata rigent nec fluvii strepunt
hiberna nive turgidi (ст. I-4)

Вот уж, спутник весны, ветр фракийский ветр
Гонит вдаль паруса, моря лаская гладь;
Льда уж нет на лугах; воды бесшумно мчат
Реки, талых снегов полны.

(Пер. Н.С. Гинцбурга)

Как и в оде I, 4, здесь рассказывается о ветре — ее предвестнике, о судах, которые выходят на чистую воду и об освобождении лугов из-под снега. И так же, как и в только что рассмотренном пейзаже, поэт говорит о том, что луга уже не коченеют под снегом, а это означает, что на них зазеленела трава. В отличие от пейзажа в оде I, 4 здесь нет цветовых эпитетов, но луга, с которых уже сошел снег, вызывает представление о зазеленевшей траве. Такого рода *имплицитное* выражение цвета — не с помощью цветовых эпитетов, а через *объекты*, обладающие тем или иным цветом,⁸ можно найти и в других пейзажах Горация.

Ярким примером того, каким образом с помощью природных объектов создается цветовая тональность, может служить пейзаж поздней осени в оде III, 17. В отличие от ранней осени, названной Горацием по разнообразию ее красок *varius* (ода II, 5, 12), поздняя осень рисуется им как бы графично. Так, в описа-

нии листопада — приметы поздней осени — мы не найдем у Горация такого отличительного признака, как пожелтение листьев (ср. оду II, 9, 8: ... *foliis viduantur ornī*). В оде III, I7 изображение поздней осени дано Горацием без каких-либо цветообозначений:

... *cras foliis nemus
multis et alga litus inutili
demissa tempestas ab Euro
sternet, aquae nisi fallit augur
annosa cornix* (ст. 9-13)

‘Завтра ненастье Евр
Примчит, засыплет листьями рошу всю,
Устелет брег травой ненужной,
Если не лжет многолетний ворон,
Дождей предвестник’

(Пер. Н.С. Гинцбурга)

Скупыми, но выразительными средствами рисует поэт картину глубокой осени: в лесу уже не слышно, кроме крика ворон, птичьих голосов; сорванные ветром листья горами устилают землю; море штормит и выбрасывает на берег водоросли. Цветовой строй картины выдержан в черных и серых тонах: это — почерневшие от дождя стволы деревьев, темные груды гниющих листьев и водорослей, серое море, черный ворон. И мрачный колорит пейзажа как бы дополняется звуковым изображением осенней непогоды: имитацией свиста ветра и шума моря (*s*, *st*, *r*), плеска прибрежных волн (*l*) и даже крика ворона (*crax*, *cor*).

Аналогичный эффект достигается Горацием и в описании зимней бури (ода III, 10):

*audis, quo strepitu ianua, quo nemus
inter pulcra satum tecta remugiat
ventis et positas ut glaciēt nives
pro numine Iuppiter?*

(ст. 5-8)

‘Слышишь, как в темноте двери гремят твои,
Как шумит во дворе, ветру ответствуя,
Сад твой, как леденит Зевс с неба ясного
Стужей снег свежевывающий?’

(Пер. А.П. Семенова-Тян-Шанского)

Искусно живописуя звуками,⁹ Гораций и здесь создает акустический образ природы. В первом же стихе этой строфы посредством звука *s*, экспрессивного слова *strepitus*¹⁰ и повтора *quo* имитируются удары ветра в дверь и завывание бури. В последующих стихах звукопись усиливается использованием для передачи фонических эффектов звуков *r* и *v* и ономастического слова *remugiat*. Цветовая же тональность пейзажа определяется белизной снега, вызывающего представление не только о стуже (*glaciēt*), но и о засыпанных белым снегом деревьях в саду.¹¹ Акустическому образу бури соответствует, таким образом, имплицитно выраженная монохромная тональность зимнего пейзажа.

Роль природных объектов в создании колористической тональности пейзажа возрастает, когда последний выступает не в качестве относительно самостоятельного в структуре оды фрагмента, но лишь слегка намечен и предстает в виде нейтрального фона. Так, в оде I, 38 посредством таких природных объектов, как *rosa*, *mirtus* и *arta* (т.е. *densa, frondosa*) *vitis*, рисуется пейзажный фон, состоящий из цветника роз и виноградной беседки. Цветовая гамма складывается из яркой окраски уже отцветающих роз,¹² темной зелени мирта и более светлой, пронизанной солнечным светом листвы винограда. И эта цветовая, хотя и имплицитная тональность гармонирует с исключительной фоничностью самих стихов. Например, яркой окраске розы (ср. оду III, 15, 15, где этот цветок определяется эпитетом *purpureus*) соответствует яркость звучания сонорных звуков:

... *rosa quo locorum
vera moretur* (ст. 3-4)
‘... где осталась
Поздняя роза’

(Пер. С.В. Шервинского)

В общей тональности пейзажей Горация, их колористике заметную роль играет и с в е т о п и с ь, при этом цветковые эпитеты нередко чередуются со световыми эпитетами, обозначающими специфические качества света (сверкание, сияние и т.п.). В уже приводившейся оде III, 13, в которой воспевается источник Бандузии, в первом же стихе первой строфы встречается эпитет *splendidus*, характеризующий сверкание его струй: ода III, 13, 1: *O fons Bandusiae, splendidior vitro.*¹⁸ Во второй строфе в качестве цветкового эпитета выступает, как указывалось выше, *ruber* (III, 13, 7). В третьей строфе снова появляется эпитет, указывающий на светящиеся свойства объекта: III, 13, 9 *flagrantis ... caniculae*. В другой, также упоминавшейся оде I, 4 в первой строфе встречается цветовой эпитет *canus* и глагол *albico* (I, 4, 4); во второй строфе хороводы граций и нимф ведутся при сиянии луны (I, 4, 5) - *imminente luna*, а эпитет *ardens* связан с деятельностью Вулкана как бога огня (I, 4, 8); в третьей строфе вновь используется цветовой эпитет (I, 4, 9) - *viridi ... myrto*.

Таким образом, колористические традиции римской поэзии получают у Горация свое дальнейшее развитие. Его пейзажи характеризуются ярко выраженной колористической тональностью, достигаемой как эксплицитно - с помощью цветкового эпитета, так и имплицитно - через входящие в структуру пейзажа природные объекты. В описаниях природы и пейзажных зарисовках у Горация по-новому используются эффекты цветового контраста и светописи, передаются оттенки цвета и общий цветовой тон. При изображении пейзажей с имплицитной передачей колорита немаловажную роль играет и звукопись как одно из "живописующих" средств языка поэта.

П р и м е ч а н и я

¹ Тексты Горация цит. по: *N o t a t i Q. Flacci Opera* Ed. Fr. Klingner. Leipzig; Teubner, 1959.

² Ср. у *Lucr.* II 30: ... *prostrati in gramine molli | propter aquae rivum sub ramis arboris altae* "... распрос-

тершись на мягкой лужайке, | на берегу ручейка, под ветвями высоких деревьев" (пер. Ф.А. Петровского).

³ Изображение Соракта придает пейзажу, образцом для которого явилась ода Алкея (*Alc.*, 2 14 LP), местный колорит, но это не означает, что пейзаж списан с природы, как можно было бы предположить на основании слова *videt*. Гора та находится в двадцати милях от Рима, и хотя ее вершина и теперь видна с возвышенных мест города, однако очертания Соракта (нын. *monte Soratte*) вряд ли можно увидеть из окна да еще зимним вечером. См. об этом: *F r a n k e l E. Horace. Oxford, 1957, p. 176; N i s b e t R.G.M., N u b b a r d M. A commentary on Horace: Odes. Oxford, 1970, Book I, p. 116.*

⁴ В. Пёшль выразительно передает *candidus* через *weiß-glänzend*. См.: *P ö s c h l V. Horazische Lyrik. Interpretation. Heidelberg, 1970, S. 31.*

⁵ О цветовых контрастах в поэзии Горация см.: *С о д о м о р а А.О. Світлотіньові й кольорові контрасти в поезії Горация.* - В кн.: *Іноземна філологія. Вип. 55. Питання класичної філології, № 16, Львів, 1979, с. 118-127.*

⁶ Использование такого рода негативных оборотов является традиционным для античной поэзии; ср. *Antip. A.P.*, X, 2, 1 *vqq.: ἀματός ῥοδείη νηὶ ῥόβιος, οὐδὲ θάλασσα | κορφύραι* "троцери φριμί харастоієνη; *Ov.*, *Trist.*, 3, 12, 29 *vqq.: nec mare conoprescit glacie nec, ut ante, per Nistrum | stridula Saurotates plaustra bubulcus agit.*

⁷ По свидетельству Плиния Старшего (*nat. hist.* II, 122), а также Свидия (*fast.* II, 148) и Колумеллы (II, 2, 15) фавоний появлялся в начале февраля. См. также об этом подробнее у *У. Барра: В a r r W. Horace. Odes I, 4.* - In: *Classical Review. New Series, 1962, vol. XII, N 1, p. 5-II.*

⁸ На создаваемый поэзией такого рода эффект при изображении природы в свое время обратил внимание В.Г. Короленко. О стихотворении А.С. Пушкина "Анчар" он писал: "Посмотрите, как тут тремя, четырьмя штрихами нарисована целая картина. Вооб-

ражение читателя тронуту, возбуждено этими меткими штрихами и оно само уже рисует остальное. Бы как будто видите и цвет песка, и безоблачное горячее небо, и мрачный профиль дерева, — хотя об этом прямо не упоминается". Короленко называет это "силой стиха" и поясняет: "Сила эта состоит в том, что в данной комбинации слов каждое слово, кроме прямого представления, влечет за собой еще ряд представлений, невольно возникающих в уме" (Короленко В.Г. Избранные письма в 3-х томах. М., 1932-1936, т. 3, с. 17).

⁹ Ж. Марузо относит Горация к поэтам, отличающимся особенной изобретательностью в использовании фонических средств. См.: Магюэау J. *Horace artiste de sons: Mnemosyne. — Tertia Series*, 1936, vol. IV, fasc. 2. *Horati in honorem composuitus*, p. 85-95.

¹⁰ Ср. также в оде III, 30, 10 аналогичное звуковое сочетание: *qua ... obstrepit*, с помощью которого обозначается шум волн. Как экспрессивное слово *strepo* (ср. также *strido*, *stereo* и др.) обозначает обычно глухой, но сильный шум. См.: Брэнонт А., Мейллет А. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. 4^{ème} ed. Paris, 1959, t. II, p. 656.

¹¹ Под *penus* разумеются древесные насаждения (*viridarium*) во внутреннем дворе (*caesedium*).

¹² Эпитет *sera* (I, 38, 4) указывает на то, что действие происходит в разгар лета или немного позднее. В Италии роса считается весенним цветком: цветение ее кратковременно (ср. ода II, 3, 13-14: ... *nimium brevis | flores aemulae ... rosae*) и опадение лепестков начинается довольно рано — с наступлением летней жары (см.: Ниббет R.G.M., Ниббет А. М. *A commentary on Horace* .. p. 425). Необходимость искать защиту от зноя под шатром виноградных лоз (*sub arcta vite*) также является подтверждением того, что изображается летняя пора.

¹³ Интерпретация *lons ... splendidior vitro* как сравнения, основанного на способности стекла к отражению света, его игре и сверканию (см.: *Horati v. Odes unī Ero* -

den / Erkl. von A. Kiessling. Neunte Aufl., besorgt von R. Heinze. Berlin, 1958, S. 317), нам представляется более убедительной, чем толкование этого сравнения в том смысле, что вода источника прозрачнее стекла (но ср. *perlucidior vitro* в оде I, 18, 16), так как это более соответствует колористической манере Горация (ср. *candidus* в оде I, 9 как 'сверкающий белизной').

Н.Х. Керасиди

"*Consolatio ad Polybium*" СЕНЕКИ
(Традиционность и новаторство)

Создавая утешительные произведения, Сенека в своем распоряжении имел обширную литературу; образцами ему служили как греческие, так и римские авторы.¹

"*Consolatio ad Polybium*" (*Dial.*, lib. XI) создано Сенекой в ссылке и датируется 42-44 г.н.э.² Утешение обращено к могущественному вольноотпущеннику императора Клавдия, занимавшему должность чиновника при приеме прошений и жалоб;³ вероятно, Полибий был еще и научным секретарем императора.⁴ Формально послание создано по случаю смерти младшего брата Полибия, однако в нем есть жалобы Сенеки на свою судьбу изгнанника;⁵ возможно, это и явилось настоящей причиной для создания произведения. Вероятно, желая обратить внимание императорского фаворита на свое тяжелое положение и надеясь благодаря его заступничеству облегчить свою участь, Сенека в этом послании делает ряд комплиментов в адрес Полибия и императора Клавдия.⁶

В настоящей работе мы попытаемся определить подход Сенеки к традиционной утешительной аргументации и отметить особенности аргументации Сенеки, характерные для "*Consolatio ad Polybium*". Этот вопрос в нашем литературоведении еще не рассматривался.

Традиционно в древности сложился определенный арсенал аргументов, которыми пользовался утешитель. Эти аргументы каса-