

характеристика молодым людям, желающим «охотно отведасть от всякой науки» и немного похожим в этом на «охотников до зрелищ» (Plat.Resp. 475d)¹. И тем, и другим, как считает Платон, «доставляет радость узнать что-нибудь новое» и на их фоне резко контрастирует небольшое число молодых людей, которые по-настоящему любят науку и могут быть названы философами. Плутарх, отсылая к этому фрагменту из Платона, хочет подчеркнуть, что Цицерон был именно таким молодым человеком. Далее Плутарх заключает, что ораторскую славу Цицерона, в отличие от поэтической, потомуки превзойти не смогли во многом потому, что «поэзия была для него лишь забавой, и говорят, что всякий раз, как ему припадало желание позабавиться подобным образом, он писал по пятисот стихов в ночь» (Plut. Cic. 40)².

Данная Плутархом характеристика Цицерона как оратора, который был в душе поэтом, более чем точна и находит множество подтверждений. В сочинениях, речах и письмах Цицерон часто в воспитательных целях цитирует греческих или римских поэтов (Еврипида, Софокла, Теренция, Менандра и др.) и пытается спроецировать сюжеты популярных трагедий и комедий на современные ему реалии. Масштаб этих проекций варьирует от наставления друзей и близких до наставления политиков и всех современников сразу. Так, в одном из писем брату Квинту Цицерон, говоря о его делах, назидательно приводит часть стиха из утраченной трагедии Софокла «Аякс Локридский», ставшего пословицей: «Коль дурно поступил, терпеть тебе дурное» (Cic. Q. fr., II, 8.2)³. В других письмах к друзьям и близким (54 г. до н.э. и 45–44 гг. до н.э.) Цицерон заимствует или перефразирует отрывки морализирующего поэта Катулла, яростно обличавшего Цезаря в цикле стихотворений. Цезарь считал себя навеки опозоренным стихотворениями Катулла, где он прямо говорит о том, что тот не отличается большим умом и губит Рим. Катулл сравнивает Цезаря с Помпеем и делает вывод, что они много сделали для Рима как культурной столицы, украсив его театрами (Помпей) и развлекая граждан великолепными зрелищами (Цезарь). Однако сами они были предельно далеки от идеала

¹ Платон. Государство // Соч. в 4-х т. / под общ. ред. А. Ф. Loseва и В. Ф. Асмуса. — СПб. : Изд-во С.-Петербург. ун-та; Изд-во О. Абышко, 2007. — Т. 3, ч. 1. — С. 301.

² Там же. С. 361.

³ Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту / пер. и коммент. В.О. Горенштейна. — М.; Л.: АН СССР, 1949. — Т. I. (годы 68–51). — С. 229.

«добропорядочного мужа» (*vir bonus*), тонко чувствующего культуру и жаждущего по-настоящему приобщиться к ней. В одной из судебных речей Цицерон обращается ко всем римским гражданам сразу: «Ведь поэты, я думаю, для того-то и сочиняют такое, чтобы мы в чужих лицах имели перед глазами воспроизведение наших собственных черт, запечатленный образ повседневной жизни» (*Cic. S. Rosc. XVI.47*)¹. Цицерон не всегда только положительно отзывался о поэтах, но считал их необходимыми для города инициаторами открытого диалога по насущным вопросам как в пространстве театра, так и за его пределами.

В «Тускуланских беседах» Цицерон обращается к греческим истокам римского театра через поэзию: «Однако же в учености и словесности всякого рода Греция всегда нас превосходила, — да и трудно ли здесь одолеть тех, кто не сопротивлялся? Так, у греков древнейший род учености — поэзия: ведь если считать, что Гомер и Гесиод жили до основания Рима, а Архилох — в правление Ромула, то у нас поэтическое искусство появилось много позже. Лишь около 510 года от основания Рима Ливий поставил здесь свою драму...» (*Cic. Tusc. I.1.3*)². Далее Цицерон немного оправдывает культурное отставание своих соотечественников, замечая, что на пирах у древних римлян был обычай петь под флейту о «доблестях славных предков». Пиршественные песни, на которые указывает Цицерон, были восхвалением предков за доблесть, которая «имеет, видимо, несколько иной смысл, чем тот, которому мы привыкли по философским трактатам Цицерона»³. Древнеримская доблесть синонимировалась с воинской доблестью, что было для Цицерона неприемлемо⁴. Далее в «Тускуланских беседах», рассказывая о римской интеллектуально-культурной традиции, Цицерон пишет следующее: «А чем меньше почета было поэтам, тем меньше и занимались поэзией; так что

¹ Цицерон. В защиту Секста Росция Америкейца // Цицерон. Избранные сочинения. М.: Худ. лит., 1975. С. 46–47.

² Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения / сост. и ред. М. Гаспарова, С. Ошерова, В. Смирнова. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 208.

³ Шталь И.В. Поэзия Гая Валерия Катулла. — М.: Наука, 1977. — С. 40.

⁴ Неслучайно он характеризует положение дел в стране, раздираемой внутренними противоречиями, цитатой из трагедии Еврипида «Просительница»: «Злосчастная война! Твое наследье это!» (*Cic. Q. fr., II, 13 (15a)*)⁴ (Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту / пер. и коммент. В.О. Горенштейна. — М.; Л.: АН СССР, 1949. — Т. I. (годы 68–51). — С. 272). Именно культивирование воинской доблести, которое осуществлял Сципион, определив староримский образовательный идеал, по мнению Цицерона, и стало причиной упадка современного ему государства.

даже кто отличался в этой области большими дарованиями, тем далеко было до славы эллинов» (Cic. Tusc. II.4)¹.

Первая книга «О законах» начинается с диалога между Цицероном, его братом Квинтом и близким другом Аттиком о том, «что сеют поэты?» (Cic. Leg. I.I.1). Аттик, известный своей любовью ко всему греческому, указывает на старый арпинский дуб и утверждает, что узнал его, потому что читал об этой дубовой роще в юношеской поэме Цицерона о своем соотечественнике Гае Марии, который, как и сам оратор, родился в Арпине. Квинт, занимавшийся поэзией и даже писавший трагедии², отвечает, что этот дуб посажен лишь воображением поэта. Обращаясь к Цицерону, Квинт говорит о разной природе государственных законов и законов поэзии (Cic. Leg. I.I.5). Цицерон поддерживает эту мысль и заключает, что законы призваны сообщать людям правду, а поэзия — приносить удовольствие. Далее он закрепляет свой позицию, не просто в очередной раз сводя воспитательный потенциал поэзии к нулю, а обесценивая все возможные воспитательные влияния: «Ибо наших ощущений не возвращают ни родители, ни кормилица, ни учитель, ни поэт, ни сцена; их не может изменить и общее мнение толпы» (Cic. Leg. I.XVII.47)³. В ходе дальнейших рассуждений Цицерон все же отказывается от столь безапелляционного вывода и говорит о том, что все люди немного похожи на поэтов, которые хотят быть принятыми другими и выяснять, «в чем именно они погрешили» (Cic. Leg. I.XLI.147)⁴.

Это желание изменить себя с помощью других, делая или не делая что-либо, у Цицерона звучит как нравственный императив. Цицерон считает, что люди должны отвечать за преступление только перед законом и другими людьми: «...нет, преступников тревожат и преследуют фурии — и не пылающими факелами, как это бывает в трагедиях, а угрызениями совести и мучительным сознанием зла, содеянного ими» (Cic. Leg. I. XIV. 40)⁵. В «О законах» Цицерон не первый и не последний раз наставляет читателя, отталкиваясь от поэзии и постепенно переходя к рассуждениям о государстве и праве.

¹ Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения / сост. и ред. М. Гаспарова, С. Ошерова, В. Смирнова. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 208.

² До нас дошел анекдот (в первоначальном значении этого слова) о Квинте, который очень гордился тем, что сочинил четыре трагедии за шестнадцать дней.

³ Цицерон. О законах // Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах. — М.: Наука, 1966. — С. 104.

⁴ Там же. С. 96.

⁵ Там же. С. 101.

Поэты, оперирующие слово-вымыслом, кажутся Цицерону полезными лишь для образованных людей, которые понимают, что им являют лишь безобидные заблуждения. Для всех остальных поэзия представляет существенную опасность: «...неискушенные люди получают удовольствие и хвалят то, что похвалы не заслуживает, хвалят, пожалуй, по той причине, что эти произведения содержат крупницу хорошего, привлекающую несведущих людей, которые в то же время не в силах судить о недостатках, кроющихся в каждой вещи» (Cic. Leg. III.III.15)¹. На первый взгляд, кажется, что больше всего Цицерона возмущает в театре неправдивость сказанного слова, которое с такой жадностью ловит аудитория. В трактате «Лелий, или О дружбе» Цицерон с иронией пишет: «Если даже в театре, то бишь на сборище, где самое место всяким басням и выдумкам, истина, высказанная прямо и честно, все-таки берет верх, то как же должны обстоять дела в дружбе, которая вся стоит на правде?» (Cic. Amic. XXVI.97)². В трактате «О государстве» Цицерона волнует вопрос, как утверждается истина в государстве, и приходит к выводу, что дела в римском театре обстоят лучше, чем в греческом. Афинский театр, по его мнению, хоть и создавал «прекрасный внешний вид города», но не являлся «достоянием народа» (Cic. De rep. III.XXXII.44). Это утверждение требует пояснения, поскольку Цицерон вкладывает в него несколько смыслов, отражающих римское понимание театра как элемента греческой культуры и государства.

Во многих работах Цицерон называет театр пространством вымысла, которое редко может дать гражданину руководство к действию. В частности, «О государстве» цицероновский Сципион рассуждает о том, что такое комедия и каково ее предназначение: «Комедии, если бы обычаи повседневной жизни не терпели их, не могли бы заслужить одобрения зрителей своими позорными представлениями» (Cic. De rep. IV.X.11)³. За этим утверждением следует подробное объяснение этой «позорности»: комическое порицание тех, кто принес вред государству, должны высказывать цензоры, а не поэты; осмеивание же тех, кто принес ему пользу, вредно для государственного устройства. Венчает речь о бессмысленности комедий, которую Цицерон вложил в уста Сципиона, отсыл к Двенадцати таблицам, в которых древние римляне предусмотрительно назвали преступлением сложение и исполнение позорящих кого-либо

¹ Там же. С. 96.

² Там же. С. 127–128.

³ Цицерон. О государстве // Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах. — М.: Наука, 1966. — С. 74.

песен и назначили за него смертную казнь. Цицерон определяет комедию зеркалом человеческих привычек, но, все же, считает, что оценку человеческим деяниям нужно давать не в театре, а в суде. Его не смущает то, что комедии обличают нарушителей нравственных, а не законодательных норм¹. Однако педагогическую власть театра над зрителем он все же не отрицал: «Недавно давали новую драму Пакувия — моего приятеля и частого гостя в этом доме... Люди, стоя, рукоплескали вымыслу, — так представьте себе, что было бы, встретиться они с подобным поступком в жизни. Очевидным образом явила здесь природа свое всевластие, раз люди сочли в других достойным восхищения то, на что неспособны сами» (Cic. Amic. VII.23)². Цицерон отрицает саму основу греческого театра — поэтическую мифологию — и называет ее «бабьими сказками» (Cic. ND. III.V. 12). Неубедительность любых построений на ее основе для него очевидна и все выводы, которые делают поэты, а за вслед за ними зрители/читатели кажутся ему еще большими заблуждениями: «Сколько раз полный театр, и с детьми и с женщинами, трепетал при величавых стихах: Я спускаюсь к Ахеронту, в пропасти глубокие, / Сквозь пещеры, под скалами острыми нависшими, / Где густеют страшным хладом мраки преисподние...» (Cic. Tusc. I.XVI.37)³. Упоминание об Ахеронте — реке скорби в греческой мифологии и одноименном боге этой реки — не вызывают и не могут вызвать у римлянина тех же чувств, что у грека.

Для Цицерона театр являлся индикатором общественных мнений и настроений, который изначально опирался на слово, сказанное на древнегреческом, и только затем — на латыни. Общественная реабилитация или порицание в театре были мощной воспитательной силой, действие которой испытывали как греки, так и римляне. Цицерон сообщает о разнице в воспитании зрителей-афинян и зрителей-спартанцев: «...по преданию, в Афинах, когда один человек преклонного возраста пришел в театр, переполненный зрителями,

¹ В данном контексте следует обратить внимание на неординарную речь «В защиту Целия Руфа», где Цицерон морализирует, приводя стихи не только Энния и Гомера, но и авторов комедий Плавта, Теренция, Цецилия Стация. Эта речь очень необычна по стилю — в ней присутствуют юмористические каламбуры и тонкие намеки, с помощью которых Цицерон старается идентифицироваться с великими комедиографами и задать читателю вопросы о том, что для него действительно важно и серьезно.

² Цицерон. Лелий, или О дружбе / пер. Г.С. Кнабе // Цицерон Марк Туллий. Избранные сочинения. М.: Худож. лит., 1975. С. 394.

³ Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения. М.: Худ. лит., 1975. С. 220.

то его сограждане не уступили ему места; но когда он приехал в Лакедемон, то те, кто как послы сидели на предназначенных для них местах, говорят, все встали и усадили старика вместе с собою; после бурных рукоплесканий всех собравшихся один из послов сказал, что афиняне правила поведения знают, но следовать им не хотят» (Cic. Sen. XVIII.63–64)¹. Невозможно сказать, о каком хронологическом отрезке идет речь в предании, и насколько такое отношение к старшим было распространено среди афинян. Возможно, недолгобывающий греков Цицерон немного сгущает краски, намеренно приводя эпизод, в котором известные своей воспитанностью афиняне уступают получившим солдатское воспитание спартамцам.

О поведении в театре соотечественников Цицерон умалчивает. И об их воспитанности и понимании допустимого и недопустимого в театре сообщает Плутарх. Он повествует об инциденте, который произошел с всадниками-зрителями в римском театре во время консульства Цицерона, который тоже был выходцем из всаднического сословия. В знак уважения к этому сословию претор Марк Отон выделил всадникам в театре особые места, что не могло понравиться представителям других сословий: «Народ увидел в этом прямую для себя обиду и, когда Отон появился в театре, встретил его свистом, всадники же, напротив, принялись рукоплескать претору» (Plu. Cic. 13)². Свист и рукоплескания быстро переросли во взаимные оскорбления и стычки. Плутарх утверждает, что Цицерону пришлось вывести народ из театра, собрать их у храма и произнести морализаторскую речь. После этого зрители снова вернулись в театр и рукоплескали Отону вместе с всадниками. Это событие как нельзя лучше иллюстрирует то, что римский театр, находящийся в сердце города, являлся гарантом политического согласия. Неслучайно, рассуждая о государственном устройстве и том, что справедливость есть соблюдение гражданских прав, Цицерон обращался к метафоре театра: «Но точно так же, как в театре, хотя он и предназначен для всех, правильным будет сказать, что каждое место в нем принадлежит тому, кто его занял, так и в городе, и в целом мире, хотя они и общи для всех, однако право не препятствует каждому владеть своей собственностью» (Cic. De F. 3.XX.67)³. Предваряет это

¹ Цицерон. О старости // Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях. М.: Наука, 1974. С. 24.

² Плутарх. Сравнительные жизнеописания: в 2-х т. — М.: Наука, 1994. — Т. 2. — С. 345.

³ Цицерон. О пределах блага и зла // Цицерон. О пределах блага и зла. Парадоксы стоиков / пер. Н.А. Федорова. — М.: РГГУ, 2000. — С. 156.

суждение тезис о природе человека и его связи со всем человеческим родом через гражданское право. В логике древнегреческих мыслителей Цицерон сопоставляет глобальное и локальное: театр выступает уменьшенной копией города, где царит правильная организация и порядок среди зрителей-горожан.

В сочинениях Цицерона авторский текст на актуальные для римлянина темы объединен с многочисленными цитатами из «великих и славных» греков-поэтов, приводя которые Цицерон выступает для своих соотечественников одновременно в роли переводчика, популяризатора и просветителя. Желание выступать именно в этой роли преследовало Цицерона с юности, когда он перевел поэму «Явления и приметы» греческого поэта Арата из Солы (ок. 315 — 240), на что указал в трактатах «О природе богов» (Cic. ND II.104). Перевод Цицерона превосходил требования его преподавателей, что указывает на глубокий интерес к серьезной греческой поэзии. Этот же интерес, очевидно, был и у брата Цицерона Квинта. В сочинении Цицерона «О законах» главными героями являются сам Цицерон и Квинт, который представлен именно как специалист в области поэзии. Он говорит: «Как я вижу, брат мой, по твоему мнению, в историческом повествовании следует соблюдать одни законы, в поэзии — другие». На что Цицерон отвечает: «Разумеется, Квинт! Ведь в первом все направлено на то, чтобы сообщить правду, во второй большая часть — на то, чтобы доставить людям удовольствие» (Cic. Leg. I.I.5)¹.

Несмотря на то, что здесь Цицерон определяет поэзию как развлечение, в других сочинениях он многократно расширяет ее функции в жизни человека и подчеркивает воспитательное значение. В «О пределах блага и зла» он обращается к соотечественникам с вопросом, почему они «весьма охотно читают латинские пьесы, дословно воспроизводящие греческие» (Cic. De F. I.II.4)². Все вопросы вкусовых предпочтений Цицерон решает, апеллируя к безусловной ценности латинского языка: «Медея» Энния не может и не должна быть с пренебрежением отвергнута, если читателю нравится «Медея» Еврипида. «И более того — уверен, что, хотя и существует великолепно написанная Софоклом «Электра», я должен читать «Электру», плохо переведенную Атилием <...> Во всяком случае я не могу

¹ Цицерон. О законах // Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах. — М.: Наука, 1966. — С. 90.

² Цицерон. О пределах блага и зла // Цицерон. О пределах блага и зла. Парадоксы стоиков / пер. Н.А. Федорова. — М.: РГГУ, 2000. — С. 42.

представить себе достаточно образованного человека, который не знал бы нашей литературы» (Cic. De F. I.II.5)¹.

Немного дальше он начинает рассуждать о переводе греческих поэтов на латинский язык, т.е. о той деятельности, которая прельщала его с юности: «А что если мы являемся не только переводчиками, а пытаемся сберечь суть сказанного теми, чьи мысли мы принимаем, и к тому же высказать собственное наше суждение об этих предметах и изложить их в том порядке, как мы считаем нужным?» (Cic. De F. I.II.6)². Цицерону кажется недостаточным бережно передать сказанное греками слово, он хочет дополнить его римским, даже несмотря на то, что логика изложения станет иной. Отдав дань переводческой деятельности, Цицерон делает интересный вывод, который можно свести к следующему: «Пусть греки читают греков, а римлянам нужно читать римлян». Примечательно, что это очередное наставление соотечественникам выведено Цицероном из рассуждений о поэзии. Колкость этого вывода объяснена у Горация. Его знаменитая фраза «о Греции, покорившей своего сурового покорителя» — блестящая констатация ...ощущения постоянного ученичества Рима и потаенного стремления преодолеть это ученичество. Тот же Гораций в своем «Памятнике» ставит в величайшую заслугу себе овладение греческими поэтическими размерами — и не просто овладение, но перенесение их на римскую почву и приспособление «на латинский лад»³.

Будучи учеником греческих наставников, Цицерон, как и Гораций, старается утвердить римское через греческое, не упуская из виду поэтическую сферу. Одним из любимых поэтов для Цицерона был Квинт Энний — автор римской «Летописи» в стихах: «Древним укладом крепка и мужами республика римлян...»⁴. Весь пафос этой строки Энния заключен в сочинениях Цицерона, где он пытается найти свой путь перевода греческого «на латинский лад». В одном из писем 54 г. до н.э. Цицерон убеждает адресата, что ему нужно бросить тоску по Риму во имя более важных дел и приводит цитаты из «Медеи» Энния: «Иной от родины вдали ее прославил и себя. / Кто дома век свой коротал, тому наградой лишь хула» (Cic. Fam. VII.6)⁵. Цицерон пояс-

¹ Там же. С. 43.

² Там же. С. 43.

³ Гринцер Н.П. Римский профиль греческой философии // О пределах блага и зла. Парадоксы стойков. М.: РГГУ, 2000. С. 13.

⁴ Цит. по: Кнабе Г. Цицерон, культура и слово // Цицерон. Избранные сочинения. М.: Худ. лит., 1975. С. 6.

⁵ Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квину, М. Бруту. — Т. 1. (68–51 гг.). — М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1949. — С. 268.

няет, что в свое время коринфские женщины простили Медею тоску по родине, поскольку ей удалось убедить их, что она принадлежит к числу первых, а не последних. Завершает письмо Цицерон словами о том, что если уж он упомянул о Медее, его адресату нужно помнить следующее: «Впустую мудр, кто мудростью себе помочь не может» (Cic. Fam. VII.6)¹. Здесь Цицерон играет словами, чтобы его морализаторство не было столь навязчивым. В первом упоминании о Медее он не указывает на то, что берет строки именно из «Медеи» Эврипида, подразумевая, что любой образованный человек знаком с этой поэтической версией греческого мифа. Во втором случае он также не поясняет, являются ли его слова цитатой из какой-то иной версии (греческой или римской) или его собственными словами.

Отдавая дань Платону и восхищаясь его работами за блестящее выражение ключевых идей (в т.ч. педагогических), Цицерон обращается к одной из любимых Платоном тем — теме воспитательного влияния поэзии на сограждан. Даже рассказ об истории появления Рима Цицерон строит через оценивание греческой поэзии и ее миссии в жизни граждан: «В самом деле, если Рим, как возможно установить на основании летописей греков, был основан во втором году седьмой олимпиады, то Ромул жил в тот век, когда в Греции уже было много поэтов и певцов и люди относились к сказаниям — если только они не касались глубокой древности — с меньшим доверием» (Cic. R.р. II.X.18)². Цицерон повторяет эту мысль в «Тускуланских беседах», усиливая в ней тот самый мотив ученичества: «Однако же в учености и словесности всякого рода Греция всегда нас превосходила, — да и трудно ли здесь одолеть тех, кто не сопротивлялся? Так, у греков древнейший род учености — поэзия: ведь если считать, что Гомер и Гесиод жили до основания Рима, а Архилох — в правление Ромула, то у нас поэтическое искусство появилось много позже» (Cic. Tusc. I.I.3)³. Несмотря на то, что аргументация Цицерона часто попадает в ловушку римского патриотизма, ему удается четко обозначить свою идею: его современники, как и он сам, не просто переводчики, которым важно донести до читателя суть сказанного автором, но и желающие высказать свое собственное мнение.

В «О дивинации» Цицерон апеллирует к авторитетности греческих философов и ученых людей и упоминает драматурга Софок-

¹ Там же. С. 268.

² Цицерон. О государстве // Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах. — М.: Наука, 1966. — С. 38.

³ Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения / сост. и ред. М. Гаспарова, С. Ошерова, В. Смирнова. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 208.

ла в достаточно интересном контексте. Цицерон пишет о том, что после кражи золотой чаши в храме Геркулеса, Софоклу несколько раз во сне было показано, кто это сделал. Софокл рассказал об этом в Ареопаге, и виновный был задержан (Cic. Div. I.XXV. 54). Эта нестандартная роль поэта в жизни города показала Цицерону достойной описания, однако он завершает его следующей фразой: «Но что это я все о греках? Не знаю почему, но мне все же больше нравится наше, римское» (Cic. Div. I.XXV. 55)¹. В «О законах», написанных между 54 и 51 гг., Цицерон называет Аристофана «остроумнейшим поэтом древней комедии» (Cic. Leg. II.XV. 37)², а в речи в защиту Гая Рабирия Постума 54 г. пытается дискредитировать свидетелей обвинения из Александрии тем, что они выходцы из города, жители которого часто были героями «новой комедии» (или «комедии нравов») (Cic. Rab. Post. 35–36). Слово кажется Цицерону оружием, позволяющим городу жить по праву и закону. Убеждая в этом соотечественников, Цицерон как будто немного извиняется, что приводит греческие, а не римские примеры. Общая тенденция в его сочинениях такова: цитаты из греческих поэтов приводятся им только в подкрепление римской аргументации или художественности и яркости изложения (Cic. Leg. II.XV. 37; Cic. De F. XXXII.105; Cic. Off. III.XXI; Cic. Off. III.XXIX.108 и др.). «Тускуланские беседы» Цицерон превращает в рассуждения о правильности или неправильности слова, в свое время высказанного триадой великих греческих драматургов Эсхилом, Еврипидом и Софоклом. Приводя фрагменты из разных трагедий, Цицерон выступает переводчиком, часто намеренно усиливая эмоциональность греческого слова в латинском: он описывает физические и моральные страдания раненого Геркулеса, казненного Прометея, гибнущего Одиссея и неразумного Тесея (Cic. Tusc. II.VIII. 20; II.X. 23; III.XXXI.76; II.XIX.49; III.XIV. 29). Воспитательный потенциал этих фрагментов здесь кажется ему очевидным: поэты как никто другой понимают и могут донести до зрителя, что «привычка к боли — отличная наставница для героя» (Cic. Tusc. II.XIX.49)³.

Критикуя содержание греческих театральных постановок, он, однако, не имеет ничего против формы и восхищен масштабом. Соглас-

¹ Цицерон. О дивинации // Цицерон. Философские трактаты. — М.: Наука, 1985. — С. 212.

² Цицерон. О законах // Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах. — М.: Наука, 1966. — С. 122.

³ Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения / сост. и ред. М. Гаспарова, С. Ошерова, В. Смирнова. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 264.

но Сенеке, Цицерон утверждал, даже проживи он две жизни, ему не удалось бы прочитать всех лирических поэтов (Sen. Ep. XLIX.5). Но его желание связать греческую поэзию и римское красноречивое слово позволило дать новую жизнь теории и практике воспитания оратора. Благодаря Цицерону стало возможным сказать, что «римская речь чаще озирается, задумывается и позволяет о себе подумать» (Sen. Ep. XL.11)¹. Трактаты по подготовке ораторов времен Цицерона рекомендовали внимательно изучать актерское мастерство, и он не шел вразрез с реалиями. В Римской империи грань, отделяющая ораторов от актеров, была достаточно тонкой, поскольку и для тех, и для других было важно взять на себя чью-то роль. Цицерон дружил с римскими драматургами и актерами, перенимая от них механизмы сценической (само)презентации и уместного морализаторства: «Все это — игра, игра прекрасная, и оратору (если он настоящий оратор) дающаяся даже легче, чем актеру, — но все же игра со спокойным умом и легким сердцем» (Cic. Tusc. IV.XXV. 55)². Волею судеб выступивший в защиту актера Квинта Росция, Цицерон использует защитную речь для утверждения того, что развить эту идею.

«Речь за Квинта Росция-актера» написана для судебного разбирательства, которое стало следствием того, что Гай Фанний Херей отдал своего раба Панурга на обучение к знаменитому римскому актеру Квинту Росцию. Обучение талантливых рабов с целью получения прибыли было достаточно распространенной практикой для тех лет. Педагогическая сделка обещала стать выгодным предприятием и для хозяина, и для учителя, однако в начале карьеры Панург был убит. Это стало причиной серии процессов, где хозяин раба и его учитель запутались в том, кто кому оказался должен. Начало и конец речи утеряны, но в целом ее содержание выстроено Цицероном в следующей логике: он старается защитить доброе имя актера Росция, который для него является достойным представителем римской интеллигенции. В этой речи Цицерон не упоминает о своих сомнениях о возможности воспитания театром и в театре, которыми он щедро делится во многих своих сочинениях, и сосредотачивается на доказательстве невиновности Росция как хорошего учителя актерскому ремеслу. Во времена Цицерона ораторы, как и актеры, несли устное слово в массы, однако их материальное положение было далеко не одинаковым.

¹ Сенека Луций Анней. Нравственные письма к Луцилию. — М.: Наука, 1977. — С. 69.

² Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения / сост. и ред. М. Гаспарова, С. Ошерова, В. Смирнова. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 313–314.

Цицерон приводит суммы гонораров того самого знаменитого римского актера Росция, перед которыми закон, разрешающий организаторам театральных зрелищ быть за ошибки в игре палками, меркнет. Римский подход к организации театральных зрелищ не терпел экономии и миллионы сестерций, уходящие на их организацию, казались Цицерону пустыми тратами. Его интересовала цена сказанного со сцены слова (как в прямом, так и в переносном смысле).

Рассуждения Цицерона об этом следует рассматривать с поправкой на то, что театр в том понимании, в котором им восхищались жители греческих полисов, занимал достаточно скромное место среди прочих римских зрелищ. Но учитывая, что Рим времен Цицерона был городом с миллионным населением, аудитория, предпочитавшая азартным и жестоким зрелищам традиционный театр, все же была достаточно большой. Отдавая дань Помпею, построившего в Риме великолепный каменный театр, Цицерон критикует Перикла, потратившего деньги на строительство Пропилеи афинского Акрополя¹. Расходы на сооружение городских стен, верфей, портов и водопроводов видятся ему более предпочтительными, чем «порочные», но иногда необходимые расходы на культуру: «Порицать сооружение театров, портиков и новых храмов мне неловко ввиду моего уважения к памяти Помпея, но ученейшие люди не одобряют этого...» (Cic. Off. II.XVIII.60)². Знаменитое греческое утверждение о необходимости соблюдения меры, применяемое, в том числе, и для характеристики происходящего на сцене, Цицерон использует против театра. Его «разумная мера» — это минимизирование развлечений для граждан, поскольку они не идут государству на пользу. Цицерон, говоря о средствах, тратящихся богатыми на развлечения для бедных, демонстрирует прагматический римский подход. Он называет организаторов театральных и иных зрелищ «льстецам перед народом, которые как бы щекочут наслаждением низменные чувства толпы» (Cic.Off. II.XVIII.63)³.

Римский поэт Гораций продолжает эту мысль, подчеркивая, что развлечения часто не идут на пользу и самим гражданам. Он

¹ Знаменитый портик из мрамора, который включал ворота, центральный коридор, колоннаду, павильоны пинакотекы и библиотеки. Строительство этого архитектурного и отчасти образовательного центра было начато Периклом, но затем приостановлено.

² Цицерон. Об обязанностях // Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях. М.: Наука, 1974. С. 116.

³ Цицерон. Об обязанностях // Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях / пер. В.О. Горенштейна. — М.: Наука, 1974. — С. 117.

с иронией пишет о вкусовых предпочтениях своих современников-театралов, находящих удовольствие в «забавах пустычных» и шумящих в театре как море: «...посреди они пьесы вдрут просят, / Дай им медведя, бойца: вот этих народец так любит!»¹. В римском театре уже не присутствовало так много состоятельных зрителей, как в свое время в древнегреческом, поскольку они предпочитали организовывать театральные постановки в своем доме. В основном зрителями были всадники и пролетарии, поэтому Гораций свободно называет театралов уничижительным словом «народец». Те, кого Цицерон называл «учеными людьми», не очень любили проводить время с «народцем», наблюдая массовые театральные зрелища. «Тебе выгодно, о Цезарь, чтобы народ занимался нами,» — сказал якобы императору Августу прославленный плясун Пилад. «Хлеба и зрелищ,» — формулировал тот же лозунг поэт Ювенал. Вот почему празднества и зрелища империи были не только великолепны, но и подчеркнута развлекательны, намеренно аполитичны...»².

Неоднозначное отношение Цицерона театру во многом стало следствием окружающих его реалий. Театральные постановки, некогда завораживающие греков, не всегда были понятны римлянам, которые в большей степени отдавали предпочтение азартному досугу и в меньшей хотели «из первых рядов смотреть на слезливые драмы» (Нор. I.1.67)³. В древнеримских городах большей популярностью пользовались зрелища иного рода: гладиаторские бои, цирковые представления, гонки на колесницах, мимы и пантомимы. Из всех перечисленных жанров Цицерон отдавал предпочтение гладиаторским боям. Бедные римляне были постоянными зрителями гладиаторских боев, а богатые делали деньги на содержании гладиаторских отрядов. В письме к Аттику Цицерон поздравляет его с покупкой гладиаторского отряда: «Ты купил прекрасный отряд. Мне рассказывали, что гладиаторы бьются удивительно. Если бы ты захотел отдать их в наем, то после последних двух боев ты вернул бы свои деньги» (Att. IV, 4a)⁴. Несмотря на популярность глади-

¹ Гораций. К Августу // Квинт Гораций Флакк. Оды, эподы, сатиры, послания. М.: Изд-во Худ. Лит-ры, 1970. С. 185–186.

² Гвоздев А.А., Пиотровский Адр. История европейского театра. Античный театр. Театр эпохи феодализма: учеб. пособ. М.: Гитис. 2013. С. 167.

³ Гораций. Послания // Квинт Гораций Флакк. Оды, эподы, сатиры, послания. М.: Худ. литер., 1970. С. 323.

⁴ Письма Марка Туллия Цицерона к Аттику, близким, брату Квинту, М. Бруту / пер. и коммент. В.О. Горенштейна. — М.; Л.: АН СССР, 1949. — Т. I. (годы 68–51). — С. 227.

аторских боев, профессия держателя школы гладиаторов (ланиста) не пользовалась популярностью среди римлян и сопоставлялась с держателями публичных домов. Неслучайно, в сочинении «Краткое наставление по соисканию» Квинт Цицерон в стиле поэта Катулл характеризует Антония и Катилину как убийц, развратников и транжир, один из которых даже (и это особенно подчеркивается!) водил дружбу с Пантерой — прозвище владельца или учителя гладиаторов (XII.8).

Несколько оправдать пристрастие Цицерона к этому типу зрелищ, получается у древнеримского политика, писателя и оратора Плиния Младшего. Во многих письмах строго разделяя имевшие в Риме зрелища на достойные внимания образованного человека и недостойные, Плиний Младший дает неожиданное резюме: «Я пишу иногда, да, пишу вольные стихи, я слушаю комедии, я и смотрю мимы, и читаю лириков... А еще я шучу, забавляюсь; все эти виды невинного отдыха можно охватить в одной формуле: “я — человек”» (Plin. Ep. I.XV. 1–4)¹. Сенека в «Нравственных письмах к Луцилию» противопоставляет посещение школы наставника и посещение театра, упоминая о театральном зрелище, много более интеллектуальном, чем гладиаторский бой. В одном из писем он дает подробную хронологию своего досуга, рассказывая, как уже пятый день ходит слушать философа, уроки начинаются с восьми часов, а дорога к дому философа проходит рядом с неаполитанским театром. Предвосхищая иронию адресата, Сенека пишет, что не считает для себя зазорным учиться в столь зрелом возрасте. Если уж он посещает театр и гладиаторские бои в цирке, то ходить к наставнику, по его мнению, уж точно не стыдно (Sen. Ep. LXXVI.1–2). Стыдно «за весь род человеческий», утверждает Сенека, становится именно на уроках. И особенно остро этот стыд ощущается им, когда он сравнивает зрителей театра и слушателей философа-наставника: «Там битком набито, и все с жаром рассуждают, какой пифавлет хорош; греческий флейтист и глашатай собирают множество народу, а там, где изучают, что есть муж добра, и учат, как стать мужем добра, сидят считанные слушатели, да и те, на взгляд большинства, занимаются пустым делом, так что именуют их дураками и лентяями» (Sen. Ep. LXXVI.4)².

Сопоставление рассуждений Цицерона, Плиния Младшего и Сенеки позволяет утверждать, что проникательные римские интел-

¹ Письма Плиния Младшего. Кн. I-X. — М.: Наука, 1982. — изд. 2-е. — С. 16.

² Сенека Луций Анней. Нравственные письма к Луцилию / пер., ст. и прим. С.А. Ошерова. — М.: Наука, 1977. — С. 145.

лигенты не могли не видеть некоторую шаткость театра как опоры гражданского общества: «Стоическая холодность интеллектуала и политика времен республики запрещала сентиментальные возращения против кровавых соревнований... Но, оставив сентиментальность в стороне, республиканец не мог найти действенного опровержения бурных радостей родового общества, и каждая маленькая покорность театральной кровожадности была гвоздем в гроб Республики»¹. Однако многие образованные римляне отнюдь не покорялись сложившейся ситуации, открыто культивируя другие способы досуга. Римская интеллигенция с большим вниманием относилась к театру, который, тем не менее, был далек от классического греческого понимания. Богатые римляне содержали труппы актеров и организовывали в домах небольшие театральные представления с последующим обсуждением новинок в поэзии и музыке.

Во многом это было обусловлено тем, что в римских размышлениях о доме общественное и личное объединялось и пересекалось: порог дома не являлся барьером, отделяющим от театра, фиксируя лишь разные интересы входящих в дом «своих» и «чужих». Внутри дома такой человек как Цицерон находился под таким же наблюдением, как и снаружи: его дом был одновременно штаб-квартирой и офисом, где существовали просторные помещения для посетителей и завсегдатаев театра, и были помещения, куда можно было попасть только по приглашению². К последним относились не только столовая, спальня, баня, но и места для ученого досуга. Последние представляли собой пространства, где общественное и личное сближалось настолько, что превращало домашних и гостей дома в созерцателей-учеников, которым Плутарх дал проблематизирующую характеристику. Плутарх указывал на то, что мало просто созерцать предметы, имеющие «своим источником добродетель», нужно «питаться созерцанием», т.е. восхищаться, желать подражать и стремиться к уподоблению: «Прекрасное влечет к себе самым действием своим и тотчас вселяет в нас стремление действовать; не только изображение его на сцене влияет на душу зрителя, но и рассказ о факте дает человеку решимость действовать» (Plut. Per. 1)³. Плутарх здесь говорит о зрителе любого мероприятия: от слушающего игру на флейте до присутствующего на театральном состязании.

¹ Murphy P. The Birth of Humanism // Thesis Eleven, 1995. — No. 40(1). — P. 59.

² Treggiari S. Home and Forum: Cicero between «Public» and «Private» // Transactions of the American Philological Association, 1998. — Vol. 128. — PP. 3–4.

³ Плутарх. Цицерон // Плутарх. Сравнительные жизнеописания / ред. С.С. Аверинцев. — М.: Мысль, 1994. — Т. 1. — С. 176.

Возвращаясь к Цицерону, отметим, что ему часто приходилось бывать в роли созерцающего зрителя в своем доме, куда он любил приглашать друзей и инициировать ученые беседы. Близкий друг Цицерона Аттик также тяготел к досугу такого рода, давая обеды, сопровождавшиеся развлечением в виде чтения. Во многих письмах Цицерон просит Аттика подобрать текст или фрагмент текста самого Цицерона для следующего застолья, где специально обученный раб будет читать гостям. Аудитория из гостей, собравшихся у Аттика, позволяла Цицерону начать движение к распространению своих сочинений через обсуждение и возможное исправление текста: «Вскоре после этого этот текст распространялся так широко, что Цицерон уже не мог пересматривать его. Цицерон приписывает эту популярность непосредственно прекрасному театру, состоящему из гостей Аттика»¹. Корнелий Непот в биографии Аттика сообщает, что часто бывал гостем в доме Аттика, где все было скромно и никогда не было праздных развлечений: «Ни одно застолье его не обходилось без какого-нибудь чтения, так что сотрапезники наслаждались и душой, и телом; (2) а приглашал он тех гостей, чьи вкусы совпадали с его собственными» (Att. XXV. 14.1–2)². Аттик, как и Цицерон, не терпел пиров-попоек, которые в то время были распространены среди богатых римлян (наподобие пиров Пизона, о которые Цицерон осуждает в «Речь против Луция Кальпурния Пизона»).

Зрители/слушатели застольного домашнего театра Аттика, как и он сам были богатыми римскими интеллектуалами, мнение которых для Цицерона имело исключительную важность. «Для Цицерона творческая проблема написания текстов не отличалась от политической проблемы убеждения определенной группы людей с четко определенными мнениями. В этом смысле написание было для него не столько актом творения, сколько реакцией — он адаптировал написанное с учетом предрассудков ожидаемой аудитории, чтобы закрепить эти предрассудки или преодолеть их»³. Цицерон четко отграничивал тщательно выверенные политические сочинения и поэзию, которая также претендовала на политическое воспитание граждан.

¹ Murphy T. Cicero's First Readers: Epistolary Evidence for the Dissemination of His Works // The Classical Quarterly, 1998. — Vol. 48. — No. 2. — P. 500.

² Корнелий Непот. О знаменитых иноземных полководцах. Из книги о римских историках / пер. с лат. и коммент. Н. Н. Трухиной. — М.: Изд-во МГУ, 1992 // [Эл. ресурс] <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1479002500>

³ Murphy T. Cicero's First Readers: Epistolary Evidence for the Dissemination of His Works // The Classical Quarterly, 1998. — Vol. 48. — No. 2. — P. 501.

Особенности жизненного и творческого пути говорят о том, что у Цицерона было достаточно причин не обо всем прямо говорить в своих текстах. Оценивая произнесенное поэтом или актером слово, Цицерон не всегда последователен. Однако то, что театр и поэзия способен оказывать сильное влияние на умы (пусть и не всегда позитивное), не ставилась ими под сомнение. Римский театр времен Цицерона являлся местом «родовой щедрости» (термин Р. Murphy) в самом широком понимании этой щедрости. Денежная щедрость устроителей театральных зрелищ сочеталась со щедростью доносимого со сцены слова. За аргументацией Цицерона отчетливо просматривается необходимость четкого понимания воспитательной силы поэзии и театра. К числу людей, достойно проживших жизнь, как ему кажется, следует отнести тех, кто «до конца доиграли драму жизни и в последнем действии не осрамились, как бывает с неискренними актерами» (Cic. Sen. XVII.64)¹. Вопросы воспитания и самовоспитания таких людей были для Цицерона одними из самых важных, несмотря на то, что говорить о простоте и однозначности их изложения не приходится. Во многих сочинениях Цицерон подчеркивает одну и ту же мысль: образованный человек — это тот, кто способен строить себя в пространстве культуры: обращаясь, приобщаясь и обогащаясь.

¹ Цицерон. Тускуланские беседы // Цицерон. Избранные сочинения / сост. и ред. М. Гаспарова, С. Ошерова, В. Смирнова. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 24.