Министерство образования Российской Федерации

Оренбургский государственный университет

Гуманитарный факультет

Кафедра филологии

*реферат*

на тему : «Публий Вергилий Марон»

Выполнила : Гадыльшина Г.Р. студентка I курса

группы 2000 ЛП-3 (а)

Проверила: Мосиенко Л.В.

Оренбург 2001

План:

1. Юношеские годы Вергилия………………………………………………..3
2. Творческая деятельность…………………………………………………..4
   1. Сборник «Буколики» из десяти эклогов………………………………4
   2. Любовная лирика………………………………………………………11
   3. «Энеида»……………………………………………………………….12
   4. «Проклятия». Темы из жизни…………………………………………21
3. Риторическая литературная техника поэта………………………………25

Список литературы…………………………………………………………...27

*Как ведомо мне, некие лица клеветали, будто Вергилий*

*разрушает собственные мысли как бы противочувствием.*

***Клавдий Донат. Толкование на «Энеиду» Вергилия, I, вступление***

1. **Юношеские годы Вергилия**

Отцом Вергилия был простой ремесленник, который, впрочем, ко времени рождения будущего поэта уже владел небольшим имением в Андах, на севере Италии, недалеко от Мантуи. Вергилий родился в 70 году до н. э., учился в риторских школах Милана и Рима, сблизился с неотери-ками, изучал александрийскую поэзию и сам писал в духе неотериков.

В конце 40-х годов поэт вернулся в родные Анды. Име­ние его, как это было с поместьями многих землевладель­цев северной Италии, было конфисковано в пользу вете­ранов Октавиана и возвращено поэту лишь благодаря вме­шательству влиятельных литературных друзей. Сборник лирических стихотворений Вергилия («Буколики») был издан в 39 году. Между 37 и 30 годами Вергилий пишет свое второе крупное произведение — дидактическую поэму «Георгики», а в последние 10 лет жизни работает над «Энеидой», поэмой, прославившей его в веках.

1. **Творческая деятельность**

**2.1 Сборник «Буколики» из десяти эклогов**

Сборник «Буколики» состоял из десяти эклог, ко­торые объединены общим характером (пастушеские сти­хотворения), размером (гексаметр) и формой (в большин­стве случаев это драматизированные сценки, в которых пастухи, сидя под деревьями или бродя по полям и лесам, состязаются в пении).

Следуя принципам неотериков, Вергилий использовал в качестве основного источника александрийскую поэзию, в частности пастушеские идиллии Феокрита, а также некоторые ученые или дидактические александрийские произ­ведения. Но «буколизм» Вергилия был продиктован самой жизнью.

Уже в течение многих лет философы-моралисты все не­счастья Рима объясняли честолюбием и стремлением к бо­гатству.

Римское общество было утомлено войной, мечтало о по­кое и воспринимало тихую сельскую жизнь, чуждую вся­ким суетным стремлениям, как идеал, противостоящий раз­ладу и смутам, раздирающим большой город. При этом мелкие свободные крестьяне, идеология которых была близка Вергилию, особенно страдали от гражданских войн, конфискации земель и вынужденной пролетаризации. Они видели счастье в прошлом, и идиллическая жизнь сельских жителей казалась им той единственной формой существо­вания, где человек может обрести душевное спокойствие. К этому следует прибавить эпикурейские настроения са­мого поэта, толкающие его на поиски независимости и ду­шевного равновесия для себя лично.

В своих эклогах Вергилий подчас довольно близок к Феокриту. Он заимствует и переводит целые куски, иногда лишь незначительно изменяет некоторые детали, нередко соединяет воедино части отдельных стихотворе­ний Феокрита. Но и в наименее самостоятельных пьесах Вергилия читателя привлекает подлинность его чувства, только ему присущее поэтическое восприятие природы, неведомая прежде музыка стиха. В отличие от Феокрита, горожанина, как бы со стороны любующегося героями своих идиллий — пастухами и даже иногда чуть-чуть иро­нически изображающего их внутренний мир, Вергилий глубоко проникает в этот мир, раскрывая его со всей серь­езностью и даже патетически.

Наиболее полно удерживает Вергилий буколический колорит и традиционные формы состязания в эклогах, содержащих поочередное пение двух пастухов, обмени­вающихся двустишиями (эклога 3) или четверостишиями (эклога 7). Уже само построение этих пьес предполагает параллелизм аналогичных или контрастирующих образов и равновесие синтаксических единиц, заключенных в куп­леты.

Традиционное по форме состязание, но уже целыми песнями, содержится в эклоге 5. Два пастуха, соревнуясь в пении, исполняют музыкально и поэтически совершенные и композиционно соразмерные песни — один о смерти, другой о воскресении Дафниса. Глубокая скорбь охваты­вает всю природу, и, кажется, меркнет буколический мир, когда в него врывается смерть, но песнь об этой скорби, как ни печально звучит она, перекрывается гораздо более мощной, звучащей как торжественный гимн песней о его воскресении.

На фоне прекрасной, сияющей природы раскрывает влюбленный пастух Коридон (эклога 2) свои чувства, та­кие глубокие и искренние, что, по предположению древ­них, за ними угадывались переживания самого поэта. Сердце поэта как бы полно музыки, эта музыка рвется наружу, и он поет страстные, гармонично построенные, искусные и несколько риторичные в своей завершенности песни.

Вергилий любит природу, остро и тонко ее чувствует. Особенно мил ему вечерний пейзаж, когда от гор удли­няются тени, вдалеке поднимается дым от крыш, а утом­ленный и сытый скот лениво возвращается домой. Поэт знает названия всех деревьев, трав, цветов. Любовно вды­хает он аромат бледных или темных фиалок, сияющих нарциссов, алых гиацинтов или душистого аниса; лю­буется красными маками, нежными лютиками, ромашкой и цветущим клевером. А плоды, которыми изобилуют сады, ароматны и зримы в своей конкретности — будь то яблоки, айва, покрытая нежным пушком, или восковые сливы.

Но пейзаж, который занимает такое большое место у Вергилия, это уже не Сицилия Феокрита. Он теряет от­дельные географические признаки и становится теперь то смешанным, греко-италийским, то отвлеченным и несколь­ко условным и лишь изредка приобретает черты родной поэту североиталийской местности (эклога 1). Дело в том, что Вергилия мало занимает правдивость тех или иных деталей, он предпочитает ей некую пасторальную услов­ность. Этот созданный им условный мир поэт населяет условными пастухами, далекими от реальных представите­лей этой профессии, гораздо более тонкими душевно и глубоко чувствующими. Показывая их переживания, идеа­лизируя и усложняя их, поэт как бы раскрывает свой собственный внутренний мир, духовную жизнь своих со­временников. В условной маске пастуха глубоко и темпе­раментно раскрывается интенсивность переживаний совре­менного поэту интеллектуально богатого римлянина.

Сложные и напряженные чувства — любовные муки, ревность, отчаяние, оскорбленное самолюбие, стремление бежать из города в тишину сельской жизни — поэт выра­жает в субъективной, лично окрашенной форме. Нередко он близок к Катуллу по глубине и силе переживания, но чувства его скрыты за маской греко-римских пастухов, песни которых тщательно продуманы и стройны. Острое переживание Катулла идентично его поэтическому «я» и изолировано от окружающего мира, у Вергилия же чувства: сообщены условной маске, но они выступают в единстве с окружающей природой.

Любовное переживание у Вергилия оказывается таким сильным, сложным и неоднозначным, что нередко оно раз­рушает буколическую идиллию. В эклоге 8, содержащей два лирических монолога, в песне Дамона о его несчастной любви к красавице Нисе страсть выражена в такой остро­субъективной форме, что крушение любви воспринимается героем как конец мира. Несчастная любовь как бы разры­вает рамки буколического повествования, переходит в са­мостоятельный жанр. Этот переход еще более очевиден в эклоге 10, герой которой уже не пастух, но современник и друг поэта — элегический поэт Корнелий Галл. Это — единственный случай, когда не в условной маске влюблен­ного пастуха, а через монолог реально существующего лица высказывает Вергилий все те любовные жалобы, при­знания, горести, связанные с разлукой, и тоску по уехав­шей возлюбленной, которые были в его поэзии и раньше и которые, по-видимому, разрабатывал в своей любовной элегии и Галл. Изображая чувства страдающего или обма­нутого влюбленного, поэт так глубоко проникает в его чувства, что новое, субъективно-лирическое содержание начинает преобладать над буколическим. Это дает основа­ния говорить о вызревании на буколическом материале римской любовной элегии.

Так любовь вступает у Вергилия в противоречие с идиллическим покоем деревенской жизни. Но она — не единственная сила, вторгающаяся в лелеемый поэтом бу­колический мир. В других эклогах он говорит о волную­щих его современников идеологических и политических вопросах, намекает на события, касающиеся его собствен­ной биографии, создает аллегорию, философствует.

Нам известно, что в 41 году имение Вергилия было конфисковано, а затем возвращено ему. Этот факт осмыс­ливается в эклоге 1. Здесь беседуют два пастуха. В жало­бах одного из них, Мелибея, потерявшего свой скудный участок земли и вынужденного покинуть родину, чув­ствуется горечь, которую испытывали италийские крестья­не, измученные гражданскими войнами, истомленные не­урядицами, сгоняемые с земли и тоскующие о мирной жизни. В контрастно звучащий дуэт двух пастухов вры­ваются реальные события, взятые поэтом из жизни:

Тщательно вспаханный пар получит солдат нечестивый,

Варвар — эти посевы! Вот куда привело несогласье

Граждан несчастных у нас! Для них мы поля засевали!

Собеседник Мелибея Титир чудом уцелел среди этих опасностей:

*Счастлив ты, старец: твоими поля останутся вечно.*

*Их довольно тебе, хоть голый камень повсюду,*

*Пастбища ж топь окружила в болоте растущей осокой...*

*...Счастлив ты, старец! Вкушать средь знакомых потоков*

*И священных ручьев тенистую будешь прохладу.*

И Титир, действительно, чувствует себя счастливым. Для него мир идиллии остался неразрушенным, и он от лица поэта, как полагают, благодарит Октавиана за то, что тот сохранил ему этот буколический мир, оставил счастье наслаждаться пастушеской жизнью.

*О, Мелибей! То бог нам этот покой предоставил,*

*Ибо он будет мне богом всегда, и алтарь его часто*

*Нежный козленок из наших хлевов напоит своей кровью.*

*Он моим быкам ходить, как видишь, позволил,*

*Мне же играть, что хочу, на простой тростниковой свирели*

Полагают, что это сам поэт устами пастуха воздает благодарность «богоподобному юноше» за сохраненное имение и почти обожествляет Октавиана задолго до офи­циального создания его культа. Этой темы Вергилий ка­сался еще раньше, в эклоге 5, где в обожествлении Даф­ниса древние видели аллегорический рассказ об обожест­влении Юлия Цезаря.

В рамках буколического жанра возникают, таким обра­зом, не только намеки на личные, биографически досто­верные события, не только показаны судьбы и пережива­ния италийского крестьянства, связанные с определенными событиями политической и социальной жизни, но не ме­нее отчетливо звучит рассказ о тех потрясениях, которым подвергается буколический мир, с трудом сохраняемый для немногих, а в образе Мелибея тоска по этому миру и мечта о счастье контрастно противостоят настроению Титира и едва ли не более убедительны.

Вергилий приходит к мысли, что поэзия — единствен­ное средство сохранить целостность своего внутреннего мира. Еще раньше Катулл открыл, что духовность любви неотъемлема от человеческой жизни. Теперь же, в век Августа, возникает потребность при помощи поэзии осо­знать и сформулировать эту духовность. Боги делают ис­кусство пастухов у Вергилия даром небес; слабый и бес­сильный перед жестокостями этого мира Меналк (экло­га 9) был неспособен, как и его земляки, противостоять пришельцам, нарушающим закон и право, отнимающим землю, т. е. основу жизни, у ее исконных владельцев; но он обретает силу и возвращает себе свое благополучие только благодаря искусству песен. Наиболее сложны для понимания эклоги 6 и 4. Начав эклогу 6 с восхваления своего покровителя Вара, поэт лишь намечает буколическое ее обрамление, а в центре поме­щает пересказ песни Силена о происхождении мира и об его истории.

В эскизном перечне мифов наибольшее внимание уде­лено легендам о несчастной любви, преступлениях и стра­даниях. Но в старые легенды вплетается рассказ об исто­рически реальной личности — поэте Галле. Этим приемом Вергилий как бы подчеркивает связь приводимых им ми­фов с современной жизнью и глубже осмысливает этот мир, в котором так много горя.

Наконец, в эклоге 4 поэт ставит перед собой задачу воспеть в форме пророчества о рождении чудесного мла­денца наступление великих времен и дать описание гря­дущего Золотого века.

После примирения Октавиана с Антонием Вергилий надеется на прекращение войн и возлагает большие на­дежды на Брундисийский мир. В этой эклоге поэт выра­жает чаяния различных слоев италийского общества. В символико-мифологической форме описывает он чудесную жизнь, которая наступит с рождением младенца и будет все улучшаться по мере роста ребенка. Сам поэт готов стать певцом этих событий.

*Глянь, как колеблется мир своим весом дугообразным,*

*Земли, и моря простор, и само глубокое небо,*

*Глянь, как ликует весь мир, грядущему радуясь веку.*

*Если б от жизни мне долгой последняя часть хоть осталась,*

*Если б хватило дыханья твои деянья прославить,*

*Ни Орфей бы, ни Лин не смогли победить меня в песнях..*

До сих пор существуют различные мнения о том, кого имел в виду Вергилий, воспевая младенца, который при­несет благоденствие. Одни считали, что Вергилий пропо­ведует идеи мессианизма и что в образе ребенка он изоб­разил грядущее явление Мессии — искупителя человече­ского зла. На этом основании в поэте ошибочно видели пророка — провозвестника христианства. Существует так­же ряд предположений, связывающих концепцию Золотого века у Вергилия с появлением на свет того или иного реального младенца: ожидавшегося ребенка Октавиана, сына консула 40-го года Азиния Поллиона, которому по­священа эклога, или кого-то другого. Но даже если пред­положить, что Вергилий имел в виду конкретное дитя, мо­жет быть, сына Поллиона, образ этого чудесного ребенка становится у него гораздо более значительным и спле­тается с символическим представлением о грядущем Золо­том веке, который и воспевает поэт в эклоге 4.

Историческое значение «Буколик» заключается в том, что Вергилий создал в них утопический и идеальный мир, который он хотел бы видеть свободным от горя, жизнен­ных тревог и неурядиц, наполняющих реальный мир; он показал силы, потрясающие и раздирающие этот мир; внес в идиллию субъективные переживания отдельного чело­века, с силой и глубиной раскрыл любовную тему. Впервые в римской литературе заговорил Вергилий об обожест­влении правителя и дал утопическую картину Золотого века.

* 1. **Любовная лирика**

Лирические стихотворения Вергилия обладают не свой­ственной ранее римской поэзии стройностью, цельной и законченной формой, правильным соотношением частей, симметрией, единством и упорядоченностью, в которых уже нет пестроты неотерической поэзии.

В условной форме эклог Вергилия намечается новый круг мыслей и представлений, которые со временем сло­мают рамки пастушеской идиллии и приведут к форми­рованию новых жанров. Но именно у Вергилия острое субъективное переживание облекается в формы объектив­ных жанров, в частности в форму эпоса. Так, эпиллий об Орфее и Эвридике («Георгики», книга IV), хотя и встав­лен в этиологический эпиллий об Аристее, содержит тро­гательный и волнующий рассказ о несчастной любви и очень поэтичен. Вообще тема несчастной любви — одна из ведущих у Вергилия. Не менее глубок, психологичен и исполнен глубокого чувства рассказ о любви Дидоны в IV книге «Энеиды».

* 1. «Энеида»

Третья черта биографического облика Вергилия — предсмерт­ное намерение сжечь «Энеиду», а значит, отношение к результату своих одиннадцатилетних трудов (по крайней мере, в его незавер­шенном виде) как к неудаче. Уже Плиний Старший свидетельст­вует: «Божественный Август воспретил сжигать стихи Вергилия, посягнув на святость завещания». «Еще до отъезда из Италии, — рассказывает Светоний, — Вергилий договаривался с Варием, что если с ним что-нибудь случится, тот сожжет «Энеиду»; но Варий отказался. Уже находясь при смерти, Вергилий настойчиво тре­бовал свой книжный ларец, чтобы самому его сжечь; но когда никто ему не принес ларца, он больше не сделал никаких особых распоряжений на этот счет». Фаворин объяснял желание Вер­гилия особой ролью, которую в практике Вергилия играла шли­фовка и доработка первоначального наброска — иначе говоря, дистанцией между первым и окончательным вариантами. Галль­скому ритору представлялось, что он ясно видит в «Энеиде» негото­вые места , «подпорки», на место которых только предстояло стать «крепким колоннам». Современные специалисты проявляют в этом вопросе куда меньше уверенности. О том, что «Энеида» — произведение неоконченное, нам напоминают лишь оставленные недописанными 58 полустиший (для нас — желанный случаи заглянуть в творческую лабораторию поэта ), да еще, может быть, некоторые части III книги и непропорционально растянутая история рождения и юности Камиллы (XI, 539— 584)*,* заставляющая вспомнить рассказы о том, как Вергилий проводил дни в жестком сокращении надиктованных с утра пас­сажей. В остальном же «наше время, привыкшее к эскизности, не замечает, что здесь что-либо не вполне готово», и нам очень трудно подумать о поэме как о черновике, который едва не был уничтожен наподобие того, как Шопен перед кончиной сжег свои наброски. Однако мотивировка предсмертной воли Вергилия у Сервия (которому К. Бюхнер приписывает особенно хорошую осве­домленность) та же самая: «К изданию он «Энеиды» не подгото­вил, по каковой причине даже распорядился на смертном одре сжечь ее». Те античные авторы, которые вообще как-то объяс­няют распоряжение поэта, толкуют его как проявление крайней требовательности к себе, стыдливости мастера, не желающего, чтобы потомство видело его недовершенный труд. Парадоксально, что именно недовершенный труд, вызывавший у автора такие чувства, стал для веков высшим образцом классической нормы и правильности. Но слова Фаворина и Сервия — лишь попытки *истолковать* поступок Вергилия. Светоний не дает никаких интер­претаций, и от этой загадочности все становится еще более весо­мым. Нам приходится, пожалуй, примириться, во-первых, с тем, что предсмертное распоряжение Вергилия — факт, который нет возможности отрицать, не вступая в противоречие со всей антич­ной традицией; во-вторых, что значения этого факта мы никогда не узнаем до конца. Ясно одно — одна из самых популярных и читаемых поэм в истории мировой литературы осталась для поколений и дожила до наших дней вопреки воле своего созда­теля.

Классик из классиков, «поэт римлян», первый поэт своего народа, овладевший предельными возможностями звучного латинского слова, достигший совершенного равновесия нежности и силы, — это человек, для которого поэзия — одновременно катор­жный труд и запретный плод: в начале жизненного пути творчество осознается как соблазн, в конце жизненного пути — как неудача. Образ, во всяком случае, не тривиален. Такой мастер не нашел в мастерстве удовлетворения, он искал чего-то иного, стремился, как это рисует юношеская эпиграмма, уйти от прекрасного вы­мысла — к духовной реальности, от эстетической иллюзии — к поз­нанию и освобождению через познание, сулимому философией, мечтал philosophiae vacare («всецело отдаться философии»), искал beatos portus («блаженной пристани»), а перед смертью порывался сжечь поэму, которая была для читателей неведомым, но уже долгожданным чудом, «чем-то большим «Илиады», как возвестили ценителям строки Пропорция для него же самого — итогом всей литературной биографии. Между затрудненностью творческого акта и намерением уничтожить «Энеиду», между тем и другим и желанием уйти от поэзии в философию есть очевидная связь, которую, однако, легче почувствовать, чем сформули­ровать. Биографический облик Вергилия, каким его знают антич­ные биографы, выявляет некое общее противоречие и стоит под знаком этого противоречия. В нем заключен вопрос, над которым стоит задуматься. Все как-то очень непросто.

Так же непросто обстоит дело с отношением к Вергилию чита­телей. Контрасты начинаются сразу же и обостряются на протя­жении двух тысячелетий, чтобы стать в последние два века острыми, как никогда. Последнее особенно примечательно. Совре­менники Еврипида бурно спорили о ценности его поэзии; памятник этих споров — комедии Аристофана. Но споры эти давным-давно отшумели. Даже когда в конце прошлого столетия Фридрих Ницше бранил Еврипида как убийцу мифа и врага Диониса, это был вопрос идеологии, не вопрос элементарной художествен­ной оценки. Ницше хотел сказать, что дух поэзии Еврипида несовместим с духом его, Ницше, философии; он не хотел сказать, что Еврипид — плохой поэт. Место Еврипида в пантеоне истории мировой культуры никем не оспаривается. Соответственно чувство любви и восхищения, которое он вызывает у своих поклонников, приобретает, как правило, спокойные формы. Совсем не то с Вергилием. Когда его бранят, его бранят в неслыханно резких выраже­ниях, ставя под вопрос, состоялся ли он как поэт; казалось бы, за две тысячи лет пора решить этот вопрос, но нет — он не решен до сих пор. Знаменитый немецкий историк древнего Рима Бартольд Нибур, например, писал в начале прошлого века: «Вергилий — курьезный пример, до чего человек может не понять собственного призвания» (по мнению Нибура, Вергилию следовало всю жизнь работать в манере Катулла, и тогда из него выработался бы недур­ной лирик). Для В. Г. Белинского Вергилий — «поддельный Гомер римский», «щеголеватый стихотворец, ловкий ритор в стихах»*,* «Энеида» — «рабское подражание великому об­разцу», «выглаженное, обточенное и щегольское риторическое произведение»*.* Слова выбраны так, что в них звучит нескры­ваемая личная антипатия. Приговор крут: рабский подражатель, стихотворец, корчащий поэта, ловко имитирующий подлинность, которой у него нет,— о чем еще говорить? Но зато когда Вергилия хвалят, это не дань почтительного восхищения давно ушедшему из мира живых классику, а какие-то объяснения в любви. Не только антипатия, но и симпатия к Вергилию выражает себя как очень личное чувство, в котором признаются прямо-таки с трепетом. Композитор Эктор Берлиоз, кстати, современник Белинского и отнюдь не приверженец классицизма, говорил о своей «страсти» к Вергилию, «влюбленности» в Вергилия (passion virgilienne): «У меня такое чувство, словно мы с Вергилием знали друг друга и ему известно, как сильно я люблю его»*.* А уже в нашем столе­тии немецкий публицист Теодор Геккер (1879—1945), человек острый, страстный и очень живой, далекий от академического. эстетства и причастный страстям века (между прочим, оказа­вшийся за решеткой сразу же после гитлеровского переворота), обсуждая в обстановке 20-х годов перспективы обнищания и одичания Запада, подчеркивает, что для томика Вергилия у него и ему подобных найдется место и в нищенской суме. В час беды ему приходит на ум не Гомер, не Платон, не Софокл, а только Вергилий. Амплитуда колебаний превосходит то, к чему мы при­выкли в отношении классики, да еще отделенной от нас такой временной дистанцией. Это не какие-нибудь нюансы в оценке — речь словно идет о двух разных поэтах, не имеющих между собой ничего общего. Для одних поэзия Вергилия — если не мертворож­денный плод подражания, то в лучшем случае образец холодного, искусственного совершенства; для других — предмет страсти или хлеб насущный, без которого нельзя обойтись как раз тогда, когда можно и должно обойтись без многого другого. Споры не умолкают, за или против Вергилия люди готовы стоять чуть не насмерть. Совсем недавний пример: на международной конференции в Иенском университете, посвященной культуре времен Августа и со­стоявшейся в мае 1982 г., специалисты из разных стран резко разошлись по «наивному», «детскому» вопросу — хороший ли поэт Вергилий? Неужели двух тысячелетий не хватило, чтобы в этом разобраться?

Два тысячелетия — это, в общем, два тысячелетия споров. Да, Вергилий никак не мог бы пожаловаться на непризнание при жизни. Стоит ему только засесть за «Энеиду», и Пропорций уже извещает человечество, что имеет родиться «что-то большее «Или­ады»:

*Nescio quid inaius nascitur Iliade.*

Контраст между шумной известностью Вергилия и его тихим нравом давал очень выигрышную тему для анекдотов: «Когда он, приезжая изредка в Рим, показывался там на улице, и люди начинали ходить за ним по пятам и показывать на него, он укры­вался от них в ближайшем доме»*.* На улице за ним ходят по пятам, в театре встают ему навстречу, воздавая ему такую же честь, как самому Августу . Его поэзия сейчас же входит в рим­скую жизнь, становится неотъемлемым компонентом культурного быта, культурного обихода. «Буколики», явившись в свет, имели такой успех, что даже певцы нередко исполняли их со сцены», — сообщает Светоний. Квинт Цецилий Эпирот, вольноотпущенник Аттика (корреспондента Цицерона), открывший школу после самоубийства Корнелия Галла (26 г. до н. э.), уже читал стихи Вергилия с учениками, положив тем самым почин непрерывной двухтысячелетней традиции школьного изучения вергилиевских текстов; со времен Эпирота, т. е. со времен самого Вергилия, рим­ская школа без Вергилия уже непредставима. Комментировать Вергилия тоже начинают сейчас же, если не при жизни, то очень скоро после смерти, как показывает пример Гая Юлия Гигина, вольноотпущенника Августа и приятеля Овидия, имевшего воз­можность пользоваться каким-то «семейным» списком произведе­ний Вергилия*.* Вергилий — предмет культа: применительно к землякам поэта слово «культ» имеет очень буквальный смысл, т. е. обозначает отнюдь не чувства поклонников изящного, а конк­ретные верования и обряды набожных язычников. «Ветка тополя, по местному обычаю сразу посаженная на месте рождения ребенка, разрослась так быстро, что сравнялась с тополями, посаженными намного раньше; это дерево было названо «деревом Вергилия» и чтилось как священное беременными и роженицами, благо­говейно дававшими перед ним и выполнявшими свои обеты». Уже в античные времена по Вергилию начинают гадать *—* прак­тика, державшаяся на протяжении всего Средневековья и много позднее. Но Вергилия не просто почитают — его и читают, читают в самых разных слоях населения, как об этом свидетельствуют надписи, нацарапанные на стенах Помпеи и других городов Рим­ской империи подчас неграмотной рукой . Поистине «поэт римлян»!

Это одна сторона; а вот и другая. «В хулителях у Вергилия не было недостатка» — тоже с самого начала. «Хулители Вер­гилия», obtrectatores Vergilii — это целая тема античной традиции. Против «Буколик», едва они появились, были написаны «Анти­буколики» Нумитория, против «Энеиды» — «Бич на «Энеиду» Карвилия Пиктора; Переллий Фавст и Квинт Октавий Авит обви­няли Вергилия в многочисленных плагиатах, furta, Геренний, как и вышеназванный Нумиторий — в погрешностях против чистоты и правильности родного языка. Ситуация полна иронии: тот самый поэт, на текстах которого неисчислимые поколения школь­ников обучались всяческой правильности и прежде всего правиль­ности латинской грамматики и стилистики, первоначально под­вергся резким нареканиям за свои ошибки по части языка и стиля. «Anne Latinum», «разве это по-латыни?» — вопрошал Нумиторий. Калигула, по слухам, намеревался изъять из всех библиотек сочинения и скульптурные портреты Вергилия, которого «всегда бранил за отсутствие таланта и недостаток учености». Правда, тот же Калигула однажды, желая придать одной церемонии торже­ственность и значительность, не нашел ничего лучше, как процити­ровать того же Вергилия. Положим, император был безумцем, но его литературные вкусы, насколько можно судить по его неглупому отзыву о стиле Сенеки, представляются достаточно определен­ными, и если его ненависть избрала из всех знаменитых поэтов именно Вергилия, это не простое недомыслие. В той же первой половине I в. н. э. Асконий Педиан, известный как комментатор Цицерона, счел нужным написать целый трактат «Против хули­телей Вергилия». Едва ли он ломился в открытые двери и сра­жался с несуществующим противником. Еще раз: «в хулителях у Вергилия не было недостатка».

Обилие нападок тем более примечательно, что для него не было простых, лежащих на поверхности причин. Понятно, почему Аристофан атакует Еврипида — за этим стоит насыщенная сканда­лами атмосфера софистической интеллектуальной революции. Рационалистическое резонерство Еврипида содержит в себе вызов, и вполне естественно, что вызов был принят. Количество подобных историко-литературных примеров может быть увеличено до беско­нечности. Скажем, нет ничего странного, что на премьере «Эрнани» в 1830 г. дело дошло до потасовки: драма Гюго для. этого и напи­сана. При этом споры такого рода, обусловленные намеренной «скандальностью» позиции самого поэта, как правило, затихают очень быстро. Уже в ближайших поколениях грекам и в голову не приходило клясть Еврипида, а французам — освистывать Гюго. С Вергилием, о котором, как .мы видели, продолжают ожесточенно спорить и через две тысячи лет, все было иначе. В его поэзии нет никакого вызова, никакого демонстративного разрыва с почитае­мыми ценностями; она живет, напротив, тем, что исключительно широко принимает в свой круг ценности, какие внутри иного эстетического и мировоззренческого целого оказались бы несовме­стимыми — например, философское просветительство и тради­ционную религиозность, так резко противопоставленные у Лукре­ция. Достаточно вспомнить, как мирно и органично совмещает образ Земли, играющий столь важную роль в «Георгиках», черты богини Теллус, какой ее знали миф и культ, с чертами, которые подсказала эпикурейская натурфилософия. Бестрепетное интел­лектуальное познание и простосердечная сельская набожность при­равнены, поставлены рядом в конце 11 книги тех же «Георгик», как две взаимно дополняющие друг друга половины единого идеала. «Блажен, кто возмог познать причины вещей, кто попрал ногами всяческий страх, и неумолимый рок, и ропот скупого Ахеронта», — это звучит как цитата из Лукреция; но если у Лук­реция предмет, «попираемый ногами», — это «религия» (religio pedibus subiecta obteritur), то Вергилий продолжает: «счастлив и тот, кому ведомы сельские божества — Пан, и старец Сильван, и сестры-нимфы». Для него тут нет ни малейшего противоречия;

ценности, казавшиеся непримиримыми, примирены. Когда Гора­ций, «поросенок из Эпикурова стада», как он сам себя назвал приходит к тому, чтобы воспевать сельское благочестие Фидилы из 23-й оды 111 книги, он считает нужным — с каким соотноше­нием серьезности или иронии, нас здесь не интересует — обыграть контраст и отречься в стихах от «безумствующей мудрости», эпи­куреизма. Вергилий обходится без отречений и палинодий. Переход от следования Эпикуру и Лукрецию к благочестию стои­ческого толка нигде не маркирован, не сделан литературной темой. Недаром специалисты до сих пор спорят, можно ли считать зрелого Вергилия стоиком и насколько его мировоззрение сохраняло эпикурейские черты. Вспомним, по какому именно признаку в «Георгиках» объединены философ-эпикуреец и почитатель сель­ских божеств: тот и другой — вне суеты, вне «раздоров между неверными братьями» , носители внутренней примиренности среди всеобщей борьбы. Внутри них, но и между ними господ­ствует невозмутимый мир — так сказать, pax Vergiliana. Поэзия Вергилия, по формуле М. М. Бахтина (предложенной в ином контексте), «как бы ничего не выбирает, ничего не разделяет, не отменяет, ни от чего не отталкивается и не отвлекается» В перспективе всеобщей истории культуры аналогия этому — разве что творчество Рафаэля, очень спокойно и естественно объединившее христианско-католические и неоязыческие эле­менты. Кажется, Вергилию не с чем и не с кем было вступать в конфликт; его дело — не конфликт, а подвижное равновесие (о последнем — ниже).

Добавим, что миролюбие, присущее складу его мировоззрения и духу его поэзии, с предельной силой выразительности звучащее в четырех словах «amat bonus otia Daphnis», на более бытовом и специально литературно-бытовом уровне характеризовало, насколько мы можем судить, и его человеческое поведение. Не только в сравнении с неистовым Катуллом, но и в сравнении с ироническим, ехидным Горацием Вергилий был человек тихий, никого не дразнивший и не задевавший; зато его дразнили и заде­вали. Единственный несомненный отголосок литературных конф­ликтов эпохи, так живо отразившихся у Горация в сатирах и в посланиях к Августу и к Пизонам, — это очень незаметное упоминание несимпатичных Вергилию поэтов Бавия и Мевия в III эклоге. Миролюбие двойное — и как принцип мировоззрения, и как характеристика поведения; и на его фоне тем примечательнее уникальное количество пародий и нападок. Его поэзия сразу же стала поистине signum contradictionis.

* 1. **«Проклятия». Темы из жизни**

От эпохи Вергилия и даже в составе Appendix Vergiliana дошла небольшая поэма, которая вся говорит о разрушении сельского покоя в пору гражданских войн и земельных конфискаций: это Dirae («Проклятия»), Герой поэмы — собрат Мелибея по судьбе. Его сельским приютом тоже завладеет «нечестивая десница воина», militis impia dextera. Он тоже гонит в дальний путь «злополучных козочек». Перед тем, как навсегда уйти, он обстоятельно проклинает каждую часть своего прежнего земного рая: пусть поля не дают хлеба, а луга — травы, деревья — плодов, а лозы — гроздьев, пусть роща лучше сгорит, чем достаться новому хозяину. Ни о чем другом герой не хочет и не может думать. Светлое — только в прошлом, в воспоминании; настоя­щее — чернейшая обида, будущего нет. Мрачная интонация равно­мерно выдержана на протяжении всех 103 гексаметров. Тема «Проклятий» взята из жизни, и притом из жизни исторической, она злободневна, но ее развертывание снова подчинено ритори­ческой условности. Ей соответствуют фиксированные общие места, и они пускаются в ход. Тон, взятый с самого начала, просто невоз­можно нарушить. У героя есть товарищ по несчастью — Баттар, и есть антагонист — Ликург; от первого он ждет сочувствия, второму желает всех возможных и невозможных зол. Иные, более нюансированные отношения между людьми, нечто более сложное, чем простое товарищество или простая вражда, разрушили бы мир поэмы, ничуть не менее замкнутый, чем благодушный мир эпода Горация и элегии Тибулла.

Совсем не то в эклоге Вергилия. Душевное состояние Мелибея подвержено изменениям, и вместе с ним меняется общая эмоциональная атмосфера. В первых стихах он как будто залюбовался на Титира, и это любование сливается с глубокой грустью в трудно определимое целое. Тон его второй реплики более мрачен и, пожалуй, суховат; он больше сосредотачивается на своей беде; ключевое слово реплики — aeger. Но затем он принимается рас­спрашивать Титира об обстоятельствах последнего, пускается в воспоминания о том, как тосковала Амариллида без Титира, вполне сочувственно говорит о счастьи Титира. Затем следует второй, более сильный приступ душевной боли. После этого он уже ничего не говорит, но его мол­чание можно понять как знак согласия на дружелюбное пригла­шение Титира — переночевать у него, в последний раз насладясь буколическим покоем покидаемой родины; впрочем, молчание — особый род согласия, оставляющий больше места загадке, недоговоренности. Итак, мы видим, что даже если не иметь в виду ответных реплик Титира, в одних только словах Мелибея нет ничего похожего на оцепенелую, почти маниакальную моно­тонность и сосредоточенность «Проклятий». Он способен поза­быться в приятной беседе, отвлечься от своего горя, потом вер­нуться к нему, способен оказаться в двойственном, колеблющемся расположении духа. И беседует он не с товарищем по несчастью и не с врагом, а со счастливцем, от которого нельзя ожидать абсолютного единодушия — сытый голодного не разумеет, — но которого решительно не за что ненавидеть. Согласно приведен­ным выше словам, он не завидует его счастью, но удивляется ему : такое удивление устанавливает известную дистанцию между двумя пастухами, но самую невинную, самую неуловимую, какую при данных обстоятельствах можно вообразить. Через эту дистанцию человечность, деликатность, присущая и Титиру, и Мелибею, перекидывает мост.

Еще древние комментаторы много говорили о личных, автобио­графических мотивах, побудивших Вергилия к сочинению 1-й эклоги. И поэта, как его Титира, пощадила власть, и для него было сделано милостивое исключение, когда над его земляками творилась неправедная расправа . Именно в 1-й эклоге благодетельный «юноша» назван «богом» для спасенного Титира — правда, именно для него, в перспективе его личной судьбы, без притязания на общезначимость такого «апофеоза». Что же, благодарность есть благодарность. Но рядом с Титиром стоит Мелибей, такой же незлобивый гражданин буколического мира, которого та же власть не пожалела и не спасла, который без всякой вины идет в изгнание; и ни Титиру, ни поэту, в извест­ной мере отождествляющему себя с Титиром, не приходит в голову отвернуться от беды Мелибея, постараться ее не замечать. Если 1-я эклога — прославление Августа, это, по правде говоря, довольно необычный род славословия: жалоба Мелибея звучит ничуть не менее явственно, чем изъявления благодарности Титира. Из песни слова не выбросишь — выбросить нельзя ничего, ни жа­лобы, ни благодарений, то и другое в составе художественного целого эклоги поставлено в связь, как две стороны единой, очень непростой истины о времени, и Вергилий примечательным образом не делает ничего, чтобы обеспечить одной из двух чаш весов несправедливый перевес. Еще раз сравним Вергилия с его совре­менниками. Поэт «Проклятий», творя свой обряд оплакивания прежнего счастья, с негодованием отринул бы мысль о симпатичном собрате, которому повезло больше и чье счастье, заслуживающее сочувствия, продолжается. Для такой поэзии человеческая жизнь рассечена надвое — на ликование и скорбь, на хвалу и хулу; и общения между тем и другим нет, одно наглухо . отделено от другого. Вергилий точно приоткрывает дверь из одной половины бытия на другую половину, и в этом его оригинальность, масштабы которой трудно измерить и едва ли возможно пере­оценить.

И вот самое важное: благодаря тому, что ни Титир, ни Мелибей не погрешают против законов пастушеского братства и человече­ского товарищества, благодаря тому, что различие их судеб не пре­рывает их общения, и славословие Титира, и жалоба Мелибея оказываются преобразованными по самой своей сути. На одно ложится отсвет другого. Счастье увидено глазами обойденного, беда — глазами пощаженного. Славословие — уже не просто лико­вание, у него отнята самоуверенность; славословящий знает, что рядом с ним — по-прежнему бездна, и он не упал в нее лишь случайно, а потому его голос не слишком громок. Но и жалоба — не просто вопль, уж подавно не проклятие: как Мелибею прокли­нать буколический мир, в котором остается его друг? Все смягчено, нюансировано, чувству отвечает «противочувствие».

Это можно проследить на уровне интонации, на уровне фоники стиха. Кульминация жалобы Мелибея — стихи 70—71 («Эти столь тщательно возделанные нивы достанутся нечестивому воину, эти посевы — варвару»); если где-нибудь дело могло дойти до вскрика, то только здесь. Но Вергилий приглушает вскрик чрезвычайно редкой женской цезурой, растворяет его в нежном журчании звуков:

*Impius haec tarn cuLTA novaLia miLes habebit. . .*

1. **Риторическая литературная техника поэта**

Всякий, кто читал Вергилия в подлиннике, знает, что в его распоряжении были несравнимо более резкие звуки, и если он построил стих так, значит, у него были к тому серьезные мо­тивы.

Эгоцентрическая замкнутость радости и горя снята, славосло­вие и жалоба раскрыты друг навстречу другу; они, так сказать, взаимно принимают друг друга во внимание. Какой бы ни была внелитературная цель Вергилия при работе над первой эклогой — предмет, о котором мы не можем знать ничего и которого для истории не существует, — объективный смысл эклоги как литера­турного явления есть не славословие как таковое и не жалоба как таковая, но взаимопроникновение того и другого, их диалектиче­ское сосуществование в рамках единого эстетического целого.

Каждое слово, имеющее определенный смысл в одной смысло­вой перспективе, не застраховано от того, чтобы вызвать эхо с противоположной стороны бытия, попасть в иную смысловую перспективу, где его значение неожиданно изменится. Вот любо­пытный, как нам кажется, до сих пор не оцененный по достоинству пример иронической техники Вергилия. Ведя свое славословие, Титир прибегает к самому обычному риторическому ходу: раньше совершатся такие-то и такие-то невозможные вещи, чем я позабуду моего благодетеля. Ничего не может быть банальнее. Сначала примеры невозможности берутся из животного мира — олени, переселяющиеся в море, и рыбы, переселяющиеся на берег; затем из человеческого мира — парфянин, пьющий из Арара (галльская река, ныне Сона во Франции), и германец, пьющий из Тигра, оба — блуждающие изгнанники

Титир еще может говорить о чудесных, небывалых переселе­ниях как о простой метафоре невозможности. Но перед ним Мелибей — материализация этой самой метафоры, изгнанник, который не знает, не придется ли ему совершить ничуть не менее диковинный путь. От какой дальней дороги может зарекаться тот, для кого нет места на родине?

Один собеседник еще клянется по старой привычке стабиль­ностью мира; другой уже испытал на собственном опыте его нестабильность. Воспроизводя традиционный оборот речи, за кото­рым стоит традиционный ход мысли, Вергилий оспаривает то и другое. Оставаясь на почве риторической литературной техники, он идет дальше, чем какой-либо поэт античности, в поисках преодоления главного дефекта риторического слова, - его однозначности, или, лучше сказать, функциональной однонаправленности: хвала – хула, утверждение – отрицание. Риторика господствует на первом плане; но за первым планом открывается глубина.

**Список литературы:**

1. История римской литературы / Под ред. Н.Ф. Дератани. М., 1954.
2. Дашкевич Н.П. Малорусская и другие «бурлескные (шутливые) «Энеиды». Киевская старина, 1898.
3. Гаспаров М.Л. Вергилий – поэт будущего // Вергилий. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1979.
4. Забулис Г.К. Поэтическая модификация философии индивидуализма накануне и в эпоху Августа.
5. Вулих Н.В. Поэзия и политика в «Энеиде» Вергилия // ВДИ. 1981.
6. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.