

САНКТ–ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

Филологический факультет

Кафедра классической филологии

Павлова Анастасия Владимировна

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА В «САТИРИКОНЕ» ПЕТРОНИЯ

Выпускная квалификационная работа
на соискание степени магистра филологии

Научный руководитель: к. филол. н., доц. Д. В. Кейер
Рецензент: к. филол. н., преподаватель. Е. П. Новикова

Санкт–Петербург
2017

Оглавление

<i>Введение</i> _____	3
<i>Исследуемые фрагменты</i> _____	6
<i>Обзор литературы</i> _____	7
<i>Глава I. Sat. 1-5: критика риторики</i> _____	10
<i>Речь Энколпия</i> _____	12
<i>Ответ Агамемнона</i> _____	26
<i>Schedium Lucilianaе humilitatis</i> _____	29
<i>Стихотворение Агамемнона</i> _____	32
<i>Глава II. Эвмолп. Речь о падении нравов (Sat. 88) и поэма о взятии Трои (Sat. 89)</i> _____	41
<i>Образ Эвмолпа</i> _____	41
<i>Речь Эвмолпа о падении нравов и упадке искусств</i> _____	46
<i>Поэма о взятии Трои</i> _____	52
<i>Литературная оценка Вергилия в «Сатириконе»</i> _____	55
<i>Поэма о взятии Трои и Verg. Aen. II</i> _____	59
<i>Глава III. Sat. 118. Поэтическая программа Эвмолпа и поэма о Гражданской войне</i> _____	63
<i>Sanitas / Vanitas</i> _____	69
<i>Ambages deorumque ministeria</i> _____	77
<i>Fabulosum +sententiarum tormentum+</i> _____	81
<i>Цель поэмы Bellum Civile. Обзор мнений</i> _____	84
<i>Заключение</i> _____	88
<i>Список литературы</i> _____	90

Введение

Насколько можно судить по сохранившемуся тексту, значимой частью «Сатирикона» являются замечания о литературе, спорадически вплетенные в повествование и часто сопутствующие рассуждениям более общего характера, а именно - жалобам на падение морали и критике современного образа жизни. Упадок красноречия и литературы вообще, таким образом, становится важным показателем того кризиса общественной жизни, нравов и настроений, о котором писали все крупнейшие авторы времени Нерона, будь то Сенека-старший, философ Луций Анней Сенека или сатирик Персий.¹

Своего рода классификацию причин упадка красноречия приводит в комментарии к «Сатирикону» Гарет Шмелинг, выделяя, помимо этических (к которым относятся леность молодежи, пренебрежение родителей, невнимание к учителям и закат древних ценностей; см., например, Tac. Dial. 12, 25-38 или Quint. 1, 2, 1-8; 12, 1), также причины политические.² Последние включают в себя новый политический режим, в связи с которым у ораторов осталось меньше свободы и появилась необходимость находить безопасные темы и области для рассуждений; запрет на ряд тем, который повлек за собой сосредоточение на пышном торжественном красноречии и на определенном, строго регламентированном наборе литературных жанров. Возникли новые условия, в которых красноречие перестало влиять на внутреннюю и внешнюю политику в государстве; экономическая ситуация, которая, в целом, не вызывала недовольства, относится к этим же причинам. Достижения Цицерона и других выдающихся ораторов, которых было трудно превзойти, внушали мысль, что золотой век риторики уже миновал. Наконец, само обучение искусству красноречия стало вызывать меньший интерес, поскольку оставалось все меньше шансов проявить себя (см. Tac. Agr. 3,1; Dial. 25Ff; Pliny NH 14, 1-7; Juven. 10, 114-117). Об утрате свободы,

¹ Наиболее общее представление о литературной ситуации и основных тенденциях критики в середине I в. н. э. дают монографии Георга Груба (Grube G. M. A. *The Greek and Roman Critics*. London, 1965; об авторах эпохи «серебряной латыни», в т. ч. Петронии, см. P. 256-272) и Дж. Аткинса (Atkins J. W. H. *Literary criticism in antiquity*. [Vol. II Graeco-Roman]. Methuen; London, 1952 (¹1934); об интересующей нас эпохе см. стр. 137-174).

² Schmelting G. *A commentary to the Satyricon of Petronius*. Oxford, 2011. P. 2.

в т. ч. свободы слова, начиная с эпохи Августа, как о важном факторе, повлиявшем на красноречие, часто пишут ученые.³ Тем не менее, хотя политика и риторика в сознании римской аристократии времен республики шли рука об руку, рассуждений о связи режима с упадком красноречия мы находим в литературе по понятным причинам меньше, чем размышлений и сетований о падении нравов и его воздействии на литературу вообще и риторическое искусство в частности.

Как было сказано выше, разговоры об упадке красноречия стали своего рода общим местом у поздних авторов. Что, впрочем, не значит, что подобные рассуждения не следует принимать всерьез, особенно когда они возникают под пером крупного писателя. Однако следует признать, что теоретические воззрения Петрония по целому ряду причин являются более трудным материалом для анализа, чем литературная критика в творчестве его современников. Прежде всего, поскольку мы не располагаем полным текстом романа. Далее, все рассуждения, в т. ч. и о литературе, вложены в уста персонажей, а вопрос о том, насколько взгляды Энколпия или Эвмолпа могут соответствовать убеждениям самого автора и каково соотношение иронии и серьезности в интересующих нас пассажах, никогда не будет решен.⁴ И все же, принимая во внимание тот факт, что в сохранившейся части романа среди героев выведены поэт и учитель красноречия, а кроме того, сам повествователь владеет риторическим искусством

³

Grube G. Greek and Roman Critics. London, 1965. P. 257.

⁴

Многие исследователи считают, что голос непосредственно автора мы слышим один единственный раз — в Sat. 132, 15. За полной литературных аллюзией декламацией Энколпия, застигнутого в очередной раз гневом Приапа, следует стихотворение из четырех элегических дистихов, которое вызвало серьезную полемику среди ученых. Стихотворение распадается на две части, в первой из которых звучит своего рода апология (1-4): *quid me constricta spectatis fronte Catones / damnatisque novae simplicitatis opus? / sermonis puri non tristis gratia ridet, / quodque facit populus, candida lingua refert*. Согласно одному из мнений, под *opus* следует понимать весь роман в целом, а *nova simplicitas* — это стилистическая установка автора. В v. 4 видят свидетельство реализма Петрония (см. Collignon A. Étude sur Pétrone: la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon. Paris, 1892. P. 53-55; Stubbe H. Die Verseinlagen im Petron. Leipzig, 1933; S. 151-154; Sullivan J. P. The Satyricon of Petronius: a literary study. Bloomington; London, 1968. P. 98 ff). Впрочем, более современные ученые склонны не соглашаться с таким мнением и считать, что стихотворение связано с ситуацией, в которой находится Энколпий, и продолжает его декламацию (Beck R. Some observations on the narrative technique of Petronius // Phoenix. 1973. Vol. 27. №. 1. P. 51 ff). И все же, как кажется, несмотря на то, что стихотворение действительно как будто резко выделяется в тексте поэмы, нельзя однозначно утверждать, что перед нами речь автора. Кроме того, в этом стихотворении не содержится собственно литературной критики, потому мы не будем останавливаться на нем подробно (см. также Schmeling G. L. A Commentary on the Satyricon of Petronius. Oxford, 2011. 510-514; Setaioli A. Arbitri nugae: Petronius' short poems in the Satyricon. Frankfurt am Main, 2011. P. 243-265).

и формулирует свою обдуманную позицию, можно заключить, что теоретические рассуждения оказываются важны для понимания текста. Возражением на это часто служит аргумент, что все герои Петрония, даже те, кто рассуждает о падении нравов и упадке искусства, сами являются носителями сомнительных нравственных качеств. Однако тот факт, что Петроний наделяет всех без исключения персонажей отнюдь не героическими чертами и тем самым как дистанцируется от них, так и привносит в повествование юмор и иронию, никак не дискредитирует сами по себе те ценности, о которых идет речь. Тем более, римская литература знает примеры, когда серьезные рассуждения вкладывались в уста сомнительных персонажей (см. Дав, который говорит о необходимости обуздывать свои желания, в сатирах Горация, *Serm.* 2, 7; или более сложный пример старухи, которая рассказывает сказку об Амуре и Психее у Апулея; *Apul. Met.* 4-6). Кроме того, не совсем правы те авторы, которые пытаются приложить к «Сатирикону» критерии и представления, подходящие скорее для литературы реализма.

Следует также принимать во внимание большое количество примеров обращения к классической литературе в тексте романа, прямые и скрытые цитаты из школьных авторов, узнаваемые сюжетные мотивы (как, например, мотив гнева божества, хоть и представленный в пародийном ключе) и, наконец, тщательную литературную обработку и придание речи каждого из героев определенной специфики, по которой можно судить о его образовании и начитанности.⁵ Все это говорит об исключительной важности литературы для автора «Сатирикона».

Цель настоящей работы — проанализировать те пассажи в романе, которые содержат собственно критические замечания, вложенные в уста разных героев, сопоставить их между собой и соотнести как с текстом романа, так и с другими сочинениями, посвященными теории литературы. Суммировать сложившуюся точку зрения ученых на каждый случай, который представляет собой проблему, и, где это окажется возможным, привести какие-либо аргументы за или против нее.

⁵ Подробный анализ речи каждого из героев дан в статье П.-А. Джорджа (George P. A. Style and character in the Satyricon. *Arion*. 1966. Vol. P. 366).

Кроме того, в каждом из пассажей неизменно приходится сталкиваться с текстологическими, лексическими и прочими трудностями, которые также заслуживают внимания. До сих пор научная литература уделяла больше всего внимания отношению поэмы о гражданской войне, которую читает герой «Сатирикона», и «Фарсалии» Лукана, которая, если разделять общее мнение о личности и времени жизни Петрония, была создана примерно в то же время, что и «Сатирикон». Собственно взгляды автора на литературу, представленные в романе, исследованы в меньшей степени, потому мы хотели бы уделить больше внимания им.

Исследуемые фрагменты

Прежде всего следует выделить три больших фрагмента, в которых читателю предлагается развернутое рассуждение: разговор Энколпия с Агамемноном об упадке красноречия и минусах риторического образования, завершающийся назидательными стихами (Sat. 1-5), рассуждение Эвмолпа об упадке искусства вообще, после которого поэт читает свою поэму о взятии Трои (Sat. 88-89) и наиболее важный для данного исследования фрагмент - рассуждение о поэзии, предшествующее поэме о гражданской войне (Sat. 118ff). Кроме этого, в тексте (чаще всего в разговорах персонажей) также встречаются короткие и менее законченные высказывания, которые касаются в самом широком смысле теории литературы или литературной критики. Как, например, шутка Тримальхиона над контроверсией Агамемнона и дальнейшее хвастовство своей образованностью (Sat. 48, 5-8), рассуждение о том, кого стоит счесть величайшим поэтом, и о преимуществе Публилия над Цицероном, которое начинается «парагорицианской» эпиграммой Тримальхиона, а заканчивается стихами, выдаваемыми за произведение Публилия (Sat. 55, 3-6). Сюда же можно отнести описание представления гомеристов (Sat. 59, 3-7) и раба Габинны (Sat. 68, 4-5).

Однако в первой половине романа, включая эпизод пира, литературе в самом широком смысле не отводится столько места, сколько она получает с появлением

Эвмолпа, который немедленно пускается в рассуждения о том, что служение прекрасному – дело не очень прибыльное. Свою речь он подкрепляет стихами, в которых по контрасту с низменной роскошью персонифицированное красноречие обращается к всеми забытым искусствам (Sat. 83, 7 - 84, 4). Кроме двух больших поэм, Эвмолп произносит также четыре небольших стихотворения (Sat. 83, 10; 93, 2; 109, 9 и 10), из которых первые два имеют отчетливую моралистическую направленность и содержат инвективу против чрезмерности и роскоши. Однако, в настоящем исследовании, основным предметом которого, как было сказано выше, являются «литературные манифесты» героев, тексты стихотворений привлекаются лишь в качестве примеров и иллюстраций. В Sat. 132 Энколпий также произносит декламацию на околослитературные темы и читает несколько стихотворений. Мы учитываем этот фрагмент и несколько раз на него ссылаемся, однако не выделяем его в отдельную главу, поскольку, он не содержит отчетливо критических высказываний, а скорее свидетельствует о начитанности повествователя.

Обзор литературы

Помимо изучения источников, данное исследование предполагало знакомство с обширной литературой. Исчерпывающего исследования всего, что сказано о литературе в «Сатириконе», еще не написано, однако существует ряд работ, посвященных отдельным аспектам литературной критики, высказанной в романе. Так, например, риторическим главам посвящена статья В. Кисселя,⁶ отдельно поэтической программы Эвмолпа (Sat. 118) касались авторы ряда монографий, кроме того, написано несколько отдельных статей,⁷. Одной из

⁶ См Kießel W. Petrons Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5) // Rheinisches Museum für Philologie. 1978. Vol. 121. №. 3. S. 311-328.

⁷ Stubbe H. Die Verseinlagen im Petron. Leipzig, 1933. S. 50-151; Sochatoff A. F. The purpose of Petronius' Bellum civile: a re-examination // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1962. Vol. 93. P. 449-458; Zeitlin F. I. Romanus Petronius: A Study of the Troiae Halosis and the Bellum Ciuile // Latomus. 1971. Vol. 30. №. 1. P. 56-82; Gagliardi D. Il dibattito retorico-letterario a Roma nel I secolo dell'Impero // Aevum. 1966. Vol. 40. №. 3.P. 230-241; Labate M. Eumolpo e gli altri, ovvero lo spazio della poesia // Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici. 1995. P. 153-175; Carmignani M. Poeta

последних работ, написанных на эту тему, стала статья М. Карминьяни. Существуют также исследования, включающие Петрония в число писателей-критиков эпохи «серебряной латыни» и носящие преимущественно обзорный и обобщающий характер.⁸ Была также смелая попытка прочтения романа как театрального и метафорического произведения, в котором литература уподоблена человеческому телу или пище, проглатываемой в процессе познания.⁹

Ценной в ходе написания работы оказалась классическая монография Дж.-П. Салливана,¹⁰ в которой автор, исследуя различные аспекты «Сатирикона», посвящает отдельную главу критике и пародии на страницах романа. Впрочем, обзор интересующих нас фрагментов дан довольно бегло, некоторые утверждения Салливана можно назвать спорными, а кроме того, значительная часть указанной главы посвящена сопоставлению поэмы о гражданской войне (Sat. 119 - 124) с «Фарсалией» Лукана. Такое сопоставление занимало многих исследователей, существует ряд работ, в которых сравниваются поэмы Петрония и Лукана¹¹. В исследованиях, посвященных собственно поэме о Гражданской войне, всегда уделено много места «Фарсалии». Важность такого сопоставления обусловлена не только вопросами литературы, но и тем, что связь между двумя поэмами часто используют как один из аргументов в поддержку датировки «Сатирикона» серединой I в. н. э.

По сей день не теряет актуальности исследование А. Коллиньюна, в котором намечены основные вопросы, касающиеся «Сатирикона» как литературного произведения, а также собрано большое количество параллелей с другими

vesanus, recitator acerbus: Die auf Horaz basierende Karikierung des Eumolpus in Petronius, sat. 118 // Rheinisches Museum für Philologie. 2013. Vol. 156. №. 1. S. 27-46 и др.

⁸ Atkins J. W. H. Literary criticism in antiquity. [Vol. II Graeco-Roman]. Methuen; London, 1952 (1934); Grube G. M. A. The Greek and Roman Critics. Methuen, 1995.

⁹ См. Rimmell V. Petronius and the Anatomy of Fiction. Cambridge, 2002. Получившее известность, но очень спорное исследование, в котором отчетливо прослеживается влияние философии XX века и вся доказательная база которого строится на риторике автора. Впрочем, несмотря на ряд точных и остроумных наблюдений автора над текстом, методология и конечные выводы заставляют нас относиться к данной монографии с осторожностью.

¹⁰ Sullivan J. P. The Satyricon of Petronius: a literary study. Bloomington; London, 1968. Глава *Criticism and parody* – стр. 158-214.

¹¹ См., например, Luck G. On Petronius' Bellum Civile // The American Journal of Philology. 1972. Vol. 93. №. 1. P. 133-141; Sullivan J. P. Petronius, Seneca, and Lucan: a Neronian literary feud? // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1968. Vol. 99. P. 453-467; George P. A. Petronius and Lucan de bello civili // The Classical Quarterly (New Series). 1974. Vol. 24. №. 01. P. 119-133.

произведениями римской литературы.¹² Оно также является первой попыткой обобщения всего того, что сказано в романе о литературе.

Существуют исследования, посвященные отдельно стихотворным фрагментам в романе, включающие не только поэмы о гражданской войне и о взятии Трои, но и короткие стихотворения, или даже только они. Среди таких монографий в первую очередь следует назвать книгу Х. Штуббе, многие наблюдения и замечания которого впоследствии воспроизводились более поздними исследователями.¹³ Мы обращались также к работам Э. Кортни,¹⁴ А. Сетайоли,¹⁵ наиболее современному и полному среди посвященных малым поэтическим формам в романе Петрония, и др.

В качестве основного издания текста Петрония мы выбрали издание, подготовленное К. Мюллером.¹⁶ Для сравнения иногда привлекается издание Ф. Бюхелера¹⁷ и др. (указания даны в ссылках). В качестве комментария к тексту нами был выбран полный комментарий, составленный Г. Шмелингом, единственный, охватывающий весь текст романа.¹⁸ Отдельный комментарий к «риторическим главам» романа написан Н. Брайтенштайн.¹⁹ В ходе написания 2-ой главы привлекалась также первая часть комментария П. Хабермеля, которая охватывает главы 79-110.²⁰ Вторая его часть к настоящему времени еще не издана.

¹² Collignon A. Étude sur Pétrone: la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon. Paris, 1892.

¹³ Stubbe H. Die Verseinlagen im Petron. Leipzig, 1933.

¹⁴ Courtney E. The poems of Petronius. Atlanta, 1991.

¹⁵ Setaioli A. Arbitri nugae: Petronius' short poems in the Satyricon. Frankfurt am Main, 2011.

¹⁶ Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae / 4. ed. K. Mueller. Stuttgart; Lipsiae, 1995.

¹⁷ Petronii Arbitri Satirarum Reliquiae / rec. Fr. Buecheler. Ed. Sextam cur. Guil. Heraeus. Berolini, 1922.

¹⁸ Schmeling G. L. A Commentary on the Satyricon of Petronius. Oxford, 2011.

¹⁹ Breitenstein N. Petronius, Satyricon 1 – 15: Text, Übersetzung, Kommentar. Berlin; New York, 2009.

²⁰ Habermehl P., Petronius S. Satyricon 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Bd. 1 [Sat. 79-110]. Berlin; New York, 2006.

Глава I. Sat. 1-5: критика риторики

Сохранившаяся до наших дней часть романа начинается *in medias res*, читатель сразу видит героев в ходе разговора, предметом которого является красноречие и школьное риторическое образование. Действие происходит в риторической школе. По-видимому, монолог героя-повествователя, речью которого открывается сцена и весь роман, отзывается об упражнениях в декламации, за которыми он наблюдает. Ему отвечает учитель риторики Агамемнон, один из действующих лиц той части романа, которая разворачивается в некой греческой колонии (*Graeca urbs*), до отплытия героев в Кротон. Через некоторое время после эпизода в школе Агамемнон снова появляется в ходе пира Тримальхиона. Описание сцены в школе занимает первые пять глав, из которых Sat. 1-2 - речь Энколпия, Sat. 3-4 - ответ Агамемнона и Sat. 5 - два его стихотворения, которые содержат своего рода наставления оратору и подводят итог всему рассуждению.

Сложившаяся традиция часто настаивает на том, что в данном пассаже следует усматривать пародийную разработку уже устойчивых мотивов и ни в коей мере не стоит соотносить его со взглядами самого автора. Так, например, П. Дж. Уэлш, в своем классическом издании, посвященном римскому роману, видит здесь представленные в пародийном ключе размышления об образовании, которые, как он пишет, стали основными в дискуссиях о культуре времени Ранней империи.²¹ В еще большей степени Уэлш находит в данном фрагменте иронически преувеличенный топос, увязывающий кризис красноречия с упадком нравов.²² Отмечая изысканный стиль Энколпия и использование риторических приемов, Уэлш называет это декламацией против декламаций. Декламацией очевидно потому, что сам Энколпий не раз использует глагол *declamare* для характеристики своей речи (Sat. 3, 1; Sat. 133, 1). Однако кое-где Уэлш склонен

²¹ Walsh P. G. The Roman novel. Cambridge, 1970. P. 84.

²² Эту мысль мы можем увидеть у Сенеки-ритора (см., например, Contr. I pr. 7; здесь Сенека называет три причины упадка риторического искусства: *luxu temporum... translatum est omne certamen ad turpia... sive fato quodam*), у Луция Аннея Сенеки в 114-ом письме (Sen. Ep. 114, 2ff). Позже ее будет развивать и Тацит (Tac. Dial. 34f).

признавать высказанную в первых главах позицию отчасти справедливой и видеть в рассуждениях Энколпия позицию самого Петрония, что приводит к противоречию, которое ученый сам с трудом может разрешить.

Г. Шмелинг, исходя из того, что перед нами необязательно мнение самого Энколпия, но даже если это и так, за мнением Энколпия необязательно стоит позиция самого Петрония, видит во всем пассаже пародию на пародии на тривиальные взгляды. Поскольку, как он говорит, даже пародии на такие пассажи стали избитыми.²³ В поддержку своей позиции он приводит целый ряд исследователей, которые разделяют такую точку зрения (на работы многих из них мы ссылаемся в настоящем исследовании).²⁴ Впрочем, опасность этого парадоксального предположения в том, что оно едва ли поддается доказательству. Н. Брайтенштайн в комментарии к первым главам утверждает, что всю сцену, которая имеет юмористическую природу, нельзя воспринимать всерьез и, тем более, приписывать высказанную точку зрения самому Петронию.²⁵ Э. Кортни, в отличие от названных выше ученых, не сомневается, что Энколпий, приводя весомые аргументы, в данном случае высказывает мнение самого Петрония, но кое-где герою очевидно не хватает знаний.²⁶

Приписывать Петронию точку зрения не только Энколпия, но и Агамемнона склонен и В. Киссель, который, несмотря на определенное количество умозрительных и недоказуемых утверждений, оказывается во многом убедительным.²⁷ Салливан справедливо, как представляется, полагает, что

²³ Schmelting G. A commentary on the Satyrica of Peronius. Oxford, 2011. P. 1ff.

²⁴ Ibid. Среди них, например, П. Джордж (P. George), Й. К. Шенбергер (J. K. Schönberger), Н. Брайтенштайн (N. Breitenstein) и др. Шмелинг немного лукавит, приписывая аналогичные взгляды В. Кисселю и Дж.-П. Салливану, у которых в действительности более сложная позиция. Из тех, кто воспринимает взгляды Петрония на образование на полном серьезе, Шмелинг называет только Х. Нельсона (Nelson H. Ein Unterrichtsprogramm aus neronischer Zeit, dargestellt auf Grund von Petrons Satiricon с 5 // Amsterdam, 1956. S. 201-228). Нам удалось ознакомиться только с неодобрительной в целом рецензией К. Мюллера на данную монографию (Müller K. Nelson H. L. W. Ein Unterrichtsprogramm aus neronischer Zeit, dargestellt auf Grund von Petrons Satiricon // Gnomon. 1957. Vol. 29. S. 503-505). Мюллер говорит, что автор не приводит исследования образовательной программы, как то было заявлено в заглавии, не осуществляет никакого критического разбора стихотворения, не соотносит его с известными нам реалиями. По его мнению, в целом, монография Нельсона скорее показывает, как много еще нужно сделать исследователям Петрония.

²⁵ Breitenstein N. Petronius, Satyrica 1 – 15: Text, Übersetzung, Kommentar. Berlin; New York, 2009. S. 22-23.

²⁶ Courtney E. A Companion to Petronius. Oxford, 2001. P. 54ff.

²⁷ Kißel W. Petrons Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5) // Rheinisches Museum für Philologie. 1978. Vol. 121. №. 3. S. 311-328.

подобный вполне традиционный критицизм, хотя он и не несет какого-то специфического характера, может быть выражением взглядов самого автора, поскольку вполне соотносится с прозой Петрония.²⁸ Высказанная в романе критика риторики важна в первую очередь из-за того, в каком свете она представляет текст романа. В этом случае, с точки зрения Салливана, анализу должны подлежать не столько достоинства и недостатки риторического образования в Риме, сколько те элементы, которые иллюстрируют стиль Петрония и которые могут передать его представление о литературе. Последнее, однако, кажется едва ли не утопической идеей, поскольку история вопроса показывает, что с течением времени автору «Сатирикона», исходя из одних и тех же наблюдений над текстом, приписывали прямо противоположные взгляды.

Речь Энколпия

Sat. 1:

num alio genere furiarum declamatores inquietantur, qui clamant: 'haec vulnera pro libertate publica excepi; hunc oculum pro vobis impendi: date mihi [ducem], qui me ducat ad liberos meos, nam succisi poplites membra non sustinent'? haec ipsa tolerabilia essent, si ad eloquentiam ituris viam facerent. nunc et rerum tumore et sententiarum vanissimo strepitu hoc tantum proficiunt ut, cum in forum venerint, putent se in alium orbem terrarum delatos. et ideo ego adolescentulos existimo in scholis stultissimos fieri, quia nihil ex his, quae in usu habemus, aut audiunt aut vident, sed piratas cum catenis in litore stantes, sed tyrannos edicta scribentes quibus imperent filiis ut patrum suorum capita praecidant, sed responsa in pestilentiam data, ut virgines tres aut plures immolentur, sed mellitos verborum globulos, et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa.

ducem del. Jacobs

(Разве каким-то иным родом безумства больны декламаторы, которые восклицают: «Эти раны я получил за общую свободу; этого глаза лишился за вас; дайте мне [поводыря], который отведет меня к детям моим, ведь слабеющие колени не способны нести тело»? Само по себе это можно было бы вынести, если бы оно открывало путь идущим к красноречию. Нынче же

²⁸ См. Sullivan.J. P. The Satyricon of Petronius: a literary study. Bloomington; London, 1968. P. 162 ff.

высокопарностью материала и крайне тщеславным треском фраз они достигают лишь того, что, придя на форум, они считают, что оказались в другом мире. И потому я полагаю, что юноши в школах становятся в высшей степени глупы, поскольку не видят и не слышат ничего из того, что есть у нас в повседневной жизни, , но только о пиратов, стоящих с цепями на берегу, или тиранов, издающих указы, которыми они велят сыновьям, чтобы те рубили головы отцам, или пророчества, данные против чумы, чтобы три или больше девы были принесены в жертву, — и все круглыми, как пирожки, медовыми фразами, и все речения и деяния словно сдобрено маком и кунжутом).

Sat. 2:

qui inter haec nutriuntur, non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant. pace vestra liceat dixisse, primi omnium eloquentiam perdidistis. levibus enim atque inanibus sonis ludibria quaedam excitando, effecistis ut corpus orationis enervaretur et caderet. nondum iuvenes declamationibus continebantur, cum Sophocles aut Euripides invenerunt verba quibus deberent loqui. nondum umbraticus doctor ingenia deleverat, cum Pindarus novemque lyrici Homericis versibus canere timuerunt. et ne poetas [quidem] ad testimonium citem, certe neque Platona neque Demosthenen ad hoc genus exercitationis accessisse video. grandis et, ut ita dicam, pudica oratio non est maculosa nec turgida, sed naturali pulchritudine exsurgit. nuper ventosa istaec et enormis loquacitas Athenas ex Asia commigravit animosque iuvenum ad magna surgentes veluti pestilenti quodam sidere adflavit, semelque corrupta eloquentiae regula <...> stetit et obmutuit. ad summam, quis postea Thucydidis, quis Hyperidis ad famam processit? ac ne carmen quidem sani coloris enituit, sed omnia quasi eodem cibo pasta non potuerunt usque ad senectutem canescere. pictura quoque non alium exitum fecit, postquam Aegyptiorum audacia tam magnae artis compendiariam invenit.

2 omnium δ: omnem; [quidem] del. Bücheler; 8 video Turnebus: et ideo; 10 istaec om. O; 12 lac. ind. Fuchs² | fortasse <ars> stetit| regula eloquenatia (sine lacuna) Haase| quis postea ad summam LO: corr. Scriverius

(Те, кто этим питается, не больше могут иметь хороший вкус, чем могут хорошо пахнуть те, кто все время на кухне. Да будет позволено сказать, не в обиду вам вы первые и погубили все красноречие. Ведь вызывая легковесными и пустыми звуками определенного рода иллюзии, вы сделали так, что само тело речи обессилело и пало. Юношей еще не обуздывали декламациями, когда Софокл или Еврипид нашли слова, которыми должны были бы говорить. Ни один учитель-педант еще не губил умы, когда Пиндар и девять лириков уже боялись писать гомеровыми стихами. И, чтобы не призывать в свидетели поэтов, я точно не видел, чтобы Платон или Демосфен обращались к подобному роду

упражнений. Возвышенная и, так сказать, стыдливая речь не бывает ни пестрой, ни напыщенной, но выдается естественной красотой. Недавно же это ветреное и непомерное пустословие пришло в Афины из Азии и овеяло души юношей, устремленные к великому, каким-то словно зачумленным светилом, тотчас принципы красноречия <...> остановились и умолкли (?). И наконец, кто впоследствии приблизился к славе Фукидида или Гиперида?²⁹ И даже стихи уже не блистали цветом здравости, но все, выросшее словно на одной пище, не смогло дожить до старости. И живопись не ждал иной удел, после того как дерзость египтян указала кратчайший путь к столь великому искусству).

Речь представляет собой первую и самую длинную из декламаций Энколпия (в романе их несколько, см., например, Sat. 81; 100; 115; 132 и др.;). Начало речи Энколпия утеряно, так что можно лишь догадываться о том, как строилось его рассуждение. Очевидно, началу дошедшего до нас текста предшествовало какое-то сравнение (о чем говорит вопросительное *num alio genere furiarum*). Энколпий, возможно, высказывая мнение об услышанной только что речи, обрушивается на учителей красноречия вообще и на наиболее распространенную часть риторической науки — декламацию. Во-первых, за чрезмерную вычурность и напыщенность тем в речах (*rerum tumore et sententiarum vanissimo strepitu*), во-вторых, за оторванность предмета от реальной жизни, поскольку декламаторы часто придумывают ситуации, в которых фигурируют пираты, тираны, необходимость сделать какой-то страшный выбор etc. Похожие сюжеты мы легко можем найти у Сенеки-ритора.³⁰ У него же можно найти и выраженное противопоставление школьной декламации и живой практики на форуме (Sen. Maior. Contr. 3, 12 ff, где речь идет о Кассии Севере). То противоречие, о котором говорит герой «Сатирикона», уже было освещено в литературе предшествующей эпохи и не было чем-то принципиально новым для времени Нерона. Тем не менее, в данном случае критицизм Энколпия выглядит вполне обоснованным, и нам не кажется невозможным считать это взглядами, которые разделял сам автор

²⁹ Возможно, в рукописном чтении (*quis postea ad summam Thucididis, quis Hyperidis ad famam processit*) следовало бы скорее убрать второй предлог *ad*, относя *ad summam* к *famam* («Кто же впоследствии достиг высшей славы Фукидида, кто — Гиперида»). *Ad summam* как вводное скорее должно было бы завершать ряд однородных аргументов, в данном случае, например, риторических вопросов.

³⁰ См. пираты: Sen. Maior. Contr. 1. 2; 1. 6; 1. 8; 7, 1; 7, 4; тираны: *Ibid.* 1, 7; 2, 5; 7, 1; 7, 6; 9, 4.

романа.³¹ Примечательно, что позже, говоря о самом себе и об этой своей речи, Эноклпий употребляет глагол *declamare* (см. Sat. 3, 1; реплика перед началом речи Агамемнона).³²

В конце первой - начале второй главки речь сравнивается с блюдом, обильно приправленным специями (*...sed mellitos verborum globulos, et omnia dicta factaque quasi papavere et sesamo sparsa...*). Словами *globi* и *globuli*, как поясняют комментаторы, назывались сладкие лепешки, приготовленные из муки и творога, которые, после того как они были обжарены в горячем масле, поливались медом и посыпались маком и кунжутом (Cato Rust. 79, 84). Г. Шмелинг также отмечает специальное значение: слово *globuli* иногда значило лекарство, поскольку мед добавляли к медикаментам, чтобы подсластить горечь.³³ Но в данном случае значение «лекарство» кажется неуместным, поскольку дело не в том, что за красивыми фразами прячутся горькие истины, подобные снадобью. Речь идет только о том, что гладкая форма и сказочное содержание уводят далеко от истины.

Что касается упоминания специй, возможно, имеется в виду, что мед, мак и кунжут выступают не просто сладкой добавкой, но их вкус перебивает вкус самого блюда, подобно тому как отдельные чеканные фразы, которые очень сильно выделяются из речи, могут нарушить ее единство и баланс содержания и формы.³⁴ В гл. 118, 5 (см. ниже) поэт Эвмолп, говоря о написании поэмы и используя метафору прядения, также говорит о том, что отдельные фразы не должны выдаваться, а должны быть будто вплетены в единую ткань. Это еще раз показывает, что герои «Сатирикона», рассуждая каждый о своей области литературного творчества, исходят из одних и тех же эстетических представлений, которыми с большой долей вероятности руководствуется и автор.

³¹ Так делает, например, Уэлш (См. Walsh P. G. The roman novel. Cambridge, 1970. P. 84), аналогичных взглядов придерживаются и Э. Куртни, и В. Киссель (см. прим. выше) и др.

³² Еще раз Эноклпий говорит о декламации применительно к себе в Sat. 133, 1, когда подходит к концу сцена, полная литературных реминисценций (об этом см. ниже).

³³ Schmeling G. A Commentary... P. 4.

³⁴ Аналогичной точки зрения придерживается и В. Киссель (Kißel W. Petrons Kritik der Rhetorik // Rheinisches Museum für Philologie. Neue Folge. 1978. Bd. 121. H. 3/4. S. 311-328). См. стр. 312-313.

Возвращаясь к кулинарной метафоре, необходимо отметить еще одну деталь: у речи может быть разная «сладость».³⁵

В риторической терминологии существует понятие *suavitas*, которое является безусловно положительной характеристикой (см. Cic. De Orat. 3, 96)³⁶:

ornatur igitur oratio genere primum et quasi colore quodam et suco suo. nam ut gravis, ut suavis, ut erudita sit, ut liberalis, ut admirabilis, ut polita, ut sensus, ut doloris habeat quantum opus sit, non est singulorum articulorum; in toto spectantur haec corpore.

3 doloris Bake¹ 110 dolores L; spectentur malit Friedrich

(итак, речь прежде всего украшена своим характером, какой-то собственной красочностью и сочностью, ведь чтобы она была серьезной, сладкой, ученой, достойной, замечательной, изящной, чтобы имела чувство или скорбь в необходимой степени, — дело не отдельных частей, но это становится видно во всем ее теле);

Ibid. 3, 103:

ita sit nobis igitur ornatus et suavis orator - nec tamen potest aliter esse - ut suavitatem habeat austeram et solidam, non dulcem atque decoctam...

atque L aut Rom; 2 decoctam V O^v U R decoram O¹ P

(итак, пусть речи нашего оратора будут красивы и сладки — ведь иначе и быть не может — но так, чтобы эта сладость была строгой и цельной, а не приторной и вываренной).

Из приведенной цитаты следует, что у Цицерона, который был своего рода отправной точкой для всей последующей римской риторической теории и с творчеством которого, как мы увидим далее, в «Сатириконе» находят пересечения, *suavis* и *dulcis* применительно к речи дают разный оттенок значения. И *melliti globuli*, о которых говорит Энкалпий, здесь имеют тот же смысл, что *dulcis* у Цицерона. По-видимому, впоследствии эта разница в значении стерлась, а

³⁵ На это обращает внимание Киссель в указанной статье, он же приводит цитату из Цицерона (de Orat. 3. 103), но почти не развивает мысль дальше. См. Ки́сел. Op. cit. S. 312 (см. примечание 11).

³⁶ Здесь и далее цитируется по M. Tulli Ciceronis scripta qui manserunt omnia / ed. Kazimierz F. Kumaniecki. Stutgardiae; Lipsiae, 1995 (¹1969).

термин *suavis* вышел из употребления. У Тацита *suavis* / *suavitas* не встречается ни разу, а *dulcis* всего несколько раз и не несет никакого пейоративного оттенка. У Квинтилиана *suavitas* встречается только раз (во фрагменте, где речь идет о произнесении; Quint. Inst. 1, 5, 33):³⁷

... *remotis igitur omnibus, de quibus supra diximus, vitiis erit illa quae vocatur ὀρθοέπεια, id est emendata cum suavitate vocum explanatio: nam sic accipi potest recta.*

(итак, если убрать все те недостатки, о которых мы говорили ранее, будет достигнуто то, что называется орфоэпией, то есть безошибочное со сладостью произнесение речи: ведь так может быть воспринято верное).

Dulcis же как характеристика речи у него не встречается вовсе.

Г. Шмелинг в комментарии к Sat. 1-2 не объясняет кулинарную метафору, но указывает, что сближение риторики и поварского искусства берет свое начало в «Горгии» Платона (Plat. Gorg. 464 ff.), когда Сократ говорит о том, что риторика делает для души то же, что и кулинария, прячась за врачеванием, для тела — обе приносят наслаждение вместо пользы.³⁸ Продолжение этой метафоры, где уже содержится сравнение уровня образованности раторов и учеников риторических школ с запахом кухонной челяди (*qui inter haec nutriuntur, non magis sapere possunt quam bene olere qui in culina habitant*), оказывается гораздо труднее. Саму школу Энколпий уподобляет кухне, полной зловония. Получается, зная толк в еде, герой питает отвращение к кухням и поварам. Здесь можно привести параллель со сценой пира Тримальхиона, когда рядом с Энколпием оказывается изобретательный повар, который искусно маскирует одно блюдо под другое, и герой отмечает его неприятный запах (Sat. 70, 12):

certe ego notavi super me positum cocum, qui de porco anserem fecerat, muria condemitisque fetentem (в самом деле я заметил расположившегося выше меня повара, дурно пахнущего рассолом и пряностями, который раньше сделал из свиньи гуся).

³⁷ Цитируется по M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII / ed. L. Radermacher. [Pars Prior Libros I-VI continens]. Lipsiae, 1907

³⁸ Schmeling G. A Commentatry... P. 4.

Заслуживает внимания также fr. XXVI Петрония, где ему приписан стих «non bene olet qui bene semper olet», известный нам по эпиграмме Марциала (Mart. II, 12)³⁹:

Esse quid hoc dicam quod olent tua basia murrum / quodque tibi est numquam non alienus odor? / hoc mihi suspectum est, quod oles bene, Postume, semper: / Postume, non bene olet qui bene semper olet.

murrum β: -αγ

(В чем дело, скажу я, что твои поцелуи всегда пахнут миррой и что у тебя нет никакого другого запаха? Мне подозрительно, Постум, что ты всегда хорошо пахнешь: тот, кто всегда пахнет хорошо, не пахнет хорошо).

Шмелинг, комментируя это предложение, полагает, что Марциал мог заимствовать стих у Петрония.⁴⁰ Такое предположение как лишний раз доказывает правильность наших догадок о времени жизни автора «Сатирикона», так и свидетельствует о его популярности. Но Мюллер в своем издании, допускает, что Иероним, из письма которого взят фрагмент, мог по ошибке приписать его Петронию.⁴¹ Нам такая версия кажется вполне вероятной, тем более что оба литератора обращались к теме пира (Mart. 3, 82, описание пира у Зоила), в котором есть ряд параллелей с пиром Тримальхиона, что и могло вызвать сближение и путаницу одного с другим.

Во второй главе Энколпий обвиняет в упадке красноречия систему образования и самих учителей. Похожие суждения высказывает Квинтилиан в I книге, где речь идет о воспитании (Quint. Inst. 1, 2 ff), и Мессала у Тацита (Tac. Dial. 28, 2)⁴²:

³⁹ Цитируется по M. Valerius Martialis. Epigrammata / post V. Heraeum ed. D. R. Shackleton Bailey. Monachii; Lipsiae, 2006.

⁴⁰ Schmeling G. A Commentary...P. 5.

⁴¹ См. Издание Мюллера. P. 183.

⁴² Цитируется по P. Cornelii Taciti Libri Qui Supersunt / octavum ed. E. Koestermann. [Tom. II. Fasc. II: Germania, Agricola, Dialogus de Oratoribus]. Lipsiae, 1957.

...quis enim ignorat et eloquentiam et ceteras artis descivisse ab illa vetere gloria non inopia hominum, sed desidia iuventutis et negligentia parentum et inscientia praecipientium et oblivione moris antiqui?

2 hominum] ingeniorum Fr. Jacob.

(ведь кто не знает, что красноречие и прочие искусства потеряли свою прежнюю славу не из-за бездарности людей, но из-за нерадения юношей, и беспечности родителей, и незнания учителей, и забвения древнего обычая?).

В приведенном фрагменте диалога Тацита есть и общие места с речью Агамемнона в Sat. 2-4 (см. ниже), только Агамемнон склонен видеть ситуацию с другой стороны: учителя всего лишь следуют требованиям родителей и запросам публики.

Затем Энколпий делает очень немного странный и как будто нелогичный переход, говоря, что юношей еще не заставляли учиться декламации, когда были созданы драмы Софокла и Еврипида, когда Пиндар и лирики писали языком и размером, отличным от гомеровского эпоса, и что Платон и Демосфен не обращались к декламации. Как мы увидим дальше, обращение к идеализированному греческому прошлому не раз будет повторяться в «Сатириконе»; можно только догадываться, с какой мерой серьезности Петроний говорит об этом. Можно предполагать, что здесь имеет место ирония над теми, кто не к месту обращается к подобным примерам.

Из упомянутых Энколпием авторов Софокл и Еврипид, особенно последний, ввиду его риторичности, были обязательной частью риторического образования. Квинтилиан (10, 1, 67-68) рекомендует изучать их, не упоминая Эсхила, как и Петроний в данном пассаже. Обращает на себя внимание, что герой говорит *Pindarus novemque lyrici*, как будто исключая самого Пиндара из числа девяти. Возможно, он имеет в виду Пиндара и тех остальных, которые составляют девять.⁴³ Возможно, он таким образом называет Пиндара первым среди равных.⁴⁴

⁴³ Г. Шмелинг, настаивающий на пародийности всего риторического пассажа, иронически замечает, что Энколпий, настаивая на возвращении к классическим греческим образцам, должен, однако, признать, что канон девяти лириков был сформирован александрийцами (Schmeling G. A Commentary... P. 6).

Или же, что, как нам кажется, более сомнительно, он просто не знает точно, кто входит в этот канон.

Есть исследователи, которые видят в этом как раз признак того, что Энколпию самому не хватает образования; среди них, например, Э. Куртни.⁴⁵ Он считает, что Энколпий произносит банальности, полученные из вторых рук и уже старомодные. Единственным, что связывает предыдущие рассуждения Энколпия с этой исторической частью, становится мысль о том, что во времена Платона и Демосфена в Греции риторическое образование не сводилось к упражнениям в декламации. Возможно, Энколпий имплицитно подразумевает, что до того, как много внимания стало уделяться ремесленной составляющей, создавалась великая литература. А с развитием школьного образования и кабинетной учености последовал упадок. Интересно здесь употребление глагола *timere*, который обходят вниманием и Шмелинг и Брайтенштайн. Контекст подсказывает, что здесь *timere* значит «отказываться», «не хотеть».⁴⁶ То есть, лирики, боясь состязаться с Гомером, не стали ему подражать и создали уникальную поэзию.

Примечательно, что в «Сатириконе», как в этом, так и в других критических пассажах, говоря о греческом идеале, действующие лица имеют в виду только литературу / риторику / историографию классического периода. Если говорить об изобразительном искусстве, Эвмолп один раз называет имя Апеллеса. Вероятно, литература александрийцев также ассоциируется для героев (а может и для самого Петрония) с упадком.

Ход рассуждения в этом месте кажется нам слегка шероховатым и надуманным, но очевидно, что такой переход нужен герою, чтобы обратиться к вневременным образцам классической Греции, которые важны и для самого Энколпия, и для той позитивной программы, которую позже изложит Агамемнон.

Вероятно, Шмелинг хочет увидеть противоречие в том, что Энколпий неосознанно разделяет литературные вкусы той эпохи, которую он меньше ценит.

⁴⁴ Так об этом говорит Н. Брайтенштайн, ссылаясь на Френкеля (Breitenstein N. Petronius, Satyrca 1 – 15: Text, Übersetzung, Kommentar. Berlin; New York, 2009. S.43.

⁴⁵ См. Courtney E. A companion to Petronius. Oxford, 2001. P. 57.

⁴⁶ Ср. употребление глагола *metuere* (Carm. 2, 2, 7: *illum aget penna metuente solvi / Fama superstes*). Р. Нисбет и М. Хаббард в комментарии отмечают особое значение глагола *metuere*: «a fastidious hesitation rather than a real fear» (Nisbet R. G. M., Hubbard M. A Commentary on Horace: Odes Book II. Oxonii, 1978. P. 41).

Ссылаясь на поэтов (Софокла, Еврипида, Пиндара, лириков), Платона и Демосфена, Энколпий называет их речь мощной, но стыдливой, а не пестрой и напыщенной (*grandis et ... pudica oratio*). Все комментаторы решительно сходятся на том, что слово *grandis* здесь нужно понимать не в значении принадлежности речи к высокому стилю (*genus grande*), а как греческое *ὑψος* (cf. Hor. AP, 26-27)⁴⁷:

sectantem levia nervi / deficiunt animique; professus grandia turget... (тому, кто гоняется за гладкостью, не хватает напряжения и сил; стремящийся к возвышенному становится напыщенным...).

Хотя современному читателю очень трудно определить грань между возвышенным и напыщенным.

Обращение здесь и далее в речи Энколпия к примерам из далекого греческого прошлого усиливает вымышленный контекст, с одной стороны, а с другой — подчеркивает вневременной характер его критики и то, что предметом его нападок является вообще стиль, а не конкретные его представители. Как нетрудно заметить, Энколпий не упоминает не только ни одного современного, но даже ни одного латинского автора, хотя позже мы узнаем, что он ценит Вергилия. Кроме того, во взглядах Энколпия существует сильная связь между риторикой и поэзией. Возможно, в этом герой опирается на Цицерона, хотя и не называет его прямо.⁴⁸ Цицерона дважды упомянет Агамемнон в следующих главах.

С приходом из Азии того, что Энколпий называет *loquacitas* и сравнивает с заразой (*veluti pestilenti quodam sidere afflavit*) самый дух красноречия в одночасье онемел (*semelque corrupta elloquentiae regula... stetit et obmutuit*)⁴⁹. Здесь странно выглядит наречие *nuper*, поскольку ко времени Петрония азианство и полемика аттикистов с азианистами уже могли не относиться к событиям недавнего прошлого. Это противоречие решают по-разному. Э. Куртни считает, что здесь

⁴⁷ Здесь и далее цитируется по Q. Horati Flacci Opera / rec. E. C. Wickham; ed. altera cur. H. W. Garrod. Oxonii, 1967.

⁴⁸ В «Бруте» Цицерон говорит и о важности в т. ч. и ритмической и метрической организации прозаической речи (Cic. Brutus. 32; 34).

⁴⁹ Герой и здесь использует цicerоновскую терминологию; Cf. Cic. Brutus, 22: ... *eloquentia obmutuit*.

снова проявляется недостаточный уровень образованности Энколпия и вторичность его взглядов, хотя он сам находит свидетельства тому, что еще в эпоху ранней империи некоторые ораторы причисляли себя к азианистам.⁵⁰ И Куртни, и Шмелинг видят источник наречия *nuper* у Дионисия Галикранасского, который в первой главе *De antiquis oratoribus* говорит, что азианизм пришел недавно (*πρόην*). Возможно, здесь имеет место топос, что все новое заслуживает негативной оценки.⁵¹

Иначе решает это противоречие В. Киссель: он полагает, что не стоит видеть здесь отсылку к исторической полемике аттицистов с азианистами, тем более, что аттицизм, как настаивает Киссель, здесь прямо не назван (что очень странно, поскольку герой говорит *Athenas ex Asia commigravit*), а упомянутых Фукидида и Гиперида, чьей славы впоследствии никто не достиг, ученый почему-то не считает образцами аттической прозы.⁵² По его мнению, Фукидид и Гиперид здесь выступают примером того, как в речи форма должна отвечать содержанию, а азиатский стиль у Энколпия выступает как синоним обилия внешних красот, которые ведут к дисбалансу внешнего и внутреннего.

Нам, тем не менее, кажется, что в этом месте полемика аттицистов и азианистов не может не иметься в виду, но в относительной хронологии Энколпия, если принимать за точку отчета Афины классической эпохи, данная полемика действительно принадлежит к недавнему прошлому. Тем более, есть примеры, когда *nuper* может отстоять от момента речи на десятилетия или даже века.⁵³ Замечание Энколпия о пришедшем из Азии красноречии говорит о том, что он (и, скорее всего, сам Петроний) придерживается «про-аттицистских» взглядов. Возможно, именно представление о том, что рядом с критикой азианизма естественным образом должна появиться похвала аттическому красноречию, вызвало конъектуру Мюллера *Attico stilo* в Sat. 4, 3. Здесь, однако, следует определить, что именно следует понимать под аттицизмом и азианизмом.

⁵⁰ Courtney E. A companion to Petronius. Oxford, 2001. P. 55-56.

⁵¹ См. Breitenstein N. Op. Cit. S. 47.

⁵² Ки́сел В. Op. cit. S. 314-315.

⁵³ См. Cic. De nat. deor. 2, 126: ea quae nuper id est paucis ante saeculis medicorum ingeniis reperta sunt; Cic. De Divinat. 1, 86: Neque ante philosophiam patefactam, quae nuper inventa est...

Энколпий в своей речи ссылается на классиков аттической прозы, Агамемнон же, который, в целом, разделяет взгляды Энколпия, в своем ответном высказывании признает образцом красноречия Цицерона. Известно, тем не менее, что самого Цицерона современники упрекали в склонности к азианству (см. Quint. Inst. 12, 10, 12)⁵⁴:

...quem (M. Tullium) tamen et suorum homines temporum incessere audebant ut tumidiorem et Asianum et redundantem et in repetitionibus nimium et in salibus aliquando frigidum et in compositione fractum, exultantem ac paene, quod procul absit, viro molliorem...

exultantem om. H

(на которого, однако, и люди его времени осмеливались нападать, как на чрезмерно напыщенного, и азианского, и многословного, и не знающего меры в повторах, и иногда безвкусного в остротах, и неубедительного в построении, и слишком эмоционального, и – что совсем далеко – чуть ли не по-женски изнеженного).

Как считает Салливан (и мы склонны с ним согласиться), Петроний разделяет те взгляды на аттицизм и азианство, которые были сформулированы самим Цицероном в трактатах *Orator* и *Brutus*.⁵⁵ В данном случае, как представляется, Салливан не склонен отделять героя от автора.

Между тем, многие исследователи, включая самого Салливана, пытаются вывести какие-то признаки и сформулировать критерии, по которым можно понять, выражаются ли взгляды Энколпий или самого Петрония. Порой заметно, что сами исследователи сомневаются и не могут преодолеть противоречия и некоторую непоследовательность.⁵⁶ Салливан считает, что когда Энколпий не

⁵⁴ Цитируется по M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII / ed. L. Radermacher. [Pars Secunda Libros VI-XII Continens]. Lipsiae, 1935.

⁵⁵ Sullivan. The Satyricon of Petronius: a literary study. Bloomington; London, 1968. P. 164. Об аттицизме Петрония см. также статью Sage E. T. Atticism in Petronius // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1915. Vol. 46. P. 47-57. Автор пытается доказать, что автор романа излагает свои собственные взгляды на риторику и, открыто критикуя азианство, показывает свои симпатии аттическому красноречию. С другой стороны, в речах самих героев иногда видят характеристики, далекие от наших представлений об аттицизме (См. Breitenstein N. Op. Cit. S. 19ff).

⁵⁶ Дж. П. Салливан, говоря о более поздних главах, склонен воспринимать всерьез речь Эвмолпа об эпической поэзии (Sat. 118) и видеть пародию в его речи о падении нравов (Sat. 88). За это его

вовлечен в действие, не ведет диалог с кем-либо или не описывает свое душевное состояние, он всего лишь посредник, которым руководят мысли и стилистические предпочтения Петрония.⁵⁷

Похожим образом рассуждает П. Джордж, который разделяет в романе речь и повествование, т. е. Энколпия и Петрония соответственно.⁵⁸ Энколпия Джордж считает изощренным в литературе, хотя и не образцом хорошего вкуса, но абсолютно наивным в том, что касается практической стороны жизни. Хотя ученый и не может убедительно доказать ряд своих утверждений относительно стиля Энколпия, он делает одно интересное наблюдение: стиль Энколпия во многом подражателен, т. е., говоря с Гитоном, Аскилтом, Агамемноном или Эвмолпом, герой сам приобретает их претенциозную и риторичную манеру говорить. В то же время он указывает на фрагменты, язык которых называет изящным, легким и близким к совершенству и которые считает словами самого Петрония. Такое разделение немного странно, хотя в романе отдельные фрагменты, являющиеся речью Энколпия, действительно стилистически отличаются друг от друга. Возможно, такое различие скорее содержанием. В любом случае, повествование представляет собой прямую речь Энколпия, а объективно разделить его монологи на более и менее изящные не представляется возможным. Каждый ученый формулирует только какое-то свое впечатление.

В конце второй главы герой заключает, что даже поэзия имеет нездоровый вид (*ne carmen quidem sani coloris enituit*). Прилагательное *sanus* здесь, по видимому, как подхватывает *pestilens sidus* из предыдущего предложения и развивает медицинскую метафору, так и намекает на то особенное значение, которое *sanus* и образованное от него существительное *sanitas* имеют в риторических сочинениях (об этом см. ниже). Наконец, в самом конце, когда Энколпий говорит, что такая же участь постигла и живопись, мы снова встречаем

критикует Р. Бек (Beck R. Eumolpus "Poeta", Eumolpus "Fabulator": A Study of Characterization in the "Satyricon" // Phoenix. 1979. Vol. 33. №. 3. P. 239-253).

⁵⁷ Sullivan. The Satyricon of Petronius: a literary study. Bloomington; London, 1968. P. 159.

⁵⁸ George P. Style and Character in the Satyricon // Arion: A Journal of Humanities and the Classics. 1966. Vol. 5. №. 3. P. 349.

трудность, поскольку не совсем ясно, что он имеет в виду.⁵⁹ Куртни называет это нерелевантными вставками, относящимися к искусству.⁶⁰ Согласно Плинию, существовало устойчивое представление о том, что египтяне изобрели живопись (Pliny. NH 35, 2, 28). То есть, как полагают, Энколпий может путать корни живописи с периодом ее упадка.⁶¹ Позже, говоря о художнике Филоксене, Плиний использует существительное *compendiaria* (Pliny. NH 35, 110):⁶²

hic celeritatem praeseptoris secutus breviores etiamnum quasdam picturae compendiaras invenit (он, следуя в быстрой своему учителю,⁶³ изобрел какие-то еще более сокращающие приемы в живописи).

Наиболее правдоподобное объяснение состоит в том, что под египтянами, чья дерзость нашла кратчайший путь к великому искусству, Энколпий подразумевает эллинистических художников, александрийцев. Однако нельзя быть уверенным в том, что слово *compendiaria* у Петрония и у Плиния употребляется в одинаковом значении.

Итак, выделяется несколько моментов, против которых протестует Энколпий: далекие от жизни сюжеты, которые становятся предметом для рассуждения, и стиль, которого требуют подобные упражнения.⁶⁴ Все рассуждение можно суммировать в следующих положениях: сведение искусства, будь то живопись, поэзия или риторика, к набору приемов, которым можно обучить, к упражнениям (в данном случае декламации), к повторению шаблонов и утрата связи с действительностью оказываются пагубными. Идеалом остается

⁵⁹ Cf. Hor. AP. 361: ut pictura poesis В «Сатириконе» не раз высказывается мысль о том, что одинаковые факторы влияют на упадок в широком смысле литературы и живописи.

⁶⁰ Courtney E. A Companion...P. 57.

⁶¹ Schmeling G. A Commentary... P. 9.

⁶² Цит. По С. Plinii Secundi Naturalis Historia [III. Libri XXXII-XXXVII] / rec. D. Detlefsen. Hildesheim; Zürich; New York, 1992 (1873).

⁶³ Т. е. художника Никомаха, IV в.

⁶⁴ Аналогичные рассуждения можно встретить как у относящегося к старшему поколению Сенеки-ритора (Sen. Maior. Contr. III, 13), так и у современных Петронию Персия (Pers. 1. 3, 44ff.) и философа Сенеки (Sen. Ep. 106, 12), а также у более поздних Тацита (Tac. Dial. 35) и Квинтилиана (Quint. Inst. 2. 10, 3-5 и др.) Более полный список параллелей см. у Салливана (Sullivan. Sullivan. The Satyricon of Petronius: a literary study. Bloomington; London, 1968. P. 163).

литература классической Греции, когда форма высказывания вытекала из его содержания и находилась в строгом соответствии с ним.

Ответ Агамемнона

За декламацией Энколпия следует речь Агаменона, которую Энколпий позже называет *suasoria* (См. Sat. 6, 1).

Sat. 3:

non est passus Agamemnon me diutius declamare in porticu, quam ipse in schola sudaverat, sed: "adulescens, inquit, quoniam sermonem habes non publici saporis et, quod rarissimum est, amas bonam mentem, non fraudabo te arte secreta. nil mirum <si> in his exercitationibus doctores peccant qui necesse habent cum insanientibus furere. nam nisi dixerint quae adulescentuli probent, ut ait Cicero, 'soli in scholis relinquuntur'. sicut ficti adulatores cum cenas divitum captant, nihil prius meditantur quam id quod putant gratissimum auditoribus fore (nec enim aliter impetrabunt quod petunt, nisi quasdam insidias auribus fecerint), sic eloquentiae magister, nisi tanquam piscator eam imposuerit hamis escam, quam scierit appetituros esse pisciculos, sine spe praedae moratur in scopulo.

3/ 4 nil mirum si *Leo*: nimirum; 5 *Cicero pro Caelio* 41; 6 *ficti del Bücheler, def. Delz* 680; 11 *morabitur A*

(Агамемнон не стерпел, чтобы я декламировал в портике дольше, чем сам он до того потел в школе, но «юноша, - сказал мне — поскольку в твоей речи виден не площадной вкус и, что большая редкость, ты ценишь здравость, я не буду утаивать от тебя тайного ремесла. Нет ничего удивительного, что этими упражнениями грешат учителя, которые считают необходимым неистовствовать вместе с безумцами. Ведь если они не будут говорить того, что одобряют юноши, то, как сказал Цицерон, останутся одни в школе.⁶⁵ Подобно тому как притворные обожатели, когда добиваются обедов у богачей, не думают ни о чем, кроме того, что, как они полагают, покажется приятнее всего слушателям (ведь никак иначе они не получают желаемого, если не расставят какие-то ловушки для ушей), так и учитель красноречия, если, как

⁶⁵ Cic. Pro Cael. 41: *prope soli iam in scholis sunt relict...* Здесь Цицерон говорит об упадке нравственности, который привел к формированию ложных ценностей и к возникновению новых философских учений, отвечавших запросам публики (здесь оратор обрушивается с критикой на эпикурейцев и перипатетиков с академиками). Про тех же, кто избрал прямой путь к славе, сопряженный с трудом (речь очевидно идет о стоиках), Цицерон говорит, что они остались почти одни в школах.

рыбак, не насадит на крючок такую приманку, про которую он знает, что к ней устремятся рыбы, так и сидит на утесе без надежды на улов).

Sat. 4:

quid ergo est? parentes obiurgatione digni sunt, qui nolunt liberos suos severa lege proficere. primum enim sic ut omnia, spes quoque suas ambitioni donant. deinde cum ad vota properant, cruda adhuc studia in forum [im]pellunt, et eloquentiam, qua nihil esse maius confitentur, pueris induunt adhuc nascentibus. quod si paterentur laborum gradus fieri, ut studiosi iuvenes lectione severa irrigarentur, ut sapientiae praeceptis animos componerent, ut verba atroci⁶⁶ stilo effoderent, ut quod vellent imitari diu audirent, <si persuaderent> sibi nihil esse magnificentum quod pueris placeret, iam illa grandis oratio haberet maiestatis suae pondus. nunc pueri in scholis ludunt, iuvenes ridentur in foro, et quod utroque turpius est, quod quisque perperam <di>dicit, in senectute confiteri non vult. sed ne me putes improbasse schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio, et ipse carmine effingam.

2 ambitioni Puteolanus: ambitione LO, quo servato obruunt pro donant scribit Delz⁴; 3 del. Bücheler; 6 Attico Müller: atroci LO: utroque Delz⁵; 7 si persuaderent add. Winterbottom (ut persuaderent praeiit Haupt); 10 <puer> perperam Jacobs; 11 didicit A: dicit BR: discit LP; schedium Pithoeus: schadium B: studium B^m cum ceteris.

(И что же из этого следует? Достойны порицания родители, которые не хотят, чтобы их дети воспитывались по строгим правилам. Ведь для начала они все, в том числе и свои надежды, приносят в жертву своему честолюбию. Затем, поскольку они спешат скорее получить желаемое, толкают на форум еще неотточенные навыки, и красноречие, которое они признают важнее всего, прививают мальчикам еще в пору рождения. Хотя если бы они потерпели, пока труды получают последовательное развитие, чтобы учащиеся юноши напитывались нелегким чтением, чтобы упорядочивали разум наставлениями мудрости, чтобы вымарывали слова жестким стилем, чтобы дольше слушали то, чему следует подражать, если бы они убедились, что нет ничего выдающегося в том, что нравится мальчикам, вот тогда эта зрелая речь обрела

⁶⁶ Здесь мы отходим от издания Мюллера, который предлагает конъектуру *Attico*. В издании Бюхелера сохранено рукописное чтение *atroci*. Конъектура Мюллера выглядит заманчиво, подхватывая слова о великих писателях классической Греции и критику азианизма. Шмелинг и Салливан предлагают исправление *artifici* (cf. Cic. Brut. 96: *artifex, ut ita dicam, stilus*; Schmelting G. A Commentary...P. 13). Но, кажется, здесь можно объяснить и сохранить рукописное чтение. OLD дает несколько значений для глагола *effodere*. Первое из них – «выкапывать», «проникать вглубь земли»; из него развивается «делать выемку», «выдалбливать», «вырвать» (часто о частях тела) и метафорическое «вычеркивать», «вымарывать», единственным примером к которому приводится данная фраза Петрония (OLD, s. v. a,b). Вероятно, Эвмолп имеет в виду, что следует вырывать/искоренять слова страшным (для них) стилем, т. е. тщательно отделявать фразу, не лениться переписывать по много раз (cf. Hor. Serm. 1, 10, 72: *saepe stilum vertas*).

бы вес своего величия. Нынче же мальчики забавляются в школах, над юношами смеются на форме, и, что постыднее всего, никто не хочет в старости признавать, что учился напрасно. Но чтобы ты не думал, как мне кажется, что я не одобряю набросок Луциллиевой простоты, я тоже выскажусь в стихах...).

Агамемнон не приводит прямого возражения. Отмечая ум и вкус собеседника, он обещает говорить начистоту, но, будучи сам учителем красноречия, оправдывает сложившуюся систему преподавания и в т. ч. декламации тем, что наставники всего лишь следуют запросам аудитории. В следующих двух предложениях ритор сравнивает учителей с льстецами-паразитами, которые умеют говорить приятно богатым хозяевам, и с рыбаком, который умеет выбрать нужную приманку. Оба сравнения не делают риторам чести. Более того, каждая из этих метафор в римской литературе принадлежит другому мотиву — *captatio* и *captatores*. У Петрония он возникает во второй половине сохранившейся части романа. Вину с учителей Агамемнон перекладывает на родителей, которые не желают воспитывать детей в строгости и, очевидно будучи сами воспитаны неправильно, готовы принести все в жертву своему честолюбию.⁶⁷ В погоне за желаемым, они отправляют заниматься риторикой и произносить речи детей, которые еще не успели получить достаточное для этого образование. Получается, что Агамемнон показывает ситуацию с другой стороны. Герои не спорят и не противоречат друг другу, а их речи дополняют одна другую.⁶⁸

Каким должно быть это образование, видно из той позитивной программы, которую Агамемнон предлагает во второй половине четвертой главы. По его мнению, учиться следует много и постепенно. В основе образования должна лежать колоссальная начитанность (*ut studiosi iuvenes lectione severa irrigarentur*). Здесь можно провести параллель с Sat. 118, 3, когда Эвмолп говорит, что разум

⁶⁷ Жалобы на то, что родители беспечно и безответственно относятся к воспитанию и образованию детей, можно увидеть и у Квинтилиана (Quint. Inst. 1, 2, 6: *utinam liberorum nostrorum mores non ipsi perderemus!*). См. Также у Тацита, который говорит в т. ч. и о педагогах (Tac. Dial. 29, 1-2, 4).

⁶⁸ Об этом много говорит Киссель, называя сложившуюся ситуацию порочным кругом (Kißel W. Op. cit. S. 311-328; особенно S. 316 ff.).

поэта должен быть наводнен мощным потоком книжности, в тексте несколько раз появляется метафора воды/ орошения / водного потока (об этом см. ниже). Далее, нужно начинать с самых основ мудрости, что поможет упорядочить ум (*ut sapientiae preceptis animos componerent*), тщательно работать над стилем, развивать вкус, слушая лучшие литературные образцы. Тогда красноречие достигает всей весомости своего величия (отметим снова слово *grandis*, которое ранее уже использовал Энколпий). Нынешнее положение дел кажется Агамемнону неутешительным: дети забавляются в школах, потом становятся объектом насмешек на форуме, но никто не решается признать такое учение бесполезным. Идеал он, как и Энколпий, ищет в классической Греции.⁶⁹

Schedium Lucilianaе humilitatis

Далее следует переход к новой мысли. Агамемнон говорит: *sed ne me putes improbasse schedium Luciliane humilitatis, quod sentio et ipse carmine effingam* (но чтобы ты не думал, что я не одобряю поэтический набросок луцилиевой непритязательности, я и сам выражу стихом то, что чувствую). Трудное для понимания слово *schedium* является конъектурой Ф. Питу, однако издатели, в основном, принимают данное чтение. Рукописи, обозначенные в стемме В (Codex Bernensis 357 и Codex Leidensis Vossianus Q. 30, IX в.) предлагают чтение *schadium*. В^m (codicis В scriptura in margine posita) — исправлено на *studium*.⁷⁰ Исправление *schedium*, по-видимому, оказывается верным, издатели принимают, в основном, его. Само существительное, возможно, могло вызывать ассоциации с Луцилием. В изданиях включают фрагмент: *qui schedium fa<cio>* (см. Marx, 1279; Krenkel, 1296; Warmington, 1131). Источником данного фрагмента является

⁶⁹ Нельзя между тем не согласиться, что обе речи героев далеки от того, что принято считать аттическим красноречием (см. George. Op. cit. P. 351; Breitenstein. Op. cit. S. 20-65). Авторы отмечают обилие риторических фигур в монологе каждого и полагают, что это следы школьной риторики. С т. з. Джорджа, довольно грубой.

⁷⁰ Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae / 4. ed. K. Mueller. Stutgardia; Lipsiae, 1995. P. XLVII.

свидетельство из Феста в изложении Павла Диакона. Не только комментаторы «Сатирикона», но и издатели Луцилия приводят весь фрагмент целиком:

<Schedi>a genus nauigii <inconditum>... <Lucili>us quoque poemata *** is perfectis qui essent *** cum dixit: 'qui schedium fa<cio>'.⁷¹

Для сравнения приводят также место у Апулея:

Sed ut me omnifariam noveritis, etiam in isto, ut ait Lucilius, schedio et incondito experimini.

Этот фрагмент Апулея более старые издания включают в пролог к *Floridae*, а более новые относят к прологу *De deo Socratis*.⁷² В риторических трактатах Цицерона, в диалоге Тацита и у Квинтилиана это существительное не встречается. Сетайоли разделяет мнение, основанное на исправлении П. Линдсея,⁷³ что *schedium* значило не только импровизацию, но могло значить и более общее *poemata mala* и в таком значении слово встречалось у Луцилия.⁷⁴

Возможно, как считают некоторые комментаторы, эта реплика является ответом на начало речи Энколпия, которое не сохранилось. Но, соотнося ее с тем, что говорил Энколпий ранее, мы можем предположить, что он противопоставляет *rerum tumor et sententiarum vanissimus strepitus* и то, что Агамемнон называет *humilitas*, а также понятия *exercitationes* и *schedium* оказываются антонимами. Скорее всего, Энколпием было прочитано стихотворение, возможно, импровизированное, которое не сохранилось.⁷⁵ Коллинзон первым предположил, что фраза Агамемнона *ne me putes improbasse schedium Lucilianae humilitatis, quod sentio et ipse carmine effingam* может указывать на то, что *schedium Lucilianae*

⁷¹ См., например, C. Lucilii Carminum Reliquiae / recensuit enarravit Fridericus Marx. Lipsiae, 1905. Vol. 2. S. 404; Remains of Old Latin. Vol. 3. Lucilius / Ed. E. H. Warmington. London, 1938. P. 366.

⁷² См., например, Apulei opera quae supersunt [Vol. III] / rec. P. Thomas. Lipsiae, 1921.

⁷³ Имеется в виду издание Sexti Pompei Festi. De uerborum significatu quae supersunt cum Pauli Epitome / ed. W. M. Lindsay. Leipzig, 1913. P. 450.

⁷⁴ Setaioli. Op. cit. P. 17 (см. примечание 12).

⁷⁵ Такое предположение высказывает и Сетайоли в том числе (См. Setaioli A. Arbitri nugae: Petronius' short poems in the *Satyrice*. Frankfurt am Main, 2011. P. 5-6, 18-19).

humilitatis только что прочитал его собеседник. В поддержку этого мнения говорят *et ipse* и перфектный инфинитив *improbasse*.⁷⁶

Сложно понять, относит ли Агамемнон такое определение к тому стихотворению, которое читает он сам. На этот счет существуют разные точки зрения.⁷⁷ И когда герой говорит *carmine*, значит ли это «в стихах» или же он называет так свое произведение, противопоставляя его *schedium*.

Сам Сетайоли, согласен, с теми, кто не считает, что словом *schedium* Агамемнон определяет и свою поэзию тоже. Но ученый опирается не на форму перфекта *improbasse*, союз *et* при местоимении *ipse* или слово *carmine*. Герой, как считает Сетайоли, не может говорить о своем собственном произведении с пренебрежением, которое выражено в слове *humilitas*, тем более что дальнейшее поэтическое произведение является выразителем его мысли. Кроме того, глагол *effingere* принадлежит высокому стилю и встречается в риторических сочинениях Цицерона (*De orat.* 2, 23; 2, 90; 2, 184), у Квинтилиана (*Inst.* 1, 1, 5), cf. в поэзии Горация (*Hor. Carm.* 4, 2, 32: *carmina fingo*) и др. Такой вывод мог бы быть подкреплён также тем, что прочитанное стихотворение трудно соотнести с творчеством и стилем Луцилия. Коллинзон обращался к этой теме, но не смог дать окончательный ответ на вопрос отношения стихотворения Агамемнона к творчеству Луцилия. Однако он отметил, что сравнение стихотворения с фрагментами Луцилия не дало каких-то результатов.⁷⁸

Можно возразить, что это не может быть решающим аргументом уже потому, что сохранившиеся фрагменты представляют собой лишь малую часть всего творчества Луцилия. Кроме того, первая часть стихотворения носит обличительный характер, который вполне соотносим с луцилиевой сатирой. С другой стороны, стилистический анализ, позже предпринятый Й.-К. Шенбергером, показывает, что Агамемнон ориентировался скорее на Цицерона,

⁷⁶ См. Collignon A. *Étude sur Pétrone: la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon*. Paris, 1892. P. 228ff; Setaioli A. *Op. cit.* P. 16-17.

⁷⁷ Setaioli A. *Op. cit.* P. 15-17.

⁷⁸ Collignon A. *Op. cit.* P. 233-235.

Вергилия и Горация и что ничего луцилиевого в прочитанном им стихотворении нет.⁷⁹

Нам, однако, кажется вполне возможным, что характеристику *schedium Lucilianaе humilitatis* Агамемнон относит и к своему стихотворению тоже. Когда Агамемнон называет его *schedium*, это проявление этикетной поэтической скромности, *recusatio*, которое должно предшествовать произведению (см. в гл. 118 Эвмолп, прежде чем прочитать свою поэму, говорит: *etiam si nondum recepit ultimam manum* – хотя она еще и не получила окончательной обработки). *Lucilianaе humilitatis* здесь указывает на обличительный стиль стихотворения, которое будет прочитано далее.⁸⁰ В качестве примера для сравнения Брайтенштайн приводит выражение *oratio Ciceronianaе eloquentiae*, которое не обозначает заимствование непосредственно у Цицерона.⁸¹ Кроме того, как видно из примеров выше, подобное словоупотребление – *schedium* в значении набросок – могло вызывать ассоциации с Луцилием.

Стихотворение Агамемнона

Каким должно быть альтернативное образование, видно из стихотворения, которое Агамемнон прочитывает в завершение своей речи. Стихотворение, которое с формальной стороны уже было очень подробно проанализировано несколькими учеными,⁸² состоит из двух частей, написанных разным размером (стихи 1-8 – холиямбы, 9-21 – гекзаметры). По общему мнению, такая структура вызывает ассоциации не с Луцилием, упомянутым в конце предыдущей главы, а с Персием, который предпослал своим сатирам загадочное вступление, написанное холиямбами. Важно, что в случае со стихотворением Петрония, несмотря на две

⁷⁹ Schönberger, J. K. Nochmals Petron. с. 1-5 // PhW. 1939. Vol. 59. S. 509-510.

⁸⁰ Слово *humilitas* применительно к стилю значит «непритязательность» («...careless writing of Lucilius»; Schmeling G. A Commentary... P. 15). Можно вспомнить, что Квинтилиан в Inst. 10, 93-94, отдает Горацию предпочтение перед Луцилием, поскольку находит в стиле первого больше свободы, чистоты и тщательности.

⁸¹ Breitenstein N. Op. cit. S. 66.

⁸² Breitenstein N. Op. cit. S. 74ff; Courtney E. A Poems of Petronius. Atlanta, 1991. P. 59; Kiβel W. Op. cit. S. 320ff; Schmeling. A Commentary... P. 15ff; Setaioli A. Op. cit. P. 5-6, 15-51 и др.

разные по метрике и содержанию части, о нем всегда говорили как о бесспорно едином, а не о двух разных поэтических вставках.⁸³ Кроме содержания, полностью посвященного образованию, на единство двух частей указывает также *sed*, которое начинает первый гекзаметр и указывает на противопоставление второй части тому, что было сказано выше.⁸⁴ Стихотворение тесно связано с предшествующей ему речью, и потому также представляет интерес для нашего исследования.

Sat. 5:

artis severae si quis ambit effectus / mentemque magnis applicat, prius mores / frugalitatis lege poliat exacta. / nec curet alto regiam trucem vultu / cliensve cenas impotentium captet, (5) / nec perditis addictus obruat vino / mentis calorem, neve plausor in scenam / sedeat redemptus histrionis ad rictus

1 ambit t^m: amat; 3 poliat *Heinsius*: polleat; exacta] *fortasse* exactae; cf. *Sen. dial. 10, 18, 4* frugalitatis exactae homines; 7 scenam *Heinsius*: scena; 8 histrionis *Turnebus*: histrion(e)i; ad rictus *Ribbeck*: addictus;

(кто жаждет⁸⁵ достижений строгого искусства и отдает помыслы высокому⁸⁶, пусть прежде отшлифует нравы точным законом умеренности; высоко подняв голову, пусть не обращает внимания на грозный дворец, и в качестве клиента не гоняется за пирами не знающих меры, и не заливаает пылкость ума вином⁸⁷, привлеченный к распутным, или не сидит у сцены, аплодируя за деньги усмешкам актера⁸⁸).

⁸³ Setaioli A. Op. cit. P. 21.

⁸⁴ Любопытно, что это стихотворение, если считать вместе холиямбы и гекзаметры, является третьей по размеру поэтической вставкой, после двух крупных поэм *Troiae Halosis* и *De Bello Civili*, хотя оно существенно короче обеих. Таким образом можно подозревать одну и ту же схему: за важным критическим пассажем следует связанное с ним поэтическое произведение. Это особенно важно для поэмы о взятии Трои, где связь с предыдущей речью неочевидна (см. главу 2 настоящего исследования).

⁸⁵ Чтение рукописей *amat* исключают, поскольку оно нарушает размер, кроме того оно хуже подходит по смыслу (*ambio* см. OLD s. v. 3b).

⁸⁶ Cf. *animosque iuvenum ad magna surgentes* в речи Энколпия (2, 7).

⁸⁷ Здесь комментаторы приводят параллели с поговоркой, упомянутой Плинием (NH 23, 41): *sic quoque in proverbium cessit sapientiam vino obumbrari*.

⁸⁸ Как видно из аппарата, *ad rictus* исправление Риббека, во всех же рукописях стоит *addictus*. Рукописное чтение кажется издателям подозрительным, поскольку в v. 6 *addictus* уже встречалось. Однако в этом стихотворении есть еще несколько примеров повторов (*det* (v. 11) – *det* (v. 17) – *dent* (v. 19)). Слово *histrionis* в рукописях существует в большом количестве вариантов: *histrionis*, *histriones*, *histrione*, *histrionei*, *histrioni*, *histrioniae*, не все они отражены в аппарате Мюллера. Сетайоли настаивает на *histrioniae addictus*, понимая это как «одержимый театром» (Setaioli. Op. cit. P.

sed sive armigerae rident Tritonidis arces, / seu Lacedaemonio tellus habitata
colono (10) / Sirenumque domus, det primos versibus annos / Maeoniumque bibat felici
pectore fontem. / mox et Socratico plenus grege mittat habenas / liber et ingentis quatiat
Demosthenis arma. / hinc Romana manus circumfluat, et modo Graio (15) /
+exonerata+ sono mutet suffusa saporem, / grandiaque indomiti Ciceronis verba
minentur. (20) / interdum subducta foro det pagina cursum (17) / et fortuna sonet celeri
distincta meatu; / dent epulas et bella truci memorata canore. (19) / His animum
succinge bonis: sic flumine largo (21) / plenus Pierio defundes pectore verba.

11 Sirenumve *Bücheler*: sirenumque; 15 hinc *Puteolanus*: huic aut hunc; 16 *Müller temptavit* vox operata: vox ornata *Fuchs*; 20 post 16 ponendum censuit *Burmmanus*; 22 defundes *Scaliger*: diffundes

(но если ему мила крепость Тритониды, или земля, населенная лакедемонским крестьянином⁸⁹, или дом сирен, пусть отдаст первые годы стихам и пьет из Мэонийского источника со счастливой душой; наполнившись, пусть вскоре направит вожжи к пастве Сократа и, свободный, потрясает оружием великого Демосфена. Затем пусть его окружит римская толпа⁹⁰ и, + только что освободившаяся от греческого звука+⁹¹, разлившись, изменит стиль

43). Излишнюю привязанность к театру порицали Сенека (Ep. 47, 13), Тацит (Dial. 29, 3) и Квинтилиан (Inst. 1, 12, 18). Исправление Риббека Сетайоли называет вторжением в текст, которое уничтожает отсылку к хорошо засвидетельствованному феномену. Тем не менее, исправление *ad rictus* принимается большинством издателей. Проблема, однако, возникает с тем, как понимать слово *rictus* в данном случае, если *histrio* обозначает пантомима, который играл в маске, или мима. *Rictus* (OLD s. v.) же значит «рот», «открытый рот» и, вероятно, «пасть», если речь идет о животных (*Breitenstein N. Op. cit. S. 66*).

⁸⁹ Шмелинг предлагает понимать *colono* как колониста, а не крестьянина (*Schmeling G. A. Commentary...P. 17*). Под крепостью Тритониды, землей лаконского крестьянина / колониста и домом Сирен понимали то Афины, Спарту или Тарент (колонию Спарты) и Неаполь (так предлагал Бюрманн). Сетайоли согласен скорее с Тарентом, поскольку Тарент и Неаполь были центрами образования в Южной Италии (*Setaioli A. Op. cit. P. 45-46*). Шмелинг упоминает попытки связать эти перифразы с Афинами, Родосом и Сицилией – тремя центрами риторики, но это находит меньше параллелей.

⁹⁰ По общему мнению, *manus* здесь значит ни в коем случае не публику, а произведения римских авторов.

⁹¹ Полагают, что текст в этом месте сильно испорчен. Больше всего проблем вызывает причастие *exonerata*, согласованное, как и причастие *suffusa*, со словом *manus*. *Exonerata* пытались по-разному исправлять. *Vox onerata* (согласен *Stubbe H. Op. cit. S. 156*); *vox operata* (Мюллер; Куртни и Шмелинг согласились), *vox ornata* (*Fuchs*); *exornata* (чтение рукописи R, которое приняли Бюрман и затем Киссель). Нельсон не менял текст, но предлагал понимать активно оба согласованные с *manus* причастия (*Nelson H. Ein Unterrichtsprogramm aus neronischer Zeit, dargestellt auf Grund von Petrons Satiricon s 5*). Однако не только грамматика, но и смысл остается неясным, поскольку в том, что *manus* должна быть *modo exonerata Graio sono*, видят противоречие. А. Сетайоли единственный из всех, к чьим работам мы обращались, сохраняет и пытается объяснить рукописное чтение. По его мнению, речь идет или о том, что как только будущий оратор переходит на следующую ступень образования, т. е. приступает к изучению латинских авторов, из той литературной модели, которая ему предлагается, исчезает греческое звучание. Или же имеется в виду, что новая литературная модель изменит стиль его собственных сочинений (*Setaioli A. Op. cit. P. 48-49*). Нам кажется более вероятной первое предположение, поскольку о том, что начинающему оратору самому надо писать и в разных жанрах, Агамемнон говорит позже. И этого можно сделать вывод, что писать надо начинать уже ознакомившись с литературой на обоих языках.

[и пусть гремят слова неукротимого Цицерона]. Пусть его речь иногда направляет его, отойдя от форума, и пусть звучит фортуна, разнообразная от быстрого перехода; и пусть ему дадут пищу войны, упомянутые в гордой песне. Окружай дух такими благами: тогда, наполненный широким потоком, ты будешь изливать речь из пиэрийской груди).

Стихотворение, как и речь Агамемнона в двух предыдущих главах, содержит программу. По общему мнению, Агамемнон следует концепции, согласно которой оратор должен быть *vir bonus dicendi peritus*.⁹² Первые стихи, написанные холиямбом, говорят об образе жизни и моральном облике человека, который стремится заниматься подлинным искусством красноречия. Это можно назвать негативной частью программы, поскольку в стихах дано перечисление вещей, которые не следует делать. Ямбический размер первой части отсылает нас к обличительной поэзии (Гиппонакт, Каллимах и др.), в то время как собственно литературные наставления должны быть даны в гекзаметрах (ср. *Ars Poetica* Горация). Будущий оратор должен быть умерен во всем (vv. 2-3), не искать покровительства, не быть клиентом на пирах богачей, не злоупотреблять вином и не тратить время на зрелища (vv. 4-8). Как известно, сам Агамемнон позже появляется в качестве гостя на пиру Тримальхиона и уже этим демонстрирует несоответствие тем принципам, которые он сам проповедует. Здесь напрашивается параллель с Сенекой и его *De uirtute, non de me loquor... quominus perseuerem laudare uitam non quam ago sed quam agendam scio...* (*De vita beata*. 18, 1-2).

Во второй половине также есть разночтения и трудности для понимания. Кроме того, здесь подвергается сомнению порядок стихов, Мюллер, как и Бюхелер, вслед за Бюрманом помещают 20-й стих после 16-го. Здесь речь идет о том, чему следует учиться, чтобы, «будучи наполненным мощным потоком, изливать из пиэрийской груди слова» (vv. 21-22). Эти стихи имеют параллель в главе 118, где речь уже идет о поэзии. Поэт Эвмолп говорит, что разум не может ни зачать, ни породить, не будучи наводненным мощным потоком знания (...*neque*

⁹² См. Sage E. T. Op. cit. P. 48; Setaioli A. Op. cit. P. 22.

concupere aut edere partum mens potest nisi intrenti flumine litterarum inundata)

Сначала следует читать поэтов (vv. 11-12), эпитет Мэонийский (*Maoniumque... fontem*), т. е. лидийский, должен здесь отсылать к Гомеру.⁹³ Затем - изучить греческую философию и риторику (vv. 13-14). Только освоив греческих классиков, будущий оратор должен обратиться к римской риторике (vv. 15-16, 20). О том, что начинать образование нужно с греков, говорит и Квинтилиан (*Inst.* 1, 10, 45-50).⁹⁴ И, поскольку, говоря о греческой риторике, Агамемнон упоминает Демосфена, вероятно, Мюллер принял перестановку 20-го стиха, где появляются неистовые слова Цицерона, которую первым предложил Бюрман. Стихи 17-19 обычно понимают в том смысле, что будущий оратор должен сам писать и пробовать себя в разных жанрах. Комментаторы по-разному понимают, какие именно жанры имеются в виду. В v. 18, где речь идет о Фортуне, видят намеки то на трагедию⁹⁵, то на историографию⁹⁶. В следующем за ним, где появляется *bella truci memorata canore*, все видят указание на эпическую поэзию. И если оставлять 20-й стих на своем месте, то следующим этапом становится написание речей, подобных речам Цицерона. Этим завершается изучение римской литературы и риторики, подобно тому как изучение греков завершается подражанием Демосфену (v. 14: *quatiat Demosthenis arma*). Здесь внимания заслуживает, если текст понимают правильно, рекомендация риторам писать сочинения в разных жанрах, в т. ч. поэтических. В отличие от разговоров о необходимости много читать и наполняться ученостью, этот мотив встречается реже.

Комментаторы отмечают, что программа, предложенная Агамемноном, очень резко отличается от современной Петронию образовательной практики.⁹⁷ Салливан прямо называет ее революционной. Исследователи школьной системы в Риме в эпоху империи отмечают общий упадок образования в эпоху ранней

⁹³ Schmelting G. A Commentary...P. 18; Breitenstein N. Op. cit. S. 81.

⁹⁴ Это, вероятно, было общей практикой. В Sat. 46, 5 Эхион, гость Тримальхиона, рассказывает, что его сын уже *Graeculis calcem impingit* и приступил к латыни.

Breitenstein N. Op. cit. S. 87.

⁹⁶ Schmelting G. A Commentary...P. 20; Setaioli. A. Op. cit. P. 34.

⁹⁷ Sullivan. The Satyricon...A literary study. P. 165.

империи и выделяют несколько факторов, повлиявших на уровень и качество школы.⁹⁸ С одной стороны, после покорения Римом Средиземноморья в империи оказалось много учителей и ученых греков, при Августе книги стали более доступны и возникли публичные библиотеки. С другой стороны, как жалуются писатели-моралисты, большие богатства и разнообразие зрелищ и развлечений способствовали охлаждению интереса к учебе.⁹⁹

На образовании в эпоху принципата сказались и изменения в обществе, а именно появление большого количества недавно разбогатевших людей, многие из которых были вольноотпущенниками или выходцами из социальных низов.¹⁰⁰ Вероятно, для многих образование выше начального было пустой тратой времени. В сцене пира Тримальхиона содержится много материала для исследователей, поскольку участники в разговорах касаются в т. ч. вопросов образования. Высказываются мысли о бесполезности риторики,¹⁰¹ о преимуществе ремесла над ученостью.¹⁰² Сам Тримальхион, считая себя очень образованным, служит красноречивым примером воздействия бессистемного и поверхностного образования на неподготовленного человека.¹⁰³

⁹⁸ См., например, Bonner S. Education in ancient Rome: From the elder Cato to the younger Pliny. New York, 2012. (1977). Об эпохе империи — P. 97 ff.

⁹⁹ Молодежь часто ругают за леность и изнеженность (см. Sen. Maior. Contr. 1, 8); Квинтилиан называет современное ему образование *mollis* (Quint. Inst. 1, 2, 6: *mollis illa educatio, quam indulgentiam vocamus...*). Подобные высказывания можно найти у Колумеллы, у философа Сенеки и др. Возможно, здесь имеет место некоторое преувеличение, однако нельзя сомневаться в том, что речь идет о реально существовавшей тенденции.

¹⁰⁰ О вольноотпущенниках в Риме см. классическое исследование Duff A. M. Freedmen in the early Roman Empire. Cambridge, 1958 (1928). О карьере Тримальхиона и ее соотносимости с реальностью см. стр. 124 ff.

¹⁰¹ Гермерот в Sat. 58, 8 в споре с Аскилтом говорит, что не учился геометрии, критике и *+alogias menias+*, но умеет считать сотые доли гроша, пуда и сестерция.

¹⁰² Эхион в Sat. 45-46 рассказывает о своем сыне, который достаточно извращался в науках (*litteris satis inquinatus est*), а теперь должен научиться ремеслу, потому что этого никто, кроме Орка, не отнимет (*destinavi illum artificium docere, aut tonstrinum aut praeconem aut certe causidicum, quod illi auferre non possit nisi Orcus*). Завершает Эхион свою речь признанием торжества ремесла над наукой (Sat. 46, 8: *...litterae thesaurum est, et artificium nunquam moritur*). Как отмечает Смит в комментарии, здесь герой смешивает две поговорки (см. Petronii Arbitri Cena Trimalchionis / ed. Martin S. Smith. Oxford, 1975. P. 125). Нам в данном случае важно то противопоставление, которое у него получается в итоге.

¹⁰³ В Sat. 39, 3-4 он цитирует Вергилия и поясняет, что за обедом неплохо помнить филологию. Затем благословляет своего умершего хозяина, который хотел сделать его *человеком из людей* (*qui te hominem inter homines voluit*). Смит никак не поясняет эту фразу, но можно предположить, что речь идет не только о том, что хозяин отпустил Тримальхиона и завещал ему состояние, но и дал ему образование. Далее Тримальхион демонстрирует свои познания в астрологии, и гости сравнивают его с Аратом и Гиппархом (Sat. 40, 1). Чуть позже Тримальхион прямо говорит, что учился грамоте и держит в доме библиотеки, неясным остается их количество (Sat. 48, 4: *Il bybliothechas habeo, unam*

Еще одним обстоятельством, способствовавшим упадку образования, стало ухудшение качества педагогов и учителей. См., например, Эхион в упомянутой выше речи жалуется на учителей, которых приглашал к своему сыну, говоря, что один не хочет работать, хотя и знает науки, а другой старателен, но знает мало (Sat. 46, 5-7). Возможно, слова Эхиона и его критику в адрес учителей не стоило бы воспринимать слишком буквально. Однако, как отмечают исследователи, действительно хорошие учителя предпочитали иметь свои школы и редко приходили в дома.¹⁰⁴ Педагоги также играли важную роль в воспитании и образовании детей, примером ненадежного педагога в романе может послужит Эвмолп с его историей о пергамском мальчике.

В то же время, римляне и в период ранней империи ценили риторическое образование, которое рассматривалось прежде всего как путь к карьере адвоката.¹⁰⁵ Это объяснимо, поскольку, как уже было сказано выше, политическое красноречие не могло существовать и развиваться в новых условиях.¹⁰⁶ Но даже для тех, кто не готовился к карьере адвоката, самой главной частью образования

Graecam, alteram Latinam). Мюллер, как и ранее Смит, принял исправление II, однако Бюхелер, вслед за рукописью H, принимает чтение *tres*. Чтение *tres* может создавать комический эффект за счет того, что третьей библиотеки быть не может и что обычно хвастливый Тримальхион никак не характеризует содержание третьей из библиотек. Нам, однако, кажется, что есть смысл исправлять числительное на II и что смех должно вызывать желание Тримальхиона удивить и похвастаться тем, что для образованного человека само собой разумеется. В следующих главах хозяин берется спорить о поэзии, предпринимает абсурдное сравнение Цицерона с Публилием и читает спорное для ученых стихотворение (Sat. 55, 4-6). О стихотворении, прочитанном Тримальхионом, см. MacL. Currie H. The "Satyricon"'s Serious Side: Petronius and Publilius // *Latomus*. 1994. Vol. 53. №. 4. P. 748-760. Автор считает это грубым подражанием Публилию, но отмечает важность обличительного морализаторского тона, который определяет направленность всего романа. Ирония заключается в том, что стихотворение вложено в уста человека, который воплощает все то, против чего направлены стихи (см. P. 753; см. также *Petronii Arbitri Cena Trimalchionis* / ed. Martin S. Smith. Oxford, 1975. P. 148). Кроме того, Тримальхион пересказывает мифологические сюжеты (Sat. 52, 1-2), берется толковать представление гомеристов (Sat. 59, 4-7) и т. д.

¹⁰⁴ См., например, Bonner S. *Education in ancient Rome: From the elder Cato to the younger Pliny*. New York, 2012. P. 105. Ученый ссылается прежде всего на Квинтилиана, который говорит о том, что только немногие семьи могли позволить себе хорошего домашнего учителя и что в домах с учителями могли обращаться как с педагогами (Quint. Inst. 1, 2, 9).

¹⁰⁵ Этому посвящено исследование Э. Паркса (Parks E. P. *The Roman Rhetorical Schools as a Preparation for the Courts Under the Early Empire*. Baltimore, 1945). Нам удалось ознакомиться с несколькими рецензиями: К. Дж. Фордайс (Fordyce C. J. E. P Parks. *The Roman Rhetorical Schools as a Preparation for the Courts Under the Early Empire*. Baltimore, 1945 // *The Classical Review*. 1948. Vol. 62. №. 1. P. 41) называет монографию интересной, признает свидетельства убедительными, а саму тему заслуживающей внимания, хотя и указывает на ряд ошибок; С. Боннер (Bonner S. F. E. P Parks. *The Roman Rhetorical Schools as a Preparation for the Courts Under the Early Empire*. Baltimore, 1945 // *Journal of Roman Studies*. 1950. Vol. 40. №. 1-2. P. 157-158) критикует данную монографию за чрезмерно поверхностный характер исследования и отмечает ошибки и неточности, однако признает тезис о тесной связи школьной декламации с судебной практикой, в целом, верным.

¹⁰⁶ О симпатиях к профессии адвоката см., например, уже упомянутую речь Эхиона (Sat. 46, 8).

было развитие навыка декламации. Как следует из сохранившихся до наших дней источников, декламация появилась в обиходе римлян в эпоху поздней республики, когда было институционализировано риторическое образование на латыни. Упражнения на декламацию упоминаются и у Цицерона, и в *Rhetorica ad Herennium*. Во времена триумвиров мода на декламацию существовала в образованных кругах, а к веку Августа и к началу империи получила широкое распространение и прочно укоренилась.¹⁰⁷ Подтверждением тому служит наш самый важный источник о декламации — сочинение Сенеки-старшего. Постепенно декламация вытеснила ряд других школьных предметов. В угоду родителям, которые хотели быстрых результатов, учителя риторики существенно сокращали объем чтения классических авторов, уделяли меньше времени арифметике, геометрии, музыке и астрономии. То есть, происходило именно то, о чем говорят герои в первых главах «Сатирикона». В качестве параллельного и более серьезного источника можно привести речь Мессалы в диалоге Тацита (*Tac. Dial. 30-32*).

Сначала он говорит о том, что начальное образование требует слишком мало усилий, что ученики не стремятся познакомиться ни с произведениями классических авторов, ни с историей, но скорее стремятся к тем, кого именуют риторами (*sed expetuntur quos rhetoras vocant*).

Текущей ситуации и тому поверхностному образованию, которое предлагают сейчас, Мессала противопоставляет времена Цицерона и стремление оратора быть сведущим во всех областях знания. В качестве примера он ссылается на «Брута», в последних главах которого Цицерон рассказывает о своем образовании (*Cic. Brutus 309 ff*). О Цицероне Мессала говорит, что, как видно из его сочинений, ему не чуждо знание ни о геометрии, ни о музыке, ни о каком другом искусстве; разбирался в диалектике, этике и философии (*Tac. Dial. 30, 4: non geometriae, non musicae, non grammaticae, non denique ullius ingenuae artis scientiam ei defuisse. ille dialecticae subtilitatem, ille moralis partis utilitatem, ille rerum motus causasque*

¹⁰⁷ См. Kaster R. A. Controlling reason: declamation in rhetorical education at Rome // *Education in Greek and Roman antiquity* / ed. Too Y. L. Leiden; Boston; Köln, 2001. P. 317-337.

cognoverat). Красноречие, по мнению героя Тацита, должно проистекать из великой учености и знания множества наук (*Ibid. 5: ita est enim, optimi viri, ita: ex multa eruditione et plurimis artibus et omnium rerum scientia exundat et exuberat illa admirabilis eloquentia*). Снова обращает на себя внимание метафора водного потока (*exundat et exuberat*)¹⁰⁸, которую мы уже несколько раз отметили в риторических главах «Сатирикона», позже она появится и в поэтической программе Эмолпа. У Мессалы звучит и мысль о том, что древние не считали нужным тратить время на декламации, далекие от жизни споры и школьные упражнения (*Tac. Dial. 31, 1: nec ut fictis nec ullo modo ad veritatem accedentibus controversiis linguam modo et vocem exercerent*).

Как уже не раз отмечалось исследователями, взгляды героев «Сатирикона» на риторику, оказываются ближе к Тациту,¹⁰⁹ чем к Квинтилиану или другим авторам I века, пишущим о литературе; однако и с прочими у Петрония находятся очевидные параллели. Нам кажется, что было бы слишком сильным упрощением видеть в риторических (как и далее в литературных) пассажах только иронию и пародию, поскольку речь идет об актуальных проблемах, а герои высказывают заведомо правильное мнение, хоть и сами они обладают очень сомнительными моральными качествами.

¹⁰⁸ См. также *Dial. 31, 1 (pectus implerent)* и *Dial. 32, 4 (pectora implebant)*.

¹⁰⁹ Setaioli A. *Op. cit.* P. 38.

Глава II. Эвмолп. Речь о падении нравов (Sat. 88) и поэма о взятии Трои (Sat. 89)

Образ Эвмолпа

В следующей за описанием пира Тримальхона части «Сатирикона» одним из главных героев становится поэт, который делает вопросы литературы повесткой дня. О фигуре Эвмолпа,¹¹⁰ как и о его поэзии, не существует единодушного мнения ученых, поскольку из самого текста можно сделать противоречивые выводы. Эвмолп появляется в пинакотеке, куда рассказчик приходит посмотреть на картины, сюжеты которых, как отмечают, оказываются созвучны его недавней драме, и излить душу (Sat. 83). Всю эту сцену целиком обычно сравнивают с частым в греческом романе мотивом, когда рассказ становится как бы продолжением описания изображения.¹¹¹

В романе Эвмолп выполняет несколько функций: он активный участник действия, который заменяет Аскилта во второй части сохранившегося повествования, остроумный рассказчик,¹¹² которому принадлежат новеллы об уступчивом мальчике и об эфесской матроне, моралист и теоретик литературы, а также автор четырех небольших стихотворений и двух больших поэм. Качество этих поэтических вставок (а в случае с поэмами и сама принадлежность их Эвмолпу¹¹³) до сих пор является предметом обсуждения.

В первой же фразе, давая портрет поэта, Энколпий переходит от подчеркнуто сильного и немного вычурного впечатления к сниженной характеристике. Сначала рассказчик в своем описании придает Эвмолпу черты мудреца (Sat. 83, 7):

¹¹⁰ По общему мнению, имя героя говорящее; от греч. εὔμολπος – «qui chante bien» (Collignon. Op. cit. P. 380). Возражений такая этимологизация, насколько нам известно, не вызывала.

¹¹¹ Walsh P. G. *The Roman Novel*. Cambridge, 1970. P. 93; Courtney E. *A Companion to Petronius*. Oxford, 2001. P. 134-135.

¹¹² Очень подробно противопоставляет блестящего рассказчика и посредственного поэта Р. Бек (см. Beck R. Beck R. *Eumolpus "Poeta", Eumolpus "Fabulator": A Study of Characterization in the "Satyricon"* // *Phoenix*. 1979. Vol. 33. №. 3. P. 239-253.)

¹¹³ См., например, Beck R. *Eumolpus "Poeta", Eumolpus "Fabulator": A Study of Characterization in the "Satyricon"* // *Phoenix*. 1979. Vol. 33. №. 3. P. 239-253.

senex canus, exercitati vultus et qui videretur nescio quid magnum promittere...

(седой старец со страдальческим лицом, которое, как казалось, обещало нечто великое).

Но сразу же добавляет (Sat. 83, 7):

sed cultu non proinde speciosus, ut facile apparet eum <ex> hac nota litteratorum esse, quos odisse divites solent.

1 *add. Dousa*; litteratorum *Dousa*: litteratum

(но был не в равной степени выдающийся одеждой, так что легко было заметить, что он из тех образованных, которых обычно не любят богатые).

Надо заметить, что эта данная в двух планах характеристика в каком-то смысле предвосхищает то, как герой проявит себя, поскольку на протяжении всего повествования слова и поведение Эвмолпа переходят поочередно от возвышенного к низкому. И в эпизодах и монологах, где Эвмолп серьезен и вдумчив, речь почти всегда идет о литературе, что весьма логично. Именно степень серьезности рассуждений Эвмолпа о поэзии и возможность видеть в них взгляды самого Петрония вызывают наибольшие разногласия среди ученых. П. Дж. Уэлш, например, называет его безумным рифмоплетом с чувством обиды за свой непризнанный литературный гений, видит в нем частого сатирического персонажа (см. сатиры I и VII Ювенала).¹¹⁴ Само описание Эвмолпа часто сравнивают¹¹⁵ с местом у Персия, где сатирик со злой иронией описывает свое литературное окружение (Pers. 1, 13f; 26):¹¹⁶

scribimus inclusi, numeros ille, hic pede liber, / grande aliquid, quod pulmo animae praelargus anhelet...

en pallor seniumque! o mores!¹¹⁷

¹¹⁴ Walsh P. G. The Roman Novel. Cambridge, 1970. P. 41.

¹¹⁵ Schmeling G. A Comentary... P.354; Walsh P. G. The Roman Novel. P. 41.

¹¹⁶ Цит. По Aules Persius Flaccus. Satiren / herausgegeben, übersetzt und kommentiert von W. Kißel. Heidelberg, 1990.

¹¹⁷ Киссель сравнивает 13-ый стих с Hor. Epist. 2, 1, 117 (*scribimus indocti doctique poeta passim*). Однако, как отмечает, комментатор, у Персия выпады против безудержных поэтов более острые по сравнению с эпохой Августа. *Numeros* и *pede liber* он объясняет как стихи и прозу.

(мы пишем взаперти, тот стихами, этот прозой, что-то величественное, чтобы пыхтел даже тот, у кого мощные легкие...; вот и старческая бледность! О нравы!).

Представляясь поэтом, Эвмолп видит в своей бедности свидетельство своего подлинного поэтического дара (Sat. 83, 8-9):

‘ego’ inquit ‘poeta sum et ut spero non humillimi spiritus, si modo coronis aliquid credendum est, quas etiam ad imperitos deferre gratia solet. “quare ergo” inquis “tam male vestitus es?” propter hoc ipsum. amor ingenii neminem umquam divitem fecit’

2 immeritos *Bücheler*

(Я, - сказал он, - поэт и, надеюсь, не самого низкого дарования, если только хоть немного стоит верить венкам, которые благосклонность обычно дает даже неумелым. «Почему же, - спросишь, ты плохо одет?» именно поэтому. Любовь к прекрасному еще никого не сделала богатым»).

За таким представлением следует поэтическая вставка из шести гекзаметров, первое прочитанное Эвмолпом стихотворение в романе (Sat. 83, 10). В нем Эвмолп говорит о счастливой доле купца, наемника, льстеца-парасита и соблазнителя замужних женщин (по одному гекзаметру на каждого), которым их ремесло приносит прибыль, а в заключение двумя гекзаметрами поэт противопоставляет им персонифицированное красноречие (Sat. 83, 10, v 5-6):

sola pruinosis horret facundia pannis
atque inopi lingua desertas invocat artes

(одно лишь красноречие дрожит от холода в заиндевевших лохмотьях и призывает бессильным языком покинутые искусства).

Как представляется, здесь поэт не разделяет поэтическое искусство и риторику.¹¹⁸

Г. Шмелинг полагает, что это небольшое поэтическое произведение чрезвычайно важно для понимания образа Эвмолпа, поскольку часто его упрощенно представляют лицемером и безудержным рифмоплетом.¹¹⁹ Однако, будь он в самом деле лицемером, он с большой долей вероятности не был бы так верен своему ремеслу, которое не приводит его к успеху. Он же фанатично предан поэзии, что воспринимается окружающими как безумие.

В продолжение этого стихотворения Эвмолп относит себя к противникам всякого порока и прямо говорит, что таких любителей слова, как он, ненавидят и стараются всячески опорочить. Тем самым в некоторой степени подтверждается предположение Энколпия о том, что у поэта нет богатого покровителя. См. Sat. 84, 1-3:

non dubie ita est: si quis vitiorum omnium inimicus rectum iter vitae coepit insistere, primum propter morum differentiam odium habet; quis enim potest probare diversa? deinde qui solas extruere divitias curant, nihil volunt inter homines melius credi quam quod ipsi tenent. insectantur itaque, quacumque ratione possunt, litterarum amatores, ut videantur illi quoque infra pecuniam positi.

4 insectantur *Bücheler*: iactantur; 5 'malo illae et positae' *Bücheler*:

(...несомненно так и есть: если кто-то, будучи неприятелем всех пороков, становится на прямой жизненный путь, сначала он встречает ненависть из-за различия нравов; ведь кто может одобрять то, что отличается? затем те, кто заботится лишь о том, чтобы накапливать богатства, не хотят, чтобы у людей что-то считалось лучше того, чем обладают они сами. Итак, они нападают, как только могут, на любителей учености, чтобы казалось, будто и те ниже денег).

¹¹⁸ Cf. Juv. 7, 145 (*rara in tenui facundia panno*). Слово *facundia* OLD определяет как «ability to speak» (or write) fluently or eloquently; examples of eloquence“. Из примеров следует, что оно встречается как в поэтическом, так и в риторическом лексиконе. Э. Куртни настаивает, что в данном случае Эвмолп вкладывает в него значение «poetic fluency» в противоположность „the eloquence of the orator“ в приведенном фрагменте Ювенала (Courtney E. The poems of Petronius. Atlanta, 1991. P. 25). Нам, однако, кажется, что такое разграничение здесь было бы излишним, поскольку Эвмолп говорит об упадке благородных искусств вообще, к которым следует относить как поэтику, так и риторику.

¹¹⁹ Schmeling G. A Commentary... P. 356.

В этом отрывке, как и во всей сцене, изображающей Эвмолпа в пинакотеке, его речи часто соотносят с философией Сенеки, поскольку им находятся параллели в письмах. Говоря же о прочитанной им поэме, для сопоставления обычно привлекают трагедии Сенеки, что будет подробнее разобрано ниже.¹²⁰

Еще одним свидетельством своего таланта Эвмолп считает реакцию слушателей на свою поэзию, поскольку убежден в том, что у развращенной публики вкуса нет. За рассуждением о вырождении вкуса из-за стремления к деньгам, которое вредит искусствам и философии, следует лакуна в тексте. Нужно полагать, что в утерянном фрагменте рассказчик делился с новым знакомым своими несчастьями. Отсутствие этого фрагмента создает для читателя дополнительный комический эффект: от речи о падении нравов Эвмолп тотчас переходит к истории об уступчивом мальчике, в которой сам сыграл главную роль (если мы верим тому, что он рассказывает; впрочем, никто из исследователей, насколько нам известно, не подвергал сомнению истинность рассказа Эвмолпа). Можно не сомневаться, что, возмущаясь падением нравов, поэт точно знает, о чем говорит.

Однако, несмотря на все проявления непорядочности и лживости Эвмолпа, в эпизоде после кораблекрушения поэт принимается за сочинительство, что иногда склонны считать проявлением искренности (Sat. 115, 2-5). Мы, само собой, не можем сказать точно, проявление ли это поэтического духа после встречи с возвышенным или же герой вжился в образ поэта настолько, что теперь переигрывает. На примере в т. ч. этого эпизода Г. Шмелинг, который открыто симпатизирует Эвмолпу, показывает, что иногда в поэте проявляются черты почти святого.¹²¹ Более одностороннюю характеристику ему дает П.-Дж. Уэлш, говоря, что Эвмолп — циничная иллюстрация того, что никто не может быть

¹²⁰ Сопоставление Sat. 84 и Sen. Ep. 76, 4 см. Faider P. *Études sur Sénèque*. Gand, 1921. P. 21 f. Довольно большая часть указанной монографии, особенно в первой главе, посвященной жизнеописанию Сенеки, отведена «Сатирикону» и философии Сенеки в нем. Однако многие наблюдения автор сам почерпнул у Коллиньюна (*Étude sur Pétrone: la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon.*), на которого часто и много ссылается.

¹²¹ Schmeling G. *A Commentary...* P. 353-354.

хорош настолько, насколько кажется: его кажущаяся исключительность прикрывает слабый поэтический талант, а раздутая серьезность подрывается его лживостью и распутным поведением в Пергаме.¹²² Ученый считает, что сам персонаж изображен с глубоким презрением (примечательно, что для Уэлша и эпизод во время кораблекрушения представляет собой пример такого презрения) и что все, что Эвмолп говорит, должно быть интерпретировано с точки зрения этой комической и уничижительной характеристики. Обеим большим поэмам Эвмолпа Уэлш также отказывает в праве считаться серьезными произведениями, видя в них отпечаток посредственного таланта Эвмолпа. Однако, как представляется, комический эффект всего образа Эвмолпа создается не только и не столько несоответствием его образа жизни тому, что он сам проповедует. Это в большей степени происходит из-за неадекватности его поведения ситуации, как в примере с кораблекрушением, и из-за скорее неуместности чтения стихов всякий раз, когда он за это принимается, чем их качества. По крайней мере, как уже было сказано выше, поэмы Эвмолпа (как и вообще все стихи, встречающиеся в тексте «Сатирикона») трудно оценить и еще труднее понять их интенцию. Более того, если *Bellum Civile* уже было посвящено достаточно исследований и были сформулированы несколько точек зрения на то, какую функцию поэма выполняет в тексте романа, то *Troiae Halosis* представляет собой куда более трудный и менее исследованный вопрос.¹²³ Салливан видит дополнительную трудность в том, что поэме не предпослано никакого критического вступления. Странно, что ученый никак не пытается соотнести поэму с речью, которую герой произносит в главе 88.

Речь Эвмолпа о падении нравов и упадке искусств

Sat. 88:

¹²² Walsh P. G. *The Roman Novel*. Cambridge, 1970. P. 94 f.

¹²³ Салливан прямо говорит, что из двух поэм эта более трудна для анализа и понимания (См. Sullivan. *The Satyricon*...P. 186).

erectus his sermonibus consulere prudentiorem coepi... aetates tabularum et quaedam argumenta mihi obscura simulque causam desidiae praesentis excutere, cum pulcherrimae artes perissent, inter quas pictura ne minimum sui vestigium reliquisset. tum ille ‘pecuniae’, inquit, ‘cupiditas haec tropica instituit. priscis enim temporibus, cum adhuc nuda virtus placeret, vigeabant artes ingenuae summumque certamen inter homines erat, ne quid profuturum saeculis diu lateret. itaque hercule herbarum omnium sucos Democritus expressit, et ne lapidum virgultorumque vis lateret, aetatem inter experimenta consumpsit. Eudoxos [quidem] in cacumine excelsissimi montis consenuit, ut astrorum caelique motus deprehenderet, et Chrysippus, ut ad inventionem sufficeret, ter elleboro animum detersit. verum ut ad plastas converterar, Lysippum statuae unius lineamentis inhaerentem inopia extinxit, et Myron, qui paene animas hominum ferarumque aere comprehendit, non invenit heredem. at nos vino scortisque demersi ne paratas quidem artes audemus cognoscere, sed accusatores antiquitatis vitia tantum docemus et discimus. ubi est dialectica? ubi astronomia? ubi sapientiae +consultissima+¹²⁴ via? quis umquam venit in templum et votum fecit, si ad eloquentiam pervenisset? quis, si philosophiae fontem attigisset? ac ne bonam quidem mentem aut bonam valitudinem petunt, sed statim antequam limen [Capitolii]¹²⁵

¹²⁴ Как видно из аппарата, чтение *consultissima* засвидетельствовано в одной древней рукописи Р (Codex Parisinus lat. 8049 D; saec. XII) и в обозначенном литерой L совпадении ряда поздних рукописей XVI в. и первых изданий. Еще в одной (R = Codex Parisinus lat. 6842; saec. XII) — *cultissima*, а К. Мюллер предлагает конъектуру *inlustrissima*. Из этих трех вариантов нам кажется, предложенное К. Мюллером *inlustrissimus*, было бы наиболее простым и понятным вариантом как с т. з. смысла, так и с т. з. сочетаемости. Это прилагательное в превосходной степени встречается достаточно редко. См. с неодуш. у Корнелия Непота в жизнеописании Павсания (1, 2, 1: *huius illustrissimum est proelium apud Plateas*), у Авла Геллия (NA 9, 2, 11: *nomen philosophiae inlustrissimum*) и др. У него встречается и обр. от данного прилагательного наречие (NA 5, 1, 6: *inlustrissime narrantis*; Ibid. 9, 13, 14: *perissime atque inlustrissime descripsit*). Однако такое искажение сложно объяснить. Превосходная степень *cultissimus* встречается очень редко (нам удалось найти 6 чистых примеров, но в одном из случаев это цитата из Гнея Тремелия Скрофы в книге Колумеллы; De Re Rust., 1, 1, 1) и встречается либо в сельскохозяйственном контексте (*ager cultissimus*, Cic., Pro Q. Rosc. 33, 9; *hortus cultissimus*, Ovid, Fast., 2, 703; *rus cutissimum* в указ. Фрагменте Колумеллы), либо относится к внешнему виду (*vestitu cultissimus*, Script. Hist. August., Gordian., 19, 7; *femina cultissima*; Ovid. Ars, I, 97) и всего лишь однажды получает более метафорическое значение (*fur cultissimus*, Ovid. Ars, III, 447). В тексте Петрония его можно было бы объяснить: предыдущие поколения уже проложили дорогу к мудрости, по ней можно ходить, но люди стремятся не к знанию, а к богатству. Второй рукописный вариант, прилагательное *consultissimus* встречается несколько чаще, но в абсолютном большинстве случаев оно употреблено в юридическом смысле и значит «сведущий в праве» и относится к одушевленному существительному. См. Ливий (I, 18, 1), Цицерон (Brut., 148), Колумелла (De Re Rust. Pref. 4), там же чуть позже Гиппарх назван *consultissimum astrologiae professorem* (De Re Rust. 1, 4), См. также Авл Геллий (1, 13, 10) и Юстиниан (Digesta 28, 7, 8). С неодушевленным сущ-м нам удалось найти пример только у Фронтоня (Ad Amic. Ep. 1, 6, 1: *consultissimae opportunitatis*). Если здесь сохранять рукописное чтение *consultissima*, прилагательное должно значить «та (дорога), к которой все время обращаются», «та, которая может многому научить». В таком случае можно представить, как оно искажилось в *cultissima*. Дж. Алессо предлагает исправление *consuetissima via*, т. е. «по которой часто ходят» (по аналогии с синонимичным Sen. De vit. beat. 1, 2: *tritissima...via*; см. Alessio G. Naraх legomena ed altre cruces in Petronio. Napoli, 1961. P. 303). Это остроумно, но, как кажется, нет нужды лишней раз исправлять чтение рукописи, которое можно объяснить.

¹²⁵ *Capitolii* в этом предложении убрал Э. Френкель, источником его конъектур Мюллер называет их переписку (Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae / 4. ed. K. Mueller. Stuttgart; Lipsiae, 1995. P. XL). Тем не менее, это можно было бы понять как указание на храм Юпитера Капитолийского. Вероятно,

tangant, alius donum promittit, si propinquum divitem extulerit, alius, si thesaurum effoderit, alius, si ad trecenties sestertium salvus pervenerit. ipse senatus, recti bonique praeceptor, mille pondo auri Capitolio promittere solet, et ne quis dubitet pecuniam concupiscere, Iovem quoque peculio exornat. noli ergo mirari, si pictura defecit, cum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quicquid Apelles Phidiasque, Graeculi delirantes, fecerunt. Sed video te totum in illa haerere tabula, quae Troiae halosin ostendit. Itaque conabor opus versibus pandere...

1 lac. ind. Bücheler excerptorem et interrogare omisisse existimans; 6 hercule I^m t^m: hercula Autiss., O: om. Lφ, sustulit Bücheler; 6-7 herbarum omnium Oφ: omnium herbarum L; 8 om. Lφ, del. Bücheler; 10 convertar Lφ: revertar O; comprehendit Oφ: comprehenderat L; consultissima LP: cultissima R: fortasse inlustrissima; 16 attigisset Oφ: invenisset L; 17 del. Fraenkel; 21 exornat Samucus: exorat

(Воодушевленный такими разговорами, я начал спрашивать у более мудрого... Тогда он: «жажда денег, - сказал, - вызвала этот поворотный пункт. Ведь в прежние времена, когда ценилась еще чистая добродетель, процветали благородные искусства и между людьми велось состязание, чтобы ничто полезное для человеческого рода больше не было скрыто. Так, клянусь Гераклом, Демокрит выжал соки всех растений и провел жизнь в экспериментах, чтобы сила камней и кустарников не оставалась неизвестной. Евдокс состарился на вершине высокой горы, чтобы наблюдать движение звезд и неба, и Хрисипп, чтобы сохранять изобретательность, трижды вычищал душу чемерицей. Но если обратиться к ваятелям Лисиппа, преданного работе над одной единственной статуей, убила бедность, и Мирон, который почти схватывал в меди души людей и животных, не нашел наследника. А мы, погруженные в вино и разврат, не смеем даже постигать готовые искусства, но, обвинители древности, узнаем и усваиваем лишь пороки. Где же диалектика? Где астрономия? Где мудрейший путь учености? Кто нынче приходит в храм и дает обет, чтобы преуспеть в красноречии? Кто чтобы коснуться истока философии? Но они просят даже и не здравого ума или крепкого здоровья, но тотчас, еще не коснувшись порога [Капитолийского храма], один обещает приношение, если похоронит богатого родственника, другой — если выкопает сокровище, третий — если доживет до тридцати миллионов сестерциев. Сам сенат, наставник в праведном и благом, имеет обыкновение обещать тысячу фунтов золота на Капитолий и, чтобы никто не гнушался жаждать денег, и Юпитера украшает деньгами¹²⁶. Так что не удивляйся, что живопись приходит в

Френкеля и Мюллера смутило *Capitolio* в следующем предложении. Не все ученые с этим согласны (см. Habermehl P. Op. cit. S. 143).

¹²⁶ *Peculium* неожиданное здесь слово. Его первое значение – «деньги» или «личное имущество» (OLD s. v. 1). В буквальном значении оно употреблено Петронием в Sat. 8, 3 (*prolatoque peculio coepit rogare stuprum*). Здесь автор, вероятно, подчеркивает, что украшения очень дорогие и это самое главное в

упадок, когда гряда золота кажется всем богам и людям красивее, чем то, что создали Апеллес и Фидий, греческие безумцы. Но я вижу, что ты весь погружен в ту картину, которая изображает завоевание Трои. Так что я попробую развернуть ее в стихах).

Речь Эвмолпа¹²⁷ подхватывает мысль, которой в Sat. 2 Энколпий завершил свою декламацию (Sat. 2,9: *pictura quoque non alium exitum fecit...*). Эвмолп говорит от упадке искусств вообще, отводя больше места изобразительным искусствам и науке, чем литературе. В отличие от Энколпия, он говорит более развернуто, поскольку само возникновение подобной темы в данной сцене оправдано контекстом. То, что повествователь в данном случае называет Эвмолпа *prudentialior*, позволяет некоторым ученым предположить, что Энколпий не понимает, что изображено перед ним на картине, и просит объяснить ему.¹²⁸

Нам не кажется, что Энколпий в самом деле не понимает, что перед ним изображено. Тем более что в самом начале сцены в пинакотеке, еще до появления рядом с ним Эвмолпа, он пересказывает сюжеты картин, которые рассматривает: истории Гила, Гиацинта и Ганимеда (как уже было упомянуто, во всех трех сюжетах есть сходство с личной драмой Энколпия). Кроме просто упоминания картин, Энколпий называет и имена художников (Sat. 83). От Эвмолпа же ему нужен более глубокий анализ картины. Обращает на себя внимание, что Эвмолп, как и Энколпий в своей декламации, обращается к греческому прошлому, называя

них. Были попытки понимать *exornare* в значении «увещевать, воздействовать», чтобы лучше связать это со значением «деньги» (Schmeling G. A Commentary... P. 368), но это дает более слабый образ.

¹²⁷ П. Хабермель определяет ее как диатрибу (Habermehl P., Op. cit. S. 127).

¹²⁸ Шмелинг (Schmeling. A Commentary... P. 365) со ссылкой на других авторов. Текст в этом месте испорчен, его пытались реконструировать по-разному. Ф. Бюхелер указывает на лауну после *coepi* и предполагает, что там опущено *et interrogare*. П. Хабермель упоминает попытку постулировать лауну после *mihi obscura* и добавить глагол *scitari* или *sciscitari*; сам же он, как утверждает, идет по следам Бюхелера и предлагает чтение: *coepi <ac rogare или exorare> ut aetates tabularum ... excutere<t>*, т. е., кроме того, что он восстанавливает еще один инфинитив после *coepi*, он превращает *excutere* в форму третьего лица, которое относится к Эвмолпу. Аппарат в издании Мюллера еще не учитывает этого варианта чтения, но Шмелинг принимает его в комментарии. Глагол *excutere* (OLD, s. v. 9 bc) употребляется в значении «to scrutinize, examine (things)», «to determine or discover by scrutiny»; примеры есть у Квинтилиана, Плиния, Ювенала. Если же не постулировать лауну, то подлежащим при *excutere* оказывается сам Энколпий, но глагол в этом случае должен значить «рассуждать», «задаваться вопросом», а такого значения не засвидетельствовано (наиболее близкое к этому «search», но оно всегда имеет одушевленное существительное в кач-ве прямого дополнения; OLD s. v. 9 a).

имена ученых Демокрита, Хрисиппа, Евдокса; скульпторов Лисиппа и Мирона, художника Апеллеса и снова Скульптора Фидия. Здесь, однако, Эвмолп допускает фактические ошибки и неточности, как указывает не только критичный Шмелинг, но и более объективно настроенный Хабермель.¹²⁹ В этом снова можно увидеть иронию над постоянным обращением к прошлому, что стало общим местом в моралистических сочинениях (ср. первые главы «Сатирикона»).

Эвмолп в своей речи продолжает мысль, которую сам же высказывал раньше: жажда денег губительна и ведет к упадку искусств. Мысль о том, что в прошлом, когда деньги не были самым важным, благородные искусства были в почете, уже ранее высказывалась Сенекой-ритором (*Sen. Maior. Contr. 1, 7-9*), а также философом Сенекой, что особенно важно для понимания этой речи. В *Ep. 115* Сенека высказывает суждения, очень похожие на то, что говорит Эвмолп о любостыжательстве, как в сцене своего появления (см. выше), так и в речи об упадке искусств.

См. *Sen. Ep. 115, 10-12*:¹³⁰

... *Haec ipsa res quae tot magistratus, tot iudices detinet, quae et magistratus et iudices facit, pecunia, ex quo in honore esse coepit, verus rerum honor cecidit, mercatoresque et venales invicem facti quaerimus non quale sit quidque sed quanti; ad mercedem pii simus, ad mercedem impii, et honesta quamdiu aliqua illis spes inest sequimur, in contrarium transituri si plus scelera promittent. Admirationem nobis parentes auri argetique fecerunt, et teneris infusa cupiditas altius sedit crevitque nobiscum. Deinde totus populus in alia discors in hoc convenit: hoc suspiciunt, hoc suis optant, hoc dis velut rerum humanarum maximum, cum grati videri volunt, consecrant. Denique eo mores redacti sunt ut paupertas maledicto probroque sit, contempta divitibus, invisita pauperibus. Accedunt deinde carmina poetarum, quae adfectibus nostris facem subduant, quibus divitiae velut unicum vitae decus ornamentumque laudantur. Nihil illis melius nec dare videntur di immortales posse nec habere.*

¹²⁹ См. Schmeing. *G. A Commentary...* P.366ff; Habermehl P. *Op. cit.* S.132 ff. См. также Walsh P. G. *The Roman novel...* P. 96-97. Все три автора указывают на то, что, согласно нашим источникам, Демокрит не был известным геологом, Евдокс сначала учился в Академии, а затем принимал участие в политической жизни на Книде, Лисипп был плодовитым скульптором и оставил после себя значительное состояние, Мирон как раз не был силен в том, чтобы передавать выражение лиц, а его наследником был его сын и ученик Ликий.

¹³⁰ Цит. По L. *Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales / rec. L. D. Reynolds.* [Tomus II. Libri XIV-XX]. Oxonii, 1965.

(Сама эта вещь, которая занимает столько должностных лиц, столько судей, которая назначает и должностных лиц, и судей - деньги - с того момента, как она начала быть в почете, подлинная почесть вещей пала; мы, делаясь по очереди продавцами и товаром, спрашиваем, не какова вещь и хороша ли она, но сколько она стоит; за плату мы благочестивы и за плату кощунственны; до тех пор, пока на нее есть какая-то надежда, мы следуем за чем-то почетным, готовые перейти к противоположному, если преступления пообещают больше. Восхищение золотом и серебром нам привили родители, и алчность, привитая в нежном возрасте, засела глубоко и выросла вместе с нами. Далее, весь народ, противоречивый в другом, сошелся на деньгах: на них смотрят с почтением, их желают своим близким, их приносят в жертву богам, словно самое великое из человеческого достояния, когда хотят казаться благодарными. Наконец, нравы были низведены до того, что бедность стала проклятием и позором, презираемая бедными и ненавидимая богатыми. Добавились и стихи поэтов, которые добавляют огня нашим страстям, поскольку хвалят богатство, словно единственное украшение жизни. Им кажется, что боги не могут ни дать, ни иметь ничего лучше этого...).

Самой, пожалуй, яркой параллелью оказывается *hoc dis velut rerum humanarum maxime consecrant* с Sat. 88, 10 (*Iovem quoque pecunio exornat*). Ср. также ставшую крылатой фразу из стихотворения, прочитанного выше Энколпием: *quid faciunt leges ubi sola pecunia regnat / aut ubi paupertas vincere nulla potest?* Sat. 14, 2, v. 1-2. В обоих случаях падение нравов проявляется прежде всего в жажде денег, т. е. главной причиной, приведшей к падению искусств в том числе, становятся деньги, о морали и этике оба автора говорят меньше.

Про испорченность нравов Сенека говорил и в Ер. 114, но там речь идет о плохом вкусе к красноречию, который является следствием, и о связи стиля и характера. См. также Sen. Natur. Quaest. 7, 31-32, где еще более развернуто высказаны похожие мысли, в частности о том, что из-за испорченности нравов люди потеряли интерес и к философии, так что ни у какой философской школы не

осталось последователей (можно привести некоторые наглядные фрагменты: Sen. NQ. 7, 32, 1;¹³¹ Ibid. 32,2¹³²).

Главный вопрос, на который, как нам представляется, нужно ответить исследователям, заключается в том, как связаны между собой поэма, прочитанная Эвмолпом далее, и речь, которая ей предпослана. Поскольку, как видно на примере многих из предыдущих исследований, рассмотрение поэмы и речи отдельно оставляет множество вопросов (так делает, например, Салливан, который не считает речь вступлением к поэме; более того, очень долго существовала тенденция рассматривать обе прочитанные Эвмолпом поэмы как самостоятельные произведения, практически вырывая их из контекста). Одной из возможностей связать речь с поэмой становится творчество Луция Аннея Сенеки,¹³³ отсылки к которому можно найти как в речи, так и в поэме.

Поэма о взятии Трои

¹³¹ Miraris si nondum sapientia omne opus suum (1 opus suum Ψ: s- o- Z) impleuit? nondum tota se nequitia protulit; adhuc nascitur, et huic omnes operam damus, huic oculi nostri, huic manus seruiunt. ad sapientiam quis accedit? quis dignam iudicat, nisi quam in transitu noverit? quis philosophum (4 philosophum ΖαϑΡ: -phiam U, *ut coni. Fortunatus*: - phicum W) aut ullum liberale respicit studium, nisi cum ludi intercalantur, cum aliquis pluuius interuenit dies quem perdere libet (libet perdere *Alexander*)?... (Удивляешься, что ученость не исполнила еще всего своего предназначения? Даже испорченность еще не проявила себя полностью, она только зарождается, и ей мы все отдаем старания: ей прислуживают наши глаза, ей наши руки. Кто достиг учености? Кто считает ее достойной иначе, кроме как выучить мимоходом? Кто принимает во внимание философа или какую бы то ни было свободную науку, кроме как когда отменились игры или если выпал какой-то дождливый день, который нужно убить?).

¹³² Itaque tot familiae philosophorum sine successore deficiunt: Academici et ueteres et minores nullum antistitem reliquerunt; quis est qui tradat praecepta Pyrrhonis? Pythagorica illa inuidiosa turbae schola praeceptorem (preceptorem Ψ: doctorem Z) non inuenit; Sextiorum noua et Romani roboris secta inter initia sua, cum magno impetu coepisset, extincta est.. (Итак, столько философских школ погибли без преемника: академики старшие и младшие не оставили ни одного главы школы; а кто передал наставления Пиррона? Та самая пифагорейская школа, ненавистная толпе, не нашла себе главы; школа Секстиев, новая и полная римского мужества, хотя начинала с большим натиском, закончилась в самом начале).

¹³³ Несмотря на такие очевидные параллели с сочинениями Сенеки П. Хабермель предостерегает нас от того, чтобы видеть здесь пародию, направленную на Сенеку, поскольку это значит упускать тот факт, что подобные рассуждения являются общим местом. Остроумие пассажи ученый видит как раз в том, что Эвмолп бегло и мимоходом высказывает мысли, созвучные философии Сенеки (См. Habermehl. Op. cit. S. 128). Возможно, в том, в чем Хабермель видит противоречие, его на самом деле нет, поскольку даже несмотря на то, что подобные рассуждения носят общий характер, Петроний выбирает наиболее крупного проводника этих взглядов и рассуждений и стилизует речь и следующую за ней поэму под узнаваемую манеру Сенеки.

Поэма о взятии Трои (ей часто дают название *Troiae halosis*) является первой из двух большим поэм, прочитанных в романе Эвмолпом (вторая *Bellum Civile* или *De Bello Civili*, Sat. 119 ff). Как полагает Салливан, преследует совсем другие цели, чем поэма о Гражданской войне, хотя обе демонстрируют в числе всего прочего умение Петрония обращаться к разным стихотворным размерам.¹³⁴ В научной литературе существуют две основные тенденции в определении критической направленности поэмы. Согласно одной из них (ярче всех об этом писали Дж.-П. Салливан и Э. Куртни), в поэме, состоящей из 65 стихов и написанной ямбическим триметром, пародируется стиль трагедий Сенеки. Шмелинг даже называет произведение «маленькой трагической поэмой». Салливан, подчеркивая то, что в первой же сцене с участием Эвмолпа герой показан лицемером и неудержимым версификатором, делает вывод, что в герое и его поэма можно увидеть намек на трагедии Сенеки и его моралистическую философию (здесь снова можно вспомнить *de virtute, non de me agam*). Еще одним аргументом в поддержку того, что объектом насмешки и пародии является трагедия Сенеки, можно считать размер, которым написана поэма. Х. Штуббе очень подробно рассматривает метрическую схему стихов Петрония и доказывает, что Петроний очень хорошо знаком с техникой Сенеки и следует ей с небольшим количеством исключений.¹³⁵ Однако более внимательный Куртни, кроме сходства, отмечает и два различия. Во-первых, Петроний не соблюдает мост Порсона так строго, как Сенека.¹³⁶ Во-вторых, когда у Сенеки встречается анапест в третьей стопе, ему всегда предшествует словораздел (чего не делает Петоний, см. Sat. 89, v. 49). Куртни объясняет это тем, что Петроний либо сам не замечал этих тонкостей в поэзии Сенеки, либо, что кажется ученому вероятнее, сознательно сделал Эвмолпа неспособным воспроизвести их. С другой стороны, трудно не согласиться, что пародирование метрических особенностей неочевидно, так что не могло быть замечено широким читателем, поэтому

¹³⁴ См. Sullivan. *The Satyricon*...P. 186.

¹³⁵ Штуббе заостряет внимание на триметре, соотнося это с трагедиями Сенеки и сатирами Варрона. Однако Штуббе скорее сосредоточен на связи поэмы о взятии Трои с Вергилием (См. Stubbe. *Op. cit.* S. 24, комментарий — S. 40ff).

¹³⁶ Courtney E. *A companion to Petronius*. Oxford, 2001. P. 141.

подобные тонкости следует привлекать осторожно и они не могут быть решающим аргументом в споре о том, пародия перед нами или нет.

Указывают также на общую для двух авторов стилистическую особенность: повторение одних и тех же слов в конце стиха, иногда очень близко друг к другу.¹³⁷ В качестве примера из творчества Сенеки Салливан и Шмелинг приводят одну и ту же статистику, рассматривая речь Эврибата в «Агамемноне» (Sen. Agam. 406-578), где стих заканчивается на форму слова *ratis* 8 раз, на *fretum* – 7, на *malus/um* – 6 и на *mare* – 12.¹³⁸

Примеры встречаются и в *Bellum Civile*. Это становится еще одним аргументом в пользу того, чтобы утверждать, что Петроний в целом имитирует трагический стиль Сенеки. В пользу сопоставления говорит и предшествующая поэме речь об испорченности нравов, которая созвучна с принципами стоической философии и, как было показано выше, имеет параллели с сочинениями Сенеки. От речи к поэме Эвмолп переходит со словами: (Sat. 89, 1):

sed video te totum in illa haerere tabula, quae Troiae halosin ostendit. itaque conabor opus versibus pandere... (...но я вижу, что ты весь погружен в картину, которая представляет взятие Трои. Итак, я попробую выразить произведение в стихах...).

Между тем в прочитанной им далее поэме нет описания картины или даже нескольких картин, она не статична, она драматична и представляет собой развернутое действие. Картина, которую, возможно, рассматривает Энколпий, является только предлогом для чтения поэмы.

¹³⁷ См., например: Sat. 89. v. 1: *iam decuma maestos inter ancipites metus* / v. 3: *Calchantis atro dubia pendeat metu*; Sat. 89. v. 21: *uterum notavit, fata sed tardant manus* / v. 23: *iterum tamen confirmat invalidam manum*; Sat. 89. v. 56: *cum inter sepultos Priamidas nocte et mero* / v. 62: *bellumque sumunt. hic graves alius mero*; и др. Больше примеров находит Салливан (Sullivan. The Satyricon...P. 187).

¹³⁸ Sullivan. The Satyricon...P. 188; Schmeling. A Commentary... P. 370. См.: Agam. 473: *caligo et omni luce subducta fretum* / 477: *sua quisque mittunt tela et infesti fretum*; Agam. 525: *quibus perimus? sistite infestum mare* / 527: *nec plura possunt: occupat vocem mare*; и др. Трагедии Сенеки цитируются по L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia / rec. O. Zwierlein. Oxonii, 1986.

Троянской теме посвящены трагедии Сенеки «Троянки» и «Агамемнон», с которыми в поэме Петрония находятся параллели разной степени убедительности.¹³⁹

Возможно, подобные параллели могут быть объяснены сходством сюжета и предметом изображения. Тем более, что и Петроний и Сенека, хотя работали в разных жанрах, опирались на одну и ту же литературную традицию и, обращаясь к троянскому циклу мифов, не могли не иметь в виду Вергилия. Хотя комментаторы и отмечают другие источники трагедий Сенеки, влияние Вергилия в них тоже находится.¹⁴⁰ Таким образом, чтобы видеть здесь намек на творчество Сенеки, необходимо рассматривать как единое целое и речь, содержащую очевидные отсылки к философии Сенеки, так и поэму, написанную ямбическим триметром, в которой намеки на творчество Сенеки менее очевидны.

Высказывались также гипотезы о том, что поэма Эвмолпа может быть пародией на *Iliason* Лукана или на поэму, которую, согласно Светонию (Suet. Nero. 38) и Ювеналу (Juven. 8, 220 ff), мог написать Нерон.¹⁴¹ В целом, эти гипотезы едва ли могут быть подтверждены, поскольку мы не обладаем достаточным материалом для сравнения.

Литературная оценка Вергилия в «Сатириконе»

Вторая из двух и не менее существенная для нас тенденция — соотносить поэму со II книгой «Энеиды». Но прежде, чем говорить о ней, стоит уделить

¹³⁹ См., например: Sat. 89, v. 1-2: *iam decuma maestos inter ancipites metus / Phrygias obsidebat messis et vatis fides...* и Sen. Tro. 73-78: *decies nivibus canuit Ide, / Ide nostris nudata rogis, / et Sigeis trepidus campis / decumas secuit*; Sat. 89, v. 54: *iam plena Phoebe candidum extulerat iubar...* и Sen. Agam., 462-3: *exigua nubes... / nitidum cadentis inquinat Phoebi iubar*, Sat. 89. V. 29: *ecce alia monstra...* Sen. Agam. 528: *ecce alia clades...*

¹⁴⁰ См., например, «Агамемнон». Комментаторы отмечают некоторое количество пассажей, взятых из Вергилия (См. Seneca Lucius Annaeus. Agamemnon / ed. with a commentary R. J. Tarrant. Cambridge, 2004 (1976). P. 165, 291 и др.). И хотя многие из таких параллелей объясняются контекстом и стилем, есть и те, в которых видна очевидная отсылка (см., например, Agam. 632 и Aen. 4, 563; Agam. 651 и Aen. 9, 144 f и др.).

¹⁴¹ Салливан это решительно и убедительно отвергает (Sullivan. The Satyricon...P. 189). Однако сами упомянутые гипотезы, при всем их остроумии, спекулятивны и ничем не могут быть подкреплены, поскольку, мы слишком мало знаем об обеих указанных поэмах.

внимание месту Вергилия в «Сатириконе» вообще. Вергилий, безусловно, очень важен как для Петрония, так и для понимания его текста читателем. О его величии и литературном мастерстве сам Петроний устами Эвмолпа говорит в Sat. 118, 4-5 (подробнее см. ниже), там прямо говорится, что поэзия Вергилия является образцовой и обязательной для изучения, а сам Вергилий сопоставим с Гомером.

Существует не так много работ, в которых предпринимались бы попытки установить место Вергилия в тексте «Сатирикона» и суммировать ту точку зрения на творчество Вергилия и его значение, которую высказывает Петроний.¹⁴² Но и здесь больше внимания принято уделять другим сюжетам — сравнению с трагедиями Сенеки в первом случае и соотнесению с поэмой Лукана во втором. Почти общим местом стала мысль о том, что Петроний консерватор в литературе, классицист и призывает следовать классической поэтике Вергилия и Горация. Проблема лишь в том, что у Петрония меньше поэтического таланта, чем у Вергилия, и потому поэма, следующая за таким блестящим вступлением, мало ему соответствует. Впрочем, как уже было сказано выше, взгляды ученых на поэзию Петрония, на качество стихов и на то, насколько умышлено автор допустил все те ошибки и нелепости, которые находят в поэмах, тоже разнятся.

При ближайшем рассмотрении, однако, из самого текста «Сатирикона» следует, что отношение автора к творчеству Вергилия оказывается сложнее, чем просто призыв изучать его и стараться ему подражать. Есть некоторые примеры включения вергилиевского текста в текст «Сатирикона», которые говорят об ироническом отношении если не к самому творчеству Вергилия, то к его популярности и к тому, что он становится объектом бесчисленного количества подражаний и обязательной частью школьного образования. Одним из следствий этого становится то, что к Вергилию обращаются бездумно, без меры и без вкуса. Так в одной из сцен пира Тримальхиона сам хозяин цитирует II книгу «Энеиды» (Sat. 39, 3: *rogo, me putatis illa cena esse contentum, quam in theca repositorii*

¹⁴² Кроме многократно упомянутых Коллиньюна и Салливана, можно назвать Zeitlin F. I. *Romanus Petronius: A Study of the Troiae Halosis and the Bellum Ciuile* // *Latomus*. 1971. Vol. 30. №. 1. P. 56-82 и Rimell V. *Petronius and the Anatomy of Fiction*. Cambridge, 2002. Но в двух последних случаях слишком видно влияние современного литературоведения и слишком много умозрительных недоказуемых выводов.

videratis? sic notus Vlixes? — спрощу, думаете ли вы, что я доволен тем угощением, которое вы видели на подносе? Вы Улисса не знаете, что ли?), после чего переходит к разговору о филологии. Чуть позже, желая развлечь гостей, Габинна приказывает своему рабу читать «Энеиду». На этот раз процитировано самое начало V книги. Причем, как отмечает Энколпий, исполнение было такое, что — это подчеркнуто — даже Вергилий оскорблял его слух (Sat. 68,6):

servus qui ad pedes Habinnae sedebat, iussus, credo, a domino suo proclamavit subito canora voce:

Interea medium Aeneas iam classe tenebat. . .

nullus sonus unquam acidior percussit aures meas; nam praeter errantis barbariae aut adiectum aut deminutum clamorem, miscebat Atellanicos versus, ut tunc primum me etiam Vergilius offenderit.

3 Verg. Aen. 5, 1

(Раб, который сидел у ног Габинны, по приказу, не сомневаюсь, своего хозяина внезапно стал кричать нараспев «Между тем Эней продолжал свой путь...». более пронзительный звук еще не поражал моих ушей; ведь кроме того, что он по-варварски то повышал, то понижал голос, он еще и примешивал стихи ателланы,¹⁴³ так что тогда впервые даже Вергилий меня не радовал).

Еще одним, чуть более сложным примером может послужить эпизод в последних главах «Сатирикона», когда Энколпий, застигнутый гневом Приапа, обращается к своему телу с речью и стихотворением, составленным из вергилиевских цитат. Его обычно называют первым центоном в римской литературе (Sat. 132, 11):

haec ut iratus effudi,

illa solo fixos oculos aversa tenebat, / nec magis incepto vultum sermone movetur / quam lentae salices lassove papavera collo

¹⁴³ Ни Смит, Ни Шмелинг не объясняют, возможно ли это было с точки зрения метрики, и не приводят параллелей. Ф. Маркс в статье в RE говорит, что с IV в. обычным размером ателланы стал ямбический септенар. Он приводит место из Петрония, когда Тримальхион говорит, что пригласил комических актеров, но предпочитает, чтобы они играли ателлану (Sat. 53, 13), но не упоминает интересующий нас фрагмент (Marx F. Atellanae fabulae / RE. Bd II, 2. Stuttgart, 1896. Col. 1914 – 1921). Очевидно, этот вопрос требует дальнейших изысканий.

(когда я разгневанный разразился подобным,

Он на меня не глядел и уставился в землю, потупясь, / И оставался, пока говорил я, совсем недвижимым, / Стеблю склоненного мака иль иве плакучей подобен¹⁴⁵).

Вполне вероятно, что для центона автор мог выбрать то, что сам он любит и ценит, но тот контекст, в который помещено данное стихотворение, создает комический эффект.¹⁴⁶ Тем более, из слов Энколпия на пиру Тримальхиона можно заключить, что он высоко ценит Вергилия.

Часто указывают на параллели с Вергилием во фрагментах, где сам контекст не обязательно требует эпического стиля, но за счет таких параллелей герои «Сатирикона» уподобляются эпическим героям, что привносит иронию и создает дополнительный комический эффект. Так, например, в речи Гитона, когда Энколпий и Аскилт спорят за него, а он проклиная себя за то, что разрушил их дружбу, видит параллели с речью Ниса в «Энеиде».¹⁴⁷ Sat. 80, 4:

‘quod si utique’ proclamabat ‘facinore opus est, nudo ecce iugulum, convertite huc manus, imprimite mucrones. ego mori debeo, qui amicitiae sacramentum delevi (...Если во что бы то ни стало, – закричал он, – нужно убийство, вот обнаженная шея, направьте сюда руки, вонзите кинжалы. Умереть должен я, который разрушил священный закон дружбы...).

¹⁴⁴ Verg. Aen. 6, 469-470: *illa solo fixos oculos aversa tenebat / nec magis incepto vultum sermone movetur*; Ecl. 5, 16: *lenta salix quantum pallenti cedit olivae*; Aen. 9, 436: *languescit moriens, lassove papavera collo*.

¹⁴⁵ Здесь перевод по изданию: Петроний. Сатирикон [пер. с латин. А. К. Гаврилова, пер. стихов Б. Н. Ярхо] // Римская сатира [сост. и науч. подгот. текста М. Гаспарова]. М., 1989.

¹⁴⁶ Помимо этого центона, в главе 132, одной из самых длинных в романе, Энколпий произносит декламацию на литературную тему (Sat. 132, 12-14). Поводом к ней служит то, что повествователь, произнеся обращенную к части своего тела речь, — к слову, подобный разговор есть у Горация (Serm. 1, 2, 68-70) — оправдывается перед читателем и приводит известные ему параллели из литературы, когда Улисс обращался к своему сердцу (Hom. Od. 17-22), герои трагедии к свои глазам (вероятно, речь об Эдипе; Soph. OT 1270 ff.) и т. д. Эта декламация не содержит собственно критики, потому мы не говорим о ней отдельно. Здесь, как кажется, может содержаться ирония над риторической манерой находить всегда какие-то литературные аналогии, даже в абсолютно комической ситуации. Речь демонстрирует некоторую эрудицию и начитанность Энколпия, что может быть аргументом в споре с теми, кто настаивает на его невежестве. Примечательно, что прямо за ней (Sat. 132, 15) следует стихотворение, написанное, как полагают, от лица не повествователя, а самого автора «Сатирикона», которое нарушает границы художественного произведения и в котором содержится своего рода апология всего романа (см. во введении).

¹⁴⁷ На это первым обратил внимание Коллиньон (Collignon. Op. cit. P. 121-122). Прочие комментаторы соглашаются с этим.

Cf. Verg. Aen. 9, 427-30:¹⁴⁸

‘me, me, adsum qui feci, in me convertite ferrum, / o Rutuli! mea fraus omnis,
nihil iste nec ausus / nec potuit; caelum hoc et conscia sidera testor; / tantum infelicem
nimium dilexit amicum...’

428 neque R; 429 haec P¹

(Вот я, который все сделал, направьте меч на меня, о Рутулы! Весь обман мой, он ни на что не осмелился и ничего не смог; свидетели тому небо и вещи звезды; а он только слишком любил несчастного друга...).

В самом мотиве божественного гнева, который обрушивается на странствующего героя, видят пародию то на «Одиссею», то на «Энеиду». Были также попытки критиков увидеть в рассказе об Эфесской матроне пародию на историю Энея и Дидоны,¹⁴⁹ найти в тексте романа повторяющуюся метафору Троянского коня.¹⁵⁰ Сцену в пинакотеке иногда уподобляли месту в «Энеиде» (Aen. 1, 441 ff), когда Эней рассматривает живопись в храме и внезапно появляется Дидона.¹⁵¹ Однако из такого сравнения следует, что место Дидоны в «Сатириконе» занимает Эвмолп, который подходит к рассказчику.

Все эти попытки малоубедительны и не освещают отношение Петрония к Вергилию, потому мы не будем их касаться. Действительно важными сюжетами, позволяющими соотнести поэтическую программу Петрония с творчеством Вергилия являются поэмы, которые читает Эвмолп — *Troiae halosis* и *De bello civili* (о связи второй поэмы с творчеством Вергилия будет сказано ниже). По признанию исследователей, первая из поэм представляет гораздо большую сложность, чем поэма о гражданской войне.

¹⁴⁸ P. Vergili Maronis Opera / rec. R. A. B. Mynors. Oxonii, 1969.

¹⁴⁹ Эту мысль наиболее развернуто высказал Г. Шмелинг (см. Schmeling G. The Satyricon: The Sense Of An Ending // Rheinisches Museum für Philologie. 1991. Vol. 134. №. 3/4. P. 352-377; см. стр. 357ff, на которых содержится подробный мотивный анализ), но он указывает, что какие-то параллели были отмечены учеными и ранее. У более поздних исследователей мы не раз встречали упоминание о данной гипотезе.

¹⁵⁰ Zeitlin F. I. Romanus Petronius: A Study of the Troiae Halosis and the Bellum Ciuile // Latomus. 1971. Vol. 30. №. 1. P. 63f.

¹⁵¹ Zeitlin F. I. Romanus Petronius.. P. 60.

Поэма о взятии Трои и Verg. Aen. II

Поэма Эвмолпа *Troiae halosis* повторяет содержание второй книги «Энеиды», т. е. рассказ Энея о гибели Трои. Из текста нельзя сказать, импровизация ли это, или произведение, сочиненное какое-то время назад. Кроме того, что Петроний берет вергилиевский сюжет, здесь есть и лексические параллели с поэмой Вергилия, причем гораздо более убедительные, чем в случае с Сенекой. Комментаторы указывают на какое-либо сходство с «Энеидой» почти в каждом стихе поэмы,¹⁵² даже в тех стихах, к которым обращаются для того, чтобы подчеркнуть связь с трагедиями Сенеки. Это иногда кажется сомнительным, но часто употребление вергилиевской лексики в аналогичном контексте говорит о бесспорном заимствовании. Неясной остается только цель Петрония: хочет ли он соревноваться с Вергилием, старается ли ему подражать или что-то еще.

Вот несколько примеров:

Sat. 89. v. 18: Neptuno sacer...

Verg. Aen. 2, 201: Laocoön ductus Neptuno sorte sacerdos;

Sat. 89. vv. 21-23: uterum notavit, fata sed tardant manus, / ictusque resilit et dolis addit fidem.

Verg. Aen. 2, 52; 54-55: uteroque recusso...et si fata deum, si mens non laeva fuisset, / inpulerat fero Argolicas foedare latebras

Sat. 89. vv. 36-38: ...tumida quorum pectora / rates ut altae lateribus spumas agunt / dat cauda sonitum, liberae ponto iubae / consentiunt luminibus...

38 ponto *Puteolanus*: pontem

Verg. Aen. 2, 206-209: pectora quorum inter fluctus arrecta iubaeque / sanguineae superant undas, pars cetera pontum / pone legit sinuatque immensa volumine terga. / fit sonitus spumante salo...

208 sinuantque *ader*

Здесь очевидно сходство, причем II книга «Энеиды» была хрестоматийной, ее изучали и часто цитировали (см. выше пример, когда Тримальхион цитирует ее же). Вместе с тем стихи не выглядят пародией на эпигонов Вергилия, потому что

¹⁵² См. более подробно у Хабермеля (Habermehl P. Op. cit. S. 151-207) и более обзорно у Шмелинга (Schmeling G. A Commentary...P. 369-376).

здесь нет очевидного уродства и глумления, это дает повод некоторым исследователям, в т. ч. Салливану, видеть в поэме Эвмолпа попытку состязаться с классиком, что, кажется, не совсем верно, поскольку это трудно назвать состязанием. Эвмолп берет вергилиевский сюжет, но расставляет акценты там, где ему это интересно. Например, он меняет метрику, он уделяет больше внимания описанию смерти сыновей Лаокоона и описанию того, как каждый из них старался помочь своему брату (Sat. 89, v. 41-47),¹⁵³ что у Вергилия упомянуто вскользь на фоне описания гибели самого жреца. В «Сатириконе» также описаны две атаки Лаокоона на коня (Sat. 89, v. 20-24), в то время как у Вергилия всего одна.¹⁵⁴ У Петрония нет развернутого сюжета с Синоном, которому так много места уделено в «Энеиде». У Петрония нет и самого Энея, поскольку поэма Эвмолпа обрывается в том самом месте, где у Вергилия начинает действовать сам Эней. Петроний как будто специально останавливается на тех фрагментах, которые почти отсутствуют в «Энеиде», чтобы не повторяться. Эвмолп упоминает и надпись на коне (см. Sat. 89, v. 12: *titulus*), про которую ничего не сказано в «Энеиде», но сказано в других источниках (Apollodor. Bibl. Epitome, 5, 15; Hyginus. Fab. 108, 1).¹⁵⁵

С другой стороны, поэма Эвмолпа предполагает, что читатель знаком с другими источниками о Троянской войне, т. е., прежде всего с «Энеидой». Так, например, у Эвмолпа конь по умолчанию считается даром Минерве (Sat. 89, v. 10: *in suo voto latent*), хотя выше не было сказано, что он оставлен именно в таком качестве. Вероятно, читатель должен помнить Вергилия, у которого конь назван *votum pro reditu* (Verg. Aen. 2, 17). Кроме того, у Эвмолпа, как и у Вергилия, повествование ведется от лица троянца, что еще раз заставляет нас сближать ее со II книгой «Энеиды».

¹⁵³ Часть более современных ученых проецируют эту сцену на отношения Энколпия и Гитона, вспоминая, как Энколпий неоднократно называл мальчика своим братом (Zeitlin F. Romanus Petronius... P. 63-64). Впрочем, цель подобного сопоставления остается неясной, тем более из-за лакуны в тексте мы не можем знать наверняка, что рассказал Энколпий своему новому знакомому.

¹⁵⁴ Штуббе пытается найти литературные источники такой версии (см. Stubbe H. Op. cit. S. 34f).

¹⁵⁵ См. Stubbe. Op. cit. S. 33; Schmeling. A Commentary... P. 373f.;

Нам в данном случае кажется, что две эти линии не противоречат друг другу и поэма может быть прочитана одновременно в контексте творчества и Вергилия, и Сенеки. Иронизируя в речи над философией Сенеки, Петроний в своей поэме прибегает к стилизации под его трагедию, что дает многим исследователям право видеть здесь исключительно пародию. Уэлш пишет, что поэма не может быть серьезным произведением и Петроний всего лишь демонстрирует нам, что писать такие трагедии, как у Сенеки, фантастически легко. Это слово в слово повторяют Шмелинг и Хабермель.¹⁵⁶ Вместе с тем Петроний опирается на Вергилиевский сюжет и приводит очевидные параллели, возможно, признавая себя до известной меры продолжателем классической традиции. По крайней мере, такие крупные специалисты, как, например, А. Коллинзон, считали поэму о взятии Трои серьезным произведением и не видели ее главной задачей пародию, несмотря даже на отсылки к Сенеке, которые ученые, в основном, сочли ироническими.

Подводя итог, мы можем назвать Петрония классицистом, но в отличие от тех, кого принято называть эпигонами Вергилия, Петроний не пытается с ним состязаться. Он призывает проявлять больше вкуса и иронии в обращении с классическим материалом и, зная основные поэтические принципы, не следовать им рабски. Это соответствует поэтической программе, изложенной в 118 главе «Сатирикона».

¹⁵⁶ См. Walsh P. G. *The Roman novel...* P. 47; Schmeling G. *Commentary...* P. 370; Habermehl P. *Op. cit.* S. 157.

Глава III. Sat. 118. Поэтическая программа Эвмолпа и поэма о гражданской войне

В 118-ой главе Эвмолп излагает свою поэтическую программу, а затем читает поэму, обычно называемую *Bellum Civile* или *De Bello Civili*. Речь героя, которую, пожалуй, стоит считать одним из наиболее сложных фрагментов во всем тексте «Сатирикона», условно можно разделить на три части: о поэзии вообще, о стилистике и, наконец, о том, как следовало бы писать поэму о гражданской войне. Рассуждение, таким образом, ведется от более общего вопроса к более частному. В последней части поэт иллюстрирует, как обозначенные им принципы применимы к конкретной задаче. В отличие от двух предыдущих фрагментов, на которых мы останавливались, эта речь полностью посвящена литературе и не содержит рассуждений о падении нравов и упадке искусств, в ней также не заметно следов очевидной иронии. Рассуждения Эвмолпа звучат разумно и даже привлекательно, что признают многие ученые.¹⁵⁷ Проблема состоит в том, что за таким блестящим вступлением следует посредственная, как считают, поэма.

Sat. 118:

multos, inquit Eumolpus, o iuvenes, carmen decepit. nam ut quisque versum pedibus instruxit sensumque teneriore verborum ambitu intexuit, putavit se continuo in Heliconem venisse. sic forensibus ministeriis exercitati frequenter ad carminis tranquillitatem tanquam ad portum feliciorem refugerunt, credentes facilius poema extrui posse, quam controversiam sententiolis vibrantibus pictam. ceterum neque generosior spiritus vanitatem amat, neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata. refugiendum est ab omni verborum, ut ita dicam, vilitate et sumendae voces a plebe summotae, ut fiat „odi profanum vulgus et arceo“. praeterea curandum est, ne sententiae emineant extra corpus orationis expressae, sed intexto vestibus colore niteant. Homerus testis et lyrici, Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas. ceteri enim aut non viderunt viam qua iretur ad carmen, aut visam timuerunt calcare. ecce belli civilis ingens opus quisquis attigerit nisi plenus

¹⁵⁷Салливан принимает эту главу как серьезную критику и считает ее выразителем взглядов самого Петрония (Sullivan J. P. *The Satyricon of Petronius: a literary study*. Bloomington; London, 1968. P. 165ff; 181ff). См. Также Schmaling G. *A Commentary...* P. 449f; Э. Куртни не говорит прямо, считает ли он главу 118 выражением взглядов самого Петрония, но в других пассажах он склонен видеть точку зрения автора (Courtney E. *A Companion to Petronius*. Oxford, 2001. P. 56f).

litteris, sub onere labetur. non enim res gestae versibus comprehendendae sunt, quod longe melius historici faciunt, sed per ambages deorumque ministeria et fabulosum +sententiarum tormentum+ praecipitandus est liber spiritus, ut potius furentis animi vaticinatio appareat quam religiosae orationis sub testibus fides: tanquam si placet hic impetus, etiam si nondum recepit ultimam manum:

1 inquit Eumolpus *om.* Lφ, inquit Eumolpus *o del.* Bücheler, *sed haec ipsius Petronii esse numerus ostendit*; 2 teneriore B: teneriorem ceteri omnes; 3 Helicon *flagitat clausula*; 4 feliciorem EI: faciliorem; 6 vanitatem *Pithoeus*: sanitatem| concipere *Puteolanus*: conspicere (L): conspicere O; 7 inundata L: inundanter O | refugiendum *Bücheler*: effugiendum; 8 semotae *Pius*: summotae *aut* submotae| ut fiat] *cf. Marx ad Lucil. 231| odi] Hor. c. 3, 1,1;10* expressae *delebat Fraenkel | exspectatur sed <ut> (Boschius) vel sed <velut> (Bücheler)| vestibis (L)B: versibus RP; 12 visam Le Fèvre: versum; 15 sententiarum hoc loco non aptum esse vidit Courtney| tormentum] torrentem *Barthius*, ornamentum *Wilkinson | Müller intellegeret* fabulosam seriem argumentorum*

(Несомненно, многих, - сказал Эвмолп, - о юноши, ввела в заблуждение поэзия. Ведь как только кто-то сложит стих по стопам и влетит смысл в очень тонкое высказывание, он тотчас думает, что достиг Геликона. Так утомленные государственными делами часто бегут к спокойствию поэзии, словно к счастливой гавани, полагая, что легче создать стихотворение, чем котроверсию, раскрашенную дрожащими сентенциями. Впрочем, дух возвышенный не терпит тщеславия, но и разум не может ни зачать, ни породить, не будучи наводнен мощным потоком литературной учености. Следует избегать любой, так сказать, дешевизны слов и выбрать язык, далекий от площадного, чтобы исполнялось «я ненавижу и сторонюсь толпы непосвященных». Кроме того, заботиться нужно о том, чтобы отдельные выразительные фразы не были выдавлены из тела речи, но чтобы они блистали цветом, влеченным в саму ткань. Свидетель тому Гомер, и лирики, и римлянин Вергилий, и пытливая удача Горация. Остальные же или не видели пути, который ведет к поэзии, или, увидев, испугались по нему пройти. Так, кто бы ни взялся за грандиозный труд о гражданской войне, он, не будучи полон учености, рухнет под таким бременем. Ведь нужно не только передать стихами дела прошлые, что куда лучше могут историки, но через сложный язык, посредством божественного вмешательства и с помощью невиданного вихря фраз свободный дух должен стремглав рваться вперед, чтобы в большей степени проявлялось витийство неистовой души, чем достоверность богобоязненной речи, подтвержденная свидетелями. Такова, например, эта смелая попытка, хотя она еще не получила последней обработки...»).

Первая часть пассажа — общие рассуждения о поэзии, которые филологи не находят очень оригинальными.¹⁵⁸ Речь Эвмолпа можно свести к следующим положениям: слишком многие пытаются писать стихи, поскольку думают, что это легко, и считают себя поэтами, если владеют техническими навыками стихосложения. Эвмолп указывает на то, что считают одним из признаков т. н. серебряной латыни – влияние риторики на поэзию; в классическую эпоху все было наоборот.¹⁵⁹ Как отмечают,¹⁶⁰ начало этой речи Эвмолпа напоминает первую сатиру Персия (1, 92-102), где сатирик критикует современных ему поэтов, и, возможно, замечания Эвмолпа обращены к конкретным авторам и произведениям, которых мы не можем установить. Первое, что заставляет нас вспомнить имя Лукана, - упоминание поэмы о гражданской войне ближе к концу речи. Критика в адрес тех, кто может составить правильный с точки зрения метрики стих и потому считает себя поэтом, намекает, что герой разделяет «более классическую» точку зрения, согласно которой *ingenium* выше *ars*. Однако Эвмолп, как и Гораций, ни в коем случае не отрицает практики и навыка, как мы увидим позже, он не отрицает *ingenium*. Для него поэзия требует, с одной стороны, подлинного вдохновения, с другой — знакомства с лучшими образцами великой литературы.

Продолжая свое рассуждение, Эвмолп переходит к частностям стилистики. Во-первых, следует избегать низкой и площадной лексики (*refugiendum est ab omni verborum ... vilitate et sumendae voces a plebe semotae, ut fiat*¹⁶¹ 'Odi profanum vulgus et arceo'). Поэт цитирует начало первой из т. н. «Римских од» Горация, который, вне всякого сомнения, является одним из самых важных поэтов для автора «Сатириконе».¹⁶²

¹⁵⁸См., например, Collignon A. Op. cit. P. 101-105; Grube G. Op. cit. P. 265. Параллели находятся у Цицерона, Горация, больше всего в диалоге Тацита и др. (см. ниже).

¹⁵⁹Sullivan. The Satyricon... P. 165.

¹⁶⁰Schmeling G. A commentary... P. 450.

¹⁶¹*Ut fiat*. "the effect should be" (Sullivan), "taking as our motto" (Walsh). См. Schmeling. Commentary... P. 451.

¹⁶²Кроме достаточного количества лексических параллелей и цитат, об этом говорит и то, что Петроний, развивая традиционные в римской литературе мотивы *cena* и *captatio*, больше всего опирается именно на сатиры Горация. О влиянии «Пира Насидиена» Горация (Hor. Serm. II, 8) на сцену пира Тримальхиона см., например, Révay J. Horaz und Petron // Classical Philology. 1922. Vol. 17. № 3. S. 202-212; Shero L. R. The Cena in the Roman satire // Classical Philology. 1923. Vol. 18. P. 126-143. О сходствах и различиях с гораціанской сатирой на охотников за наследством (Hor. Serm. II, V) см. Tracy V. Aut captantur, aut captant // Latomus. 1980. Vol. 39. P. 399-402. Для Петрония важен и текст *Ars Poetica*, параллелей с которым в «Сатириконе» находят много. Предпринимались попытки видеть во

Далее, следует заботиться о цельности всего текста, чтобы отдельные меткие и красивые фразы были в него гармонично вплетены, а не выдавались и выглядели неуместно. Здесь примерами могут служить Гомер, лирики, Вергилий и пытливая удача Горация (*Homerus testis et lyrici Romanusque Vergilius et Horatii curiosa felicitas*). Та характеристика, которую автор дает творчеству Горация (в то время как другие названы в именительном падеже и только Вергилий с определением) — *curiosa felicitas* — интерпретируется учеными по-разному и требует комментария. Коллиньон понимает это практически как оксюморон: *curiosa felicitas* – это счастливое умение подбирать слова и находить выражения, удача, которая является плодом тяжелого труда.¹⁶³ В качестве параллели Коллиньон (понимая под *felicitas* удачу в литературно-художественном плане, а *curiosus* в значении «пытливый, трудолюбивый»), приводит места из самого Горация:

Ep. II, 1, 166: nam spirat tragicum satis et feliciter audet;

Carm. IV, 2, 31-32: operosa parvus / carmina fingo.

Похоже объясняет это определение Ф.-Т. Болдвин («the perfection of Horace's lyrics lies in their exquisitely finished workmanship, which yet has the effect of something perfectly fresh, simple, and natural – the result of a happy inspiration»).¹⁶⁴ Развивает эту мысль П. Мантованелли,¹⁶⁵ который, разбирая на многочисленных примерах значение каждого из слов и связывая их с дихотомией

всей поэтической программе Петрония изображение *Ars Poetica* в карикатурном виде. Даже сам образ Эвмолпа мог быть навеян описанием безумного поэта у Горация (AP. 453 ff).^{См.} Carmignani M. Poeta vesanus, recitator acerbus: Die auf Horaz basierende Karikierung des Eumolpus in Petronius, sat. 118 // Rheinisches Museum für Philologie. 2013. Vol. 156. №. 1. S. 27-46. Статья показалась очень информативной, однако с автором можно поспорить, поскольку, во-первых, когда речь идет об общих эстетических принципах, которые сходны у Горация и Эвмолпа, здесь трудно увидеть иронию. Во-вторых, у Горация речь все-таки идет о трагедии, а не об историческом эпосе, как в случае с Эвмолпом. Карикатуру на *Ars Poetica* стоило бы ожидать перед «трагической» поэмой *Troiae Halosis*.

¹⁶³ Collignon A. Étude sur Pétrone. Paris, 1892. P. 247-248.

¹⁶⁴ Baldwin F. T. The Bellum Civile of Petronius. New York, 1911. P. 109. Автор говорит, что уже одно это словосочетание делает Петрония блестящим критиком. См. также Штуббе, который переводит словосочетание как «glückliche Sorgfalt», т. е. меняет значения существительного и прилагательного местами (Stubbe H. Op. cit. S. 51). Шмелинг в своем переводе («painslaking artistry») оказывается близок к Коллиньону, Болдвину и Штуббе (Schmeling G. A Commentary... P. 451).

¹⁶⁵ Mantovanelli P. Curiosa felicitas // Quaderni dell' Instituto di Filologia Latina. 1972. Vol. II. P. 59-71.

ars – ingenium, важной для всех римских поэтов и для Горация в том числе, также видит здесь соединение противоположных явлений.

С другой стороны, есть пример, когда *curiosus* понимают в пассивном смысле, т. е. «возбуждающий любопытство», «редкий»¹⁶⁶. ThLL дает значение «*curiositatem movens, singularis*»¹⁶⁷, правда с меньшим количеством ссылок и у более поздних авторов. Но здесь, как кажется, такое значение подходит меньше и дает слишком упрощенный смысл. Встречаются и примеры, когда данное прилагательное может иметь пейоративный оттенок¹⁶⁸

В данном случае этот оттенок не кажется уместным, потому что Эвмолп говорит об образце для подражания, но сама возможность такого значения поддерживает предположение о том, что в определении Горацию содержится скрытый оксюморон.

Мы согласны с тем, что прилагательное *curiosus* в данном случае стоит понимать в активном смысле и считаем возможным добавить еще одно наблюдение. Само высказывание Эвмолпа построено так, что четыре названных примера образуют своего рода пары: Гомер и римлянин (т. е. римский Гомер) Вергилий, лирики и Гораций. Возможно, Гораций здесь выступает прежде всего как творец римской лирической поэзии и его *curiosa felicitas* состоит в том, что он стал осваивать новые литературные формы, т. е. первым с такой тщательностью переложил греческих лириков на латынь и стал им подражать (cf. Hor. Carm. 3, 30: 10-14: *dicar... princeps Aeolium carmen ad Italos deduxisse modos*).

Эвмолп, настаивая на гармонии формы и содержания, не одобряет отдельных афористичных фраз, даже очень удачных, если они плохо соотносятся с текстом целиком. Это было в меньшей степени свойственно классикам, и наоборот часто появлялось у авторов эпохи серебряной латыни. Комментаторы считают, что

¹⁶⁶ Например, А. К. Гаврилов переводит это место следующим образом: «Свидетелями Гомер, и лирики, и римлянин Вергилий, и Гораций, на изумление удачливый». (Римская сатира: Пер. С латин. / Сост. и науч. подгот. текста М. Гаспарова. М.: Худож. Лит., 1989. С. 211).

¹⁶⁷ Thesaurus linguae latinae. Vol. IV. Col. 1494 (s.v. Curiosus). Приведены места из Петрония (Sat. 92,;4 non delectavit me tam curiosum orincipium), Арнобия (Nat. 6, 7), Августина (Civ. 16, 8; Ep. 151, 12).

¹⁶⁸ (Quint. Inst. 8, 3, 55): est etiam quae περιεργία vocatur, [cum] (*del. Re.*) supervacua, ut sic dixerim, operositas, ut a diligenti curiosus et religione superstitione distat. (*есть и то, что называется περιεργία, так сказать, излишняя хлопотливость; подобно тому как дотошный отличается от прилежного и религия от предрассудка*).

такая критика направлена прямо против Лукана,¹⁶⁹ про которого Квинтилиан говорит, что он был *sententiis clarissimus* (Quint. Inst. 10, 1, 90). Однако современному читателю трудно понять, как в действительности язык Лукана воспринимался в I в., потому связывать критику Эвмолпа с поэзией Лукана нас в наибольшей степени заставляет следующая далее поэма о гражданской войне. Есть мнения, что первая часть критики Эвмолпа также могла бы намекать на Сенеку, особенно если эти принципы приложимы и к прозе тоже,¹⁷⁰ но подобная характеристика, данная Квинтилианом, является результатом осмысления произведений каждого из авторов в течение нескольких десятилетий. Она не может прямо говорить о том, как эти произведения воспринимались современниками и как они могли быть восприняты Петронием. Более того, ученые соглашаются, что Эвмолп в своей любви к чеканным и метким сентенциям противоречит такой установке.¹⁷¹ Шмелинг, как и Груб, отмечают большое количество таких фраз в поэме.¹⁷² Хотя во всем остальном Эвмолпа считают скорее классицистом, который называет образцом для подражания классиков.

Можно добавить, что в любви к метким и афористичным фразам, которые производят эффект, но разрывают повествование, могут быть замечены не только Эвмолп в своей поэме, но и все прочие герои «Сатирикона».¹⁷³

Но в остальном Петроний, подобно Энколпию и Эвмолпу, ценит классическую литературу, хвалит классиков устами всех персонажей и много и часто цитирует. Такое сходство в поэтической программе автора и его героя-поэта

¹⁶⁹ См. Collignon A. Op. Cit. P. 185 ff; Sullivan J. P. The Satyricon...P. 169 и др.

¹⁷⁰ См. *multae in eo* (sc. Seneca) *claraeque sentantiae* (Quint. Inst. 10, 1, 129).

¹⁷¹ См. Sat. 119. v. 41: *venalis populus, venalis curia patrum*; Sat. 120. v. 65-66: *et quasi non posset tellus tot ferre sepulcra, / divisit cineres. hos gloria reddit honores*. Sat. 122. v. 165-166: *mercedibus emptae / ac viles operae, quorum est mea Roma noverca*. Sat. 122. v. 175-175: *certe mea causa peracta est: / inter tot fortes armatus nescio vinci*. Et cet.

¹⁷² Grube G. Op. cit. P 265. Schmeling G. A commentary... P. 451.

¹⁷³ См., например: Sat. 87, 3 (рассказ Эвмолпа о пергамском мальчике): *nihil est tam arduum quod non improbitas extorqueat* (нет ничего столь неприступного, чего порочность не перевернула бы); или Sat. 125, 4 (Энколпий рассуждает о том, как непрочно их благополучие в Кротоне): *dii deaeque, quam male est extra legem viventibus: quicquid meruerunt, semper exspectant* (боги и богини, как плохо тем, кто живет не по закону: чего заслуживают, того и ждут). И др.

может быть еще одним доказательством того, что Эвмолп в определенной степени действительно выражает взгляды самого Петрония.

Sanitas / Vanitas

В третьем предложении вместо чтения *vanitatatem*, которое принимают многие современные издания, в т. ч. издания Бюхелера и Мюллера, рукописи дают чтение *sanitatem* (рукописи LO, см. аппарат). *Vanitatem* было представлено в *Codex Messaniensis* и в *editio Pithoeana* (1577 и 1587). Про *Codex* известно, что его долгое время ошибочно датировали XII-XIII в. Так считали еще Эрну в издании 1923 г. и Штуббе (он, кстати, тоже выбирает *vanitatem*).¹⁷⁴ Однако позже было установлено, что это одна из гуманистических рукописей XV в., которые восходят к списку, найденному в 1420 г. Поджо (обозн. δ). Сам кодекс сгорел в 1848 г., а новые издания (Мюллер, как и Бюхелер) называют *vanitatem* конъектурой Питу.¹⁷⁵

Г. Шмелинг и Э. Куртни соглашаются с исправлением *vanitatem*, признавая, однако, что *sanitatem* лучше соотносится со смыслом данного предложения, но хуже подходит, если принимать во внимание более широкий контекст.¹⁷⁶ Здесь, однако, со Шмелингом можно спорить, поскольку сам текст не свидетельствует об этом однозначно.

Что касается *vanitas*, понимание *vanitas* как свойства характера, тщеславия не дает смысла и, насколько нам известно, не принималось никем из серьезных ученых. В предыдущем предложении речь идет о тех, кто оставляет государственные дела, чтобы заняться поэзией, потому что считают это делом более легким и спокойным, но это вряд ли соотносится с тщеславием. Потому *vanitas* здесь должно быть характеристикой стиля: разные ученые и комментаторы предлагали понимать это как «mere empty words» (Болдвин)¹⁷⁷, «vains ornaments» (Эрну). То есть, поэты, о которых говорит Эвмолп, подменяют подлинный

¹⁷⁴ См. Stubbe H. Die Verseinlagen im Petron. Leipzig, 1933 S.21, 55.

¹⁷⁵ Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae / quartum ed. K. Mueller. Stutgardiae et Lipsiae, 1995. P. IX.

¹⁷⁶ Schmeling G. A Commentary on the Satyricon of Petronius. Oxford, 2011. P. 450; Courtney E. A Companion to Petronius. Oxford, 2001. P. 181.

¹⁷⁷ См. издание Baldwin F. T. The Bellum Civile of Petronius. New York, 1911. P. 109.

поэтический талант риторической изощренностью речи (ср. *sententiarum vanissimo strepitu* в речи Эноклпия в Sat. 1, 2). Между тем *vanitas / vanus* не является устойчивым термином для характеристики речи. Г. Лаусберг в *Handbuch der literarischen Rhetorik* указывает на один случай использования *vanitas* как *vitium elocutionis* у Квинтилиана в истории про оратора, который неудачно выбирал выражения, и Кассия Севера, который над ним посмеялся (Quint. Inst. 8. 2, 2):

Sunt autem humilia infra dignitatem rerum aut ordinis. In quo uitio cauendo non mediocriter errare quidam solent, qui omnia quae sunt in usu, etiam si causae necessitas postulet, reformidant: ut ille qui in actione Hibericas herbas se solo nequiquam intellegente dicebat, nisi inridens hanc uanitatem Cassius Seuerus spartum dicere eum uelle indicasset

1 in Re. sine AGMP; 3 postulet V: postulat P: si postulet A²M: si postulent A¹G: sic p. Ha. | reformident M

(Однако речь является низкой, когда она ниже достоинства дела или сословия оратора; скрывая этот недостаток, имеют обыкновение ошибаться те, кто боится всех слов, которые используются в повседневной речи. Как, например, тот оратор, который произносил речь, тщетно произносил понятное ему одному «иберийские травы». Пока Кассий Север, смеясь над этой претенциозностью, не объяснил, что тот имел в виду эспарто).

Однако подводя итог своим рассуждениям о достоинствах и недостатках речи, Квинтилиан не выделяет такой характеристики, как *vanitas* (Quint. Inst. 8. 3, 49):

proinde quaedam hebes, sordida, ieiuna, tristis, ingrata, uilis oratio est. quae uitia facillime fient manifesta contrariis uirtutibus. nam primum acuto, secundum nitido, tertium copioso, deinceps hilari, iucundo, accurato diuersum est.

1 quaedam GMPV: quae haec A² | hebes Ba. habet AGMV om. P

(из-за этого какая-то речь является поверхностной, пошлой, сухой, мрачной, неприятной и вульгарной.¹⁷⁸ Эти недостатки очень легко показать на фоне противоположных им достоинств. Ведь обратным будет, во-первых, речь острая, во-вторых, блестящая, в-третьих, содержательная, затем живая, приятная, изысканная).

¹⁷⁸ Эвмолп также протестует против дешевизны (*vilitas*) слов (*refugiendum est ab omni...vilitate*).

Sanitas же часто понимают как душевное свойство, здравомыслие / здравость, и соотносят данное чтение с *Ars Poetica*¹⁷⁹ (Hor. AP 295-7):

ingenium misera quia fortunatius arte / credit et excludit sanos Helicone poetas / Democritus (поскольку Демокрит полагает, что талант счастливее несчастного мастерства и гонит здоровых поэтов с Геликона).

Безусловно, такое сближение напрашивается, тем более что Гораций оказывается важной фигурой для всей поэтической программы Эвмолпа: в этой же главе (Sat. 118, 4) он цитирует первую из т. н. «Римских од» (*Odi profanum vulgus et arceo*; Hor. Carm.3. 1, 1), Горация он упоминает среди тех, чью поэзию можно назвать образцом (*Horatii curiosa felicitas*). Однако параллель с *Ars Poetica* не убеждает большинство издателей и ученых сохранять рукописное чтение. Груб и Салливан одни из немногих сохраняют рукописное чтение *sanitatem* и толкуют *sanitas* как склад, противоположный подлинному поэтическому вдохновению.¹⁸⁰

Мы хотели бы обратить внимание на то значение *sanitas*, которое сразу дает данному отрывку больше смыслов — *sanitas* как характеристика речи в риторической теории — и посмотреть, как данное существительное употребляется в других теоретических сочинениях. Прежде всего в диалоге Тацита *De Oratoribus*, поскольку, во-первых, он хронологически достаточно близок к «Сатирикону», во-вторых, в нем неоднократно высказываются мысли, схожие с тем, что говорит персонаж Петрония. Так, Матерн как раз оставил судебное красноречие, чтобы посвятить себя трагедии. Это свидетельствует как об актуальности литературной рефлексии во второй половине I в., так и о том, что ситуация, которую описывает Эвмолп, вполне вероятна. В своей речи Матерн говорит почти то же самое, что есть у Эвмолпа: он устал от форума; получается, что для него спокойствие и уединение в поэтических занятиях — тот самый *portus felicior*.

¹⁷⁹См. Schmeling G. A commentary... P. 450.

¹⁸⁰ Grube G. Op. cit. P. 264; Sullivan. The Satyricon... P. 166.

Сам термин *sanitas* в диалоге встречается несколько раз. В Тас. Ор. 23, 3 Апр, с чрезмерной горячностью критикуя старых ораторов и своих унылых предшественников, косноязычных риториков-архаизаторов, которые предпочитают Луцилия Горацию и Лукреция Вергилию, говорит, что их невозможно слушать и что даже здравости они достигают не силой речи, а ее скудостью (Тас. Ор. 23, 3):

quos more prisco apud iudicem fabulantis non auditores sequuntur, non populus audit, vix denique litigator perpetitur: adeo maesti et inculti illam ipsam, quam iactant, sanitatem non firmitate, sed ieunio consequuntur

2 illam corr. b²: istam X; 3 non firmitate Acid.: infirmitatem YE: infirmitatemque X

(за ними, когда они говорят перед судьей на старинный лад, не следят слушатели, их не слушает народ, и едва ли выносит сам тяжущийся: до того унылые и безыскусные, они даже той самой здравости, которой так гордятся, достигают не мощью, а скудостью).

Sanitas, таким образом, указывает на некую утрированную простоту речи. Заметим, что *ieiunitas* есть и у Квинтилиана (см. выше), у которого выступает недостатком. Еще раз *sanitas* в качестве термина теории красноречия появляется, когда Мессала, возражая Апру, утверждает, что ораторы прошлого превосходят красноречием современников; он особенно отмечает что, несмотря на специфику каждого и различия в дарованиях, их всех объединяет одна и та же здравость красноречия (Тас. Ор. 25, 4):

omnes tamen eandem sanitatem eloquentiae <prae se> ferunt, ut si omnium pariter libros in manum sumpseris, scias, quamvis in diversis ingeniis, esse quandam iudicii ac voluntatis similitudinem et cognitionem

1 sanctitatem em. Rhen. | <prae se> ferunt Andr.: serunt (ferunt b2: <prae>ferunt Acid.: <ef>ferunt Lenchantin: servant Koest.)

(все, однако, обладают одной и той же здравостью, так что, взяв в руки книги их всех разом, увидишь, что, хотя и в различных дарованиях, есть некое сродство и схожесть суждений и устремлений).

Примечательно, что, как видно из аппарата, рукописное чтение в данной фразе не *sanitatem*, а *sanctitatem*. Исправление по аналогии с главой 23, 3 было предложено Беатом Ренаном. Однако на чтении *sanctitatem* настаивают некоторые издатели, в т. ч. Р. Мейер.¹⁸¹ В комментарии к этому месту он говорит, что более обычный термин красноречия вытеснил более редкий. *Sanctitas* как термин встречается у Квинтилиана (Quint. Inst. 1. 8, 9), причем тоже в контексте аттического красноречия. Однако есть смысл полагать, что в интересующем нас фрагменте Тацита Мессала, возражая Апру, использует то же самое слово, т. е. *sanitas*.

Очевидно, что *sanitas* в обоих указанных случаях не душевное качество, а стилистическая характеристика, которая свойственна речи оратора. Из двух приведенных примеров (особенно из первого) видно, что к концу I в. н. э., ко времени Тацита, *sanitas* является не оценочной и не всегда положительной характеристикой, а неким объективным свойством речи, которое достигается разными способами. Мы можем позволить себе сделать такой вывод, поскольку среди участников тацитовского диалога, хоть они и отстаивают разные точки зрения, все говорят убедительно и никто не отстаивает заведомо неправильную позицию. Более того, проблемы, о которых идет речь, в конце диалога не решаются; Тацит оставляет каждому право не менять свою точку зрения.

Более ранний пример употребления *sanitas* как термина красноречия — несколько фрагментов в «Бруте» Цицерона. В одном случае этот термин характеризует природу аттического красноречия в противоположность азиатскому (Cic. Brut. 51)¹⁸²:

nam ut semel e Piraeo eloquentia evecta est, omnis peragravit insulas atque ita peregrinata tota Asia est, ut se externis oblineret moribus omnemque illam salubritatem Atticae dictionis et quasi sanitatem perderet ac loqui paene dedisceret

2 oblineret *vulg.*: obtineret O: optineret *rell.*; 3 descisseret B¹: *corr.* B²

¹⁸¹Tacitus Cornelius. *Dialogus de oratoribus* / ed. By R. Mayer. Cambridge, 2001.

¹⁸²Цит. по M. Tulli Ciceronis scripta qui manserunt omnia [fasc. 4. Brutus] / rec. H. Malcovati. Lipsiae, 1955.

(Ведь как только красноречие было вывезено из Пирея, оно обошло все острова, и до того была искожжена им вся Азия, что оно запачкалось чужими нравами, утратило всю эту чистоту аттической речи, утратило будто бы здравость и почти разучилось говорить).

В другом, когда Цицерон говорит о Марке Калидии, прилагательное *sanus* относится очевидно к манере произнесения (Cic. Brutus. 276):

accedebat ordo rerum plenus artis, actio liberalis totumque dicendi placidum et sanum genus (этому соответствовало расположение, выстроенное с большим искусством, и свободное произнесение и в целом манера говорить, спокойная и взвешенная).

Наконец, когда речь идет об атицизме, Цицерон говорит, что все аттические ораторы разные, но лучшим из них присуща искусность, приятность и естественность, а кроме того, в них стоит одобрять здравость и цельность (Cic. Brutus. 284-285).¹⁸³

Sanitas в контексте аттического красноречия встречается также у Квинтилиана. Там, где он говорит о подражателях аттическим ораторам, которые называют свою слабость здравостью, что на самом деле является противоположными вещами (Quint. Inst. 12. 10, 15):

hi sunt enim, qui suae inbecillitati sanitatis appellationem, quae est maxime contraria, optendant

1 ii sunt P

¹⁸³

nam si quis eos, qui nec inepte dicunt nec odiose nec putide, Attice putat dicere, is recte nisi Atticum probat neminem. insulsiatam enim et insolentiam tamquam insaniam quandam orationis odit, sanitatem autem et integritatem quasi religionem et verecundiam oratoris probat. haec omnium debet oratorum eadem esse sententia. sin autem ieiunitatem et siccitatem et inopiam, dummodo sit polita, dum urbana, dum elegans, in Attico genere ponit, hoc recte dumtaxat; sed quia sunt in Atticis <aliis> (add. hic Friedrich, post alia Bake refragante clausula) alia meliora, videat ne ignoret et gradus et dissimilitudines et vim et varietatem Atticorum. (ведь если кто-то считает, что те, кто избегает глупости, несносности и занудства, говорят по-аттически, то он справедливо не одобряет никакое красноречие, кроме аттического. Ведь он не терпит какой-то безвкусицы и чрезмерности, словно безумия, но одобряет здравость и чистоту как благочестие и почтительность речи. Такое мнение должно быть присуще всем ораторам. Если же скудость, сухость и бедность речи, лишь бы эта речь была хорошо отделанной, остроумной и изящной, причисляет к роду аттической, то это верно отчасти: но поскольку среди аттического красноречия одни лучше других, следует принимать во внимание и не забывать ни разного уровня, ни несхожести, ни силы и разнообразия аттических ораторов).

(это те, кто дают своей беспомощности спрятаться под именем здравости, что является прямо противоположным).

См. также *sanus* в Sat. 2, 8, когда Энколпий говорит об аттических ораторах и противопоставляет их речь той *loquacitas*, которая пришла из Азии.

Подводя промежуточный итог, следует отметить, что *sanitas* как стилистическая характеристика встречается в риторических трактатах как до, так и после Петрония. У Цицерона, как и Квинтилиана, она связывается с красноречием аттическим, выступая скорее положительной стилистической характеристикой речи. Для Квинтилиана эпигоны аттических ораторов, называя свою речь здоровой, подменяют понятия. Персонажи Тацита относят характеристику *sanitas* к римским ораторам, причем как к старым, так и современным. В их речи есть здравость, но она достигнута скорее неумением говорить приятно и вместе с тем убедительно. Таким образом, у Тацита термин *sanitas* может получать пейоративный оттенок.

Вернемся теперь к Петронию. Мы предлагаем сохранять чтение *sanitatem*, но связывать его не с противоположностью горацианского *ἔνθεος* и дефицитом «здравомыслия», а, понимая *sanitas* как «здравость, умеренность», в пейоративном смысле «чрезмерная простота», считать это слово термином риторической теории. О том, что риторика, признаком которой является *controversia sententilis vibrantibus picta*, не годится для поэта, он говорит в самом начале. Но и противоположная ей (условно аттическая) взвешенность тоже не годится, но нельзя и пренебрегать начитанностью, в которой есть определенный ремесленный элемент. В этом случае *neque...neque* будет выражать легкое противопоставление, а *ceterum* – переход к новой мысли (*ceterum neque generosior spiritus vanitatem amat, neque concipere aut edere partum mens potest nisi ingenti flumine litterarum inundata* – впрочем, с одной стороны, возвышенный дух не терпит [риторической] взвешенности, с другой стороны, разум не может ни зачать ни породить, не будучи наводнен мощным потоком учености). То, что предлагает в данном случае Эвмолп, — середина между ремесленной рассудочностью и

вдохновенным поэтическим безумием, между своего рода *ars* и *ingenium*. Чтобы стать настоящим поэтом, нужно как обладать врожденным даром, так и быть хорошо знакомым с лучшими из поэтов прошлого, культивировать в себе начитанность и ученость. Эвмолп не исключает элемент подражания, но подражать следует великим, чьи произведения бесспорно хороши. То есть, ученый поэт, должен знать литературные законы и опираться на опыт предшественников, но ни в коем случае не подражать им рабски.

Мы остановились на этом исправлении столь подробно, поскольку, как нам кажется, тот баланс, который предлагает Эвмолп, в каком-то смысле характеризовать и творчество самого Петрония. Как видно из его прозы, которая, бесспорно, превосходит поэзию, Петроний стремится не впадать ни в одну из крайностей, будь то чрезмерная риторическая изысканность или предельная простота и ясность.

Последняя часть 118 главы — рассуждение о том, какие требования должны быть предъявлены поэме о Гражданской войне. Во-первых, требуется колоссальная начитанность (*ecce belli civilis ingens opus quisquis attingerit nisi plenus litteris sub onere labetur*). Эвмолп употребляет слово *opus*, так что сразу становится очевидно, что речь идет о крупном произведении. Слова Эвмолпа о начитанности, которая необходима поэту (здесь: *nisi plenus litteris*; и выше: *nisi ingenti flumine litterarum inundata*), созвучны тому, что в самом начале романа говорит Агамемнон (*ut studiosi iuvenes lectione severa irrigarentur; sic flumine largo / plenus Pierio defundes pectore verba*). Обращает на себя внимание метафора потока / наводнения, к которой автор обращается несколько раз. Трудно понять, насколько это *plenus litteris* может относиться к самому Эвмолпу, который допускает ошибки, говоря об ученых и художниках, но очевидно знает поэтов и может их цитировать.

Во-вторых, Эвмолп противопоставляет поэтов и историков, говоря, что мало просто правдиво и последовательно изложить события в стихах, поскольку

историки могут сделать это намного лучше. Здесь снова можно видеть намек на Лукана, о котором в комментарии Сервия к «Энеиде» сказано (Comm. In Verg. Aen. 1, 382)¹⁸⁴:

Lucanus namque ideo in numero poetarum esse non meruit, quia videtur historiam composuisse, non poeta (Ведь Лукан не заслуживает быть в числе поэтов, поскольку кажется, что он написал историю, а не поэму).

Но, как считает герой «Сатирикона», благодаря особым характеристикам, присущим поэтической речи (Эвмолп перечисляет их: *ambages, deorumque ministeria, et fabulosum +sententiarum tormentum+*) в поэзии должен проявляться свободный поэтический дух, который Эвмолп называет *furentis animi vaticinatio*, обращаясь к классическому образу поэта-пророка. Ему Эвмолп противопоставляет речь, которая имеет установку на истинность, т. е. клятву или речь на суде (*religiosae orationis sub testibus fides*). Иначе говоря, поэзия, как и история, говорят о прошлом, но если от историка требуется достоверность и ясность, поэзия должна заботиться о сложности языка, вымысле и красоте речи. Таким образом смысл предложения угадывается, но в частности мы сталкиваемся с несколькими трудностями.

Ambages deorumque ministeria

Одна из трудностей связана с пониманием и, соответственно, переводом, слова *ambages*. Шмелинг говорит, что оно может характеризовать метафору, воображение, символ или эмоции, что дает сразу очень много возможностей толкования.¹⁸⁵ Штуббе также приводит различные варианты толкования *ambages*, но не приводит достаточно параллелей.¹⁸⁶ Он считает, что это существительное во фразе Эвмолпа должно характеризовать не эксцентричность речи, а скорее

¹⁸⁴ Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii [Vol. 1. Aeneidos librorum I-V commentarii] / rec. G. Thilo. Hildesheim, 1961 (1867).

¹⁸⁵ Schmeling G. A commentary... P. 452.

¹⁸⁶ Stubbe H. Die Verseinlagen im Petron. S. 63.

обращения к героическим и мифологическим сюжетам в повествовании, поскольку у Эвмолпа поэт противопоставлен историку. Здесь Штуббе также ссылается на комментарий Э. Нордена к Вергилию (Verg. Aen. 6, 99-100: *horrendas canit ambages atroque remugit / obscuris vera involvens*). Для *ambages* Норден выбирает в качестве немецкого аналога «Umweg» или метафорическое «Umschweif».¹⁸⁷

Э. Куртни понимает *ambages* как особенности языка, таинственные иносказания (*mysterious utterances*), не соглашаясь с теми, кто имеет в виду отступления (*digressions*).¹⁸⁸ По его мнению, речь здесь идет о том, что поэзия, в отличие от истории, не должна привязываться к конкретному значению слов. Мы придерживаемся аналогичного мнения и в качестве доказательства приведем еще несколько примеров, из которых следует, что *ambages* относится чаще к лексике, чем к сюжету.

У Вергилия это слово, кроме указанного выше случая, встречается еще дважды:

Verg. Georg. II, 45-46: *non hic te carmine ficto / atque per ambages et longa exorsa tenebo*;

Verg. Aen. I, 341-342: *Longa est iniuria, longae /ambages; sed summa sequar fastigia rerum*.

При этом Сервий в комментарии к Aen. I, 342 дает следующее пояснение:

longae ambages id est circuitus. hoc est ambages narrationis.

Очевидно, Сервий имеет в виду многословность, какие-то риторические изощрения; очевидно, *ambages narrationis* относятся к выражению, а не к содержанию речи.

Можно найти много примеров, когда *ambages* относится к прорицанию оракулов (например, Liv. Ab urbe cond. 1, 55, 6¹⁸⁹).

¹⁸⁷ См. P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI / erklärt von E. Norden. Leipzig; Berlin, 1934. S. 152-153.

¹⁸⁸ Courtney E. A Companion to Petronius. Oxford, 2001. P. 182.

¹⁸⁹ Quae visa species haud per ambages arcem eam imperii caputque rerum fore portendebat; idque ita cecinere vates quique in urbe erant quosque ad eam rem consultandam ex Etruria acciverant (...это зрелище возвещало без двусмысленностей, что это будет крепость главой империи и глава ее дел; и это же возвестили прорицатели, которые были в городе и которых призвали для решения

Характеризуя речь прорицателя, это существительное употребляет и Тацит в «Анналах» (Тас. Ann. 2, 54, 4¹⁹⁰), диалоге же оно не встречается ни разу. Кроме того, мы не нашли его у Цицерона. У Квинтилиана оно встретилось один раз.¹⁹¹ Сенека, критикуя стиль Мецената, упоминает *ambages compositionis* (Sen. Ep. 114, 8):

Hanc ipsam laudem suam corruptit istis orationis portentosissimae deliciis; apparet enim mollem fuisse, non mitem. Hoc istae ambages compositionis, hoc verba transversa, hoc sensus miri, magni quidem saepe sed enervati dum exeunt, cuivis manifestum facient...

1 miri *Buech.*: mihi Вф: от. ψ

(Он испортил саму свою славу этой изысканностью невероятной речи: ведь оказалось, что он изнежен, а не кроток. Что кому угодно сделают очевидным эта двусмысленность в построении фразы, эти вывернутые слова, эти удивительные мысли, часто значительные, но обессилевшие, пока найдут выражение...).

Но и в этом случае слово не относится к сюжету, а указывает скорее на стиль или лексику.

Нам кажется, что правы те, кто в речи Эвмолпа относит *ambages* к лексике, а и что в ряду *ambages – deorum ministeria – fabulosum sententiarum tormentum* поэт говорит о разных уровнях текста. И если в случае с *sanitas* речь шла о характеристике, которая хороша для оратора(-аттициста) и плоха для поэта, то с *ambages* ровно наоборот: сдержанный риторический стиль не терпит двусмысленностей, а поэтическому языку нужна сложность. Получается, что Эвмолп проводит своего рода границу между риторикой и поэзией.

Значение выражения *deorumque ministeria* также представляет собой трудность и дает возможность разных интерпретации. Как правило, под этим

этого дела из Этрурии). Цит. по Titi Livi Ab urbe condita [Tomus I. Libri I-V] / rec. R. M. Ogilvie. Oxonii, 1974. Примечательно, что Ливий несколько раз употребляет это довольно редкое слово в относительно небольшом фрагменте текста (еще раз в 1, 54: *tacitis ambagibus*; в 1, 56, 9: *per ambages effigiem ingenii sui*; и еще раз в 2, 12: *minas per ambages*). И только в одном из этих случаев *ambages* не обозначает собственно речь, манеру произнесения

¹⁹⁰Германик в Колофоне слушает жреца Аполлона: *et ferebatur Germanico per ambages, ut mos oraculis, maturum exitum (exitum C. Her. (coll. 2, 71, 1 praematurato exitu): exitium, lect. tutatus est Lench., vix probabiliter) cecinisse – и, говорят, двусмысленностями, как имеют обыкновение оракулы, он предсказал Германику скорую смерть*. Цит. по P. Cornelii Taciti Annales [Tom. I ab excessu Divi Augusti] / post C. Halm – G. Andersen septimum ed. E. Koestermann. Lipsiae, 1952.

¹⁹¹ Quint. Inst. 3, 11, 22 (речь идет об излишней точности и многословности Герматора): *neque discentem per ambages fatigabit*.

сочетанием понимают божественный план, который должен быть неотъемлемой частью эпической поэмы. У обоих упомянутых Эвмолпом авторов — Гомера и Вергилия — олимпийские боги являются активными участниками действия. Чего нельзя сказать о Лукане, у которого божественный план почти отсутствует, уступая место стоической философии и попытке рационального объяснения знамений и событий. По этому параметру часто сравнивают поэмы Лукана, Вергилия и Петрония. При таком сравнении становится видно, что Петроний выбирает нечто среднее между рациональностью Лукана и почти гомеровскими богами Вергилия (примечательно, что существует мнение, согласно которому божественный план — это как раз не самая сильная сторона «Энеиды»¹⁹², а избавление от божественного аппарата — большое достижение Лукана¹⁹³). Боги Петрония — это скорее аллегории и символы, чем антропоморфные боги из «Илиады» или «Энеиды»: абстрактные Фортуна, Раздор, Дит (метафорически смерть), Марс (война) и т. д. Это. Иногда в этом видят уступку вкусу публики.¹⁹⁴ С другой стороны, Эвмолп (как и сам Петроний) мог понимать, что нелепо говорить о недавних событиях и заставлять олимпийских богов принимать в них участие. Кроме того, сравнивая сохранившуюся часть «Сатирикона» с «Метаморфозами» Апулея, нередко отмечают, что в романе Петрония отсутствует какое бы то ни было религиозное чувство и божественный план, исключая разве что сатирический мотив гнева Приапа.¹⁹⁵

Есть и другая возможность понимать словосочетание *deorumque ministeria* — а именно, как вмешательство богов в творчество поэта. Однако такую точку зрения мало кто склонен разделять.¹⁹⁶ Слабость такого понимания, как нам кажется, в том, что *ambages*, и *fabulosum +sententiarum tormentum+*, которые стоят в одном ряду с *deorumque ministeria*, в любом случае являются характеристиками поэмы, а

¹⁹²См. Sullivan. The Satyricon...P. 183 f со ссылками.

¹⁹³Courtney E. A Companion... P. 183.

¹⁹⁴Courtney E. A Companion... P. 184; Schmeling. A Commentary... P. 453.

¹⁹⁵ Bagnani G. Arbiter of elegance. Toronto, 1954. P. 11 f.

¹⁹⁶Шмелинг упоминает единичную попытку видеть в *deorumque ministeria* оба значения сразу (Schmeling. A Commentary...P. 452).

не относятся к процессу ее создания или к самому поэту, потому мы считаем, что речь здесь идет именно о божественном плане.

Fabulosum +sententiarum tormentum+

Следующую трудность представляет слово *tormentum* или словосочетание *sententiarum tormentum*, которое Мюллер целиком помещает в кресты. Как видно из аппарата, к этому фрагменту предлагались различные исправления: *torrentem* или *ornamentum* вместо *tormentum*; Э. Куртни смутило слово *sententiarum*; сам Мюллер предположил радикальное *fabulosam seriem argumentorum*; Шмелинг в комментарии принимает не учтенное в аппарате Мюллера исправление *fragosum sententiarum torrentem* (т. е., шумящий поток сентенций).¹⁹⁷

Конъектура *torrentem* выглядит очень заманчиво, особенно ввиду того, что метафора потока уже несколько раз повторялась, но применительно к учености, а не к поэтическому порыву. Но, как и *ornamentum*, оно существенно упрощает высказывание, а *ornamentum* дает еще и худший смысл. Трудно предположить, что более простое слово (неважно, *torrentem* или *ornamentum*) могло бы исказиться в более сложное и менее ожидаемое в данном контексте *tormentum*. Нам кажется, что в этом случае рукописному чтению стоит доверять и его можно объяснить.

OLD дает четыре основных толкования слова *tormentum*: 1) веревка, свитая из волоса или иного волокна, вихрь или водоворот, мелодический поворот; 2) общий термин для метательных орудий; 3) пытка (в т. ч. как мера наказания) и 4) ментальные и физические мучения вообще. Все эти определения, а особенно первые два, объединены значением стремительного вихреобразного движения, т.е. получается метафора, отчасти близкая упомянутой метафоре потока. Особенное внимание обращает на себя при этом второе значение – метательные орудия, в т. ч. катапульты, снаряды и т. д.

¹⁹⁷ Опираясь на конъектуру Э. Френкеля (см. выше прим.).

Нам не удалось найти примеры употребления *tormentum* в риторическом контексте; не приводят их и комментаторы к «Сатирикону». Но в качестве гипотезы можно было бы провести параллель с одами Пиндара, который, говоря о поэзии, часто прибегает к метафоре стрелы и копья¹⁹⁸ (Pyth. 1, 12)¹⁹⁹:

κῆλα δὲ καὶ δαιμόνων θέλγει φρένας ἀμφί τε Λατοίδα σοφία βαθυκόλπων τε
Μοισᾶν

θέλγεις Krause, Philol. 75, 1918, 237

(Стрелы же очаровывают и души богов благодаря мудрости Летоида и Муз в одеждах с широкими складками).

Пока такая параллель основана только на внешнем сходстве средств выразительности, возможность большего смыслового сближения требует отдельного исследования, поскольку значение указанной метафоры у Пиндара представляет собой трудность. Однако Пиндара имплицитно упоминал Эвмолп в предыдущем предложении и прямо называл Энколпий в своей первой декламации (Sat. 2, 4).

Наряду с *tormentum*, у Мюллера вызывает вопрос и зависящее от него существительное *sententiarum*. Он единственный из издателей помещает в кресты оба слова. Такое затруднение понятно, поскольку сам Эвмолп выше пренебрежительно говорил о *sententiolis vibrantibus* (Энколпий в самом начале — о *sententiarum vanissimo strepitu*). Впрочем, возможно, здесь нет того противоречия, которое видит Мюллер, поскольку дело не в самих *sententiae*, а в том, какую роль они играют в тексте. Эвмолп противопоставляет контрверсию *sententiolis vibrantibus pictam* и *sententiarum tormentum* в эпическом повествовании. Таким образом, он оказывается против *sententiae*, когда речь идет о единичных афористичных фразах, которые нарушают цельность и единообразие речи. А вихрь тщательно отделанных фраз должен, напротив, создавать

¹⁹⁸ Пиндар обращается к такой метафоре чаще, чем кто бы то ни было, но ее смысл всякий раз представляет собой вопрос для исследователей (См. Позднев М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.-СПб, 2010. С. 114 ff).

¹⁹⁹ Цит. По Pindari Carmina cum fragmentis [Pars I. Epinicia] / post B. Snell ed. H. Maehler. Leipzig, 1987.

стилистическое единство и передавать состояние, которое поэт называет *vaticinatio*.

Наконец, комментария требует и слово *fabulosum*, которое, как уже было сказано выше, смущало нескольких ученых. Это прилагательное продолжает противопоставление поэта и историка. В качестве аналога *fabulosus / fabulae* в греческом языке приводят *μῦθοι*.²⁰⁰ Приводя такое лексическое соответствие, Шмелинг не развивает мысль дальше²⁰¹, однако есть очень показательный пример употребления однокоренного существительного в контексте метода историка. См. критику логографов, в т. ч. Геродота Фукидидом в начале первой книги.

Thuc. Hist. 1, 21, 1 (о событиях далекого прошлого):²⁰²:

τὰ ... ἐπὶ τὸ μῦθῶδες ἐκνευικηκότα (...перешедшее в область сказочного);

Thuc. Hist. 1, 22, 4 (о своем сочинении):

καὶ ἐς μὲν ἀκρόασιν ἴσως τὸ μὴ μῦθῶδες αὐτῶν ἀτερπέστερον φανεῖται (и, пожалуй, не будучи сказочным, для слуха оно будет казаться менее приятным).

Можно предположить, что Эвмолп в данном случае говорит обратное тому, что говорил Фукидид, формулируя задачи историка. Эвмолп сравнивает сухое и фактологическое историческое повествование, которое предполагает установку на истинность и однозначность, с художественной поэтической речью, для которой важен в первую очередь художественный вымысел. Для поэмы (*opus*) о гражданской войне достоверность оказывается менее важна, чем художественная выразительность. Таким образом, в сочетании *fabulosum sentantiarum tormentum* есть как характеристика стиля, так и указание на содержание.

²⁰⁰ Тацит в Dial. 23, 3 (см. выше) называет скучных риториков-архаизаторов *fabulantes*. Мейер, комментируя это место, говорит, что под *fabulantes* понимают «неподобающий» стиль (*undignified style*). Еще раз это слово появляется в диалоге в речи Матерна (39, 1) о современных адвокатах, Квинтилиан тоже использовал его с подобными коннотациями (Quint. Inst. 11, 2, 131). См. Tacitus. *Dialogus de Oratoribus* / ed. R. Mayer. Cambridge, 2001. P. 165. Получается, в данном случае Эвмолп снова обращается к характеристике, которая плоха для ритора и историка, но хороша для поэта.

²⁰¹ Schmelting. *A Commentary*... P. 452.

²⁰² Цит. по Thucydides *Historiae* [Tomus Prior] / recognovit H. S. Jones, apparatus criticum correxit et auxit J. E. Powell. Oxonii, 1942 (1900).

Функция поэмы *Bellum Civile*. Обзор мнений

Поэма, которую читает Эвмолп после критического вступления, состоит из 295 гекзамеров и имеет следующую структуру²⁰³:

v. 1-66: причины войны (Рим стал править всем миром, но за этим последовал упадок нравов; здесь Эвмолп, в отличие от Лукана, уделяет гораздо больше внимания морали, чем историческим предпосылкам);

v. 67-121: разговор между Дитом и Фортуной о судьбе Рима и грядущей войне (*deorum ministeria*);

v. 122-143: знамения (у Лукана этот мотив также присутствует, хотя и получает иное осмысление, см. Luc. 1, 522-583)²⁰⁴;

v. 144-208: переход Цезаря через Альпы. Как отмечает Куртни, у Лукана (1, 83), как и у Вергилия (Aen. 6, 830), этот эпизод упомянут лишь мельком, а развернутое описание в поэме Эвмолпа, скорее всего, восходит к описанному Ливием переходу через Альпы Ганнибала;

v. 209-244: паника и бегство из Рима (cf. Luc. I, 469-522, у Лукана причиной становится *fama*, у Петрония — олицетворенная *Fama*).

v. 245-295: снова переход к божественному плану, олицетворенные *Pax*, *Fides* и *Concordia* покидают землю; олимпийские боги принимают разные стороны; на землю спускается *Discordia*.

Начиная с середины XIX в. существует традиция соотносить поэму Эвмолпа с *De Bello Civili* Лукана.²⁰⁵ Такому сближению способствовала и общая тема обоих произведений, и принадлежность авторов одной литературной эпохе и лексические и/или смысловые параллели. Комментаторы указывают на большое

²⁰³ Ученые выделяют разные смысловые фрагменты и делят поэму на разное количество частей (см. Stubbe. Op. Cit. S. 78-81; Courtney. A Companion... P. 184f; Schmeling. A Commentary...P. 453). Мы принимаем во внимание несколько вариантов, пытаюсь передать структуру не слишком сжато и не слишком подробно.

²⁰⁴ Возможно, общим для обоих источником послужил Вергилий (Georg. I, 466-488). См. Connors C. Op. Cit. P. 119ff; Courtney. A Companion... P. 184f; Schmeling. A Commentary...P. 453.

²⁰⁵ По-видимому, первые об этом стал говорить И. Мёсслер (Mössler I. Commentatio de Petronii poemate de bello civili. Vratislaviae, 1842; Mössler I. Quaestionum petronianarum specimen, quo poema de bello civili cum Pharsalia Lucani comparatur. Hirschberg, 1857).

число таких параллелей: некоторые из них можно видеть только с большой натяжкой, некоторые бесспорны, есть и такие, которые, вероятнее всего, имеют общий источник в поэзии Вергилия. Впрочем, отсылки к Вергилию в поэме Эвмолпа тоже достаточно, едва ли не больше, чем к Лукану. Отмечают также единичные параллели с Сенекой, Лукрецием и др.

Вот несколько наиболее выразительных примеров:

Sat. 119, v. 1-2: orbem iam totum victor Romanus habebat, / qua mare, qua terrae,
qua sidus currit utrumque,

(cf. Verg. Aen. 7, 100: omnia sub pedibus, qua sol utrumque recurrens),

Luc. 1, 110: quae mare, quae terras, quae totum possidet orbem;

Sat. 119. v. 11: hinc Numidae +accusatus+ (vel accusant), illinc nova vellera Seres...

Verg. Georg. 2, 121: uelleraque ut foliis depectant tenuia Seres?;

Sat. 119. v. 53: nulla est certa domus, nullum sine pignore corpus...

Verg. Aen. 6, 673: nulli certa domus; lucis habitamus opacis;

Sat. 120. v. 65-66: et quasi non posset tellus tot ferre sepulchra, / divisit cineres.
hos gloria reddit honores.

Luc. 6. 818: distribuit tumulos uestris fortuna triumphis;

Sat. 122. v. 147: claudit hiemps canoque ad sidera vertice tollit...

Luc. 9, 374: hoc eadem suadebat hiemps quae clauserat aequor;

(Verg. Georg. 2, 374: rura gelu tum claudit hiems, nec semine iacto);

Sat. 124. V. 294: Thessalicosque sinus humano sanguine tingue...

Luc. 7, 474²⁰⁶: primaque Thessaliam Romano sanguine tinxit.

²⁰⁶

Ученые не раз обращали внимание, что в поэме, прочитанной Эвмолпом, есть параллели с теми книгами Лукана, которые он не успел опубликовать при жизни. Это обычно объясняют возможной принадлежностью обоих к одному кружку. Предполагали, что Лукан мог читать какие-то фрагменты в ходе работы и т. п. См. Vagnani G. *Arbiter of Elegance*. Toronto, 1954. P. 25-26; Sullivan J.

Как видно, среди них есть настолько яркие, что трудно видеть в этом случайность. Прочитывать поэму Эвмолпа в сопоставлении с произведением Лукана стало основной тенденцией; менялись только взгляды на то, как две поэмы соотносятся и какова в конечном итоге цель *Bellum Civile* Эвмолпа. Можно выделить несколько основных точек зрения на данную проблему, каждая из которых заслуживает внимания и находит сторонников.

Согласно одной из них, Петроний критикует Лукана за чрезмерную приверженность истории и пренебрежение «le merveilleux mythologique» и преобразовывает исторический материал в более эпическую форму. Одним из первых защитников такой точки зрения стал А. Коллиньон, который считал поэму серьезным произведением, а в предпосланном ей вступлении видел принципы самого Петрония.²⁰⁷ Аналогичной точки зрения придерживаются Дж.-В. Аткинс²⁰⁸ и Дж.-П. Салливан. Последний, видя в *Troiae Halosis* пародию, *Bellum Civile* воспринимает совершенно серьезно.²⁰⁹ За такую непоследовательность его критикует П.-Дж. Уэлш, который, признавая проблему установления подлинной поэтической позиции Петрония и его отношения к Лукану до конца неразрешимой, видит в Эвмолпе сатирически изображенного теоретика, который сам не в состоянии придерживаться всех своих принципов. Потому он считает поэму вместе со вступлением скорее пародией, чем критикой, причем объектом пародии становится и поэт-новатор, и поэт-традиционалист.²¹⁰ Куртни согласен с тем, что здесь безусловно имеет место стилизация, но считает слово «пародия» слишком сильным.²¹¹

Существует тенденция видеть в поэме прежде всего продолжение мысли об испорченности нравов. Видя в первой части поэмы (v. 1-66) указания на

P. Petronius, Seneca, and Lucan: a Neronian literary feud? // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1968. Vol. 99. P. 453-467; Courtney. A Companion...P. 186.

²⁰⁷ Collignon A. Op. Cit. P. 162 f, 208 f.

²⁰⁸ См. Atkins J. W. H. Literary criticism in antiquity. [Vol. II Graeco-Roman]. Methuen; London, 1952 (1934). P. 162 f.

²⁰⁹ Sullivan J. P. The Satyricon... P. 165. См. Также Luck G. On Petronius' Bellum Civile // The American Journal of Philology. 1972. Vol. 93. №. 1. P. 133 ff.

²¹⁰ Walsh P. G. The Roman Novel. Cambridge, 1970. P. 48 ff.

²¹¹ Courtney E. A Companion... P. 188.

конкретные общественные пороки, исследователи утверждают, что Эвмолп критикует прежде всего условия, которые послужили причиной упадка и литературы в том числе и, в конечном итоге, привели к торжеству стиля Лукана.²¹²

Часть ученых, напротив, видят в поэме Эвмолпа одобрение поэзии Лукана и подражание ему;²¹³ кто-то счел поэму вставкой и исключил ее из текста.²¹⁴ Впрочем, атетеза никогда не встречала поддержки издателей. Поэма о гражданской войне, как и поэма о взятии Трои, безусловно является важной частью «Сатирикона», но, как представляется, с большей или меньшей уверенностью можно изучать только формальные признаки каждой из поэм и то, как они функционируют в тексте «Сатирикона» и соотносятся с ним. Попытки же рассматривать их отдельно, установить интенцию автора, дать им, как и всей поэзии Петрония, качественную характеристику и вынести какую-то оценку всякий раз приводят к умозрительным и неокончательным результатам.

²¹² Об этом см. Sochatoff A. F. The purpose of Petronius' *Bellum civile*: a re-examination // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1962. Vol. 93. P. 458; Zeitlin F. I. Romanus Petronius: A Study of the Troiae Halosis and the *Bellum Ciuile* // Latomus. 1971. Vol. 30. №. 1. P. 58ff.

²¹³ Sullivan J. P. The *Satyricon*... P. 173.

²¹⁴ Речь идет об издании Pétrone Le *Satyricon* / trans. L. Tailhade. Paris, 1902 (См. Baldwin F. T. The *Bellum Civile* of Petronius. New York, 1911. P. 11 и Sochatoff A. F. The purpose of Petronius' *Bellum civile*: a re-examination // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1962. Vol. 93. P. 451 f.).

Заключение

В нашем исследовании мы обратились к тем пассажам в «Сатириконе», которые содержат критические рассуждения о литературе (и, кроме того, об искусстве вообще, поскольку герои романа не раз сопоставляют литературу со скульптурой и живописью). Наиболее важными фрагментами текста в этом отношении оказались речи протагониста Энколпия и учителя красноречия Агамемнона (Sat. 1-5), речь поэта Эвмолпа в пинакотеке (Sat. 88) и его же поэтическая программа (Sat. 118). Общим для всех этих рассуждений, хотя они и вложены в уста разных персонажей, становится резкая критика современной риторики и поэзии и противопоставление ее классической греческой и римской литературе. Более того, всякий раз высказывается мысль, что упадок искусств связан в конечном итоге с упадком нравов.

Сложившаяся научная традиция, которая делает акцент главным образом на сатирической составляющей текста Петрония, часто видит здесь иронию над избитыми и повторяющимися мнениями, тем более что сами персонажи, которым Петроний отвел роль критиков, далеки от нравственного идеала. В то же время, нельзя не согласиться с тем, что высказывания героев часто убедительны. Многие тенденции эпохи, которые они отмечают, в т. ч. снижение общего уровня образования, излишнее увлечение декламацией, чрезмерное влияние школьной риторики на поэзию, описывают и другие авторы, такие как Сенека-старший, Квинтилиан и Тацит. Некоторые высказывания героев «Сатирикона» даже очень критично настроенные ученые называют блестящими (как, например, формулу *curiosa felicitas*, которой Петроний определил поэзию Горация).

Подход, исключаящий всякую серьезность рассуждений о литературе, кажется нам поэтому слишком упрощенным. Прежде всего, вопросам литературы в романе, насколько можно судить по сохранившейся части, отводится достаточно много места, что было бы странно, если бы эта тема не была важной для самого Петрония. Далее, в ходе подробного анализа каждого из фрагментов текста, мы показали, что все персонажи исходят из одних и тех же эстетических представлений и что, насколько можно заключить из текста «Сатирикона», сам

Петроний, по крайней мере, до какой-то степени их разделяет. Таким образом ирония, вероятнее всего, направлена не на сами мнения и установки, убедительность которых часто не вызывает сомнения, а скорее на героев, которые проповедуют их на словах, но не на деле.

Отдельную проблему представляет функция цель двух больших поэм, – *Troiae Halosis* и *Bellum Civile*, – которые читает Эвмолп. В первой из них научная традиция обычно видит пародию на трагедии Сенеки, во второй – критику «Фарсалии» Лукана. Вопрос о том, как относился Петроний к поэзии Сенеки и Лукана очевидно никогда не будет решен с уверенностью, но сам текст «Сатирикона» позволяет делать некоторые выводы. Так, например, нам кажется, что речь Эвмолпа о падении нравов и упадке искусств (Sat. 88) должна быть прочитана как критическое вступление к поэме, с чем согласны не все ученые. И если рассматривать речь и поэму вместе, их с большей уверенностью можно связывать с творчеством философа, поскольку отсылки к Сенеке есть и там, и там. В поэме о гражданской войне есть несколько очевидных параллелей с Луканом, но нельзя однозначно говорить о том, что заэтим стоит. Нам показалось важным сделать акцент на том, что в обеих поэмах есть отсылки к Вергилию, которого, по всей видимости, высоко ценят не только герои «Сатирикона», но и его автор. Это может быть аргументом против тех, кто видит в поэмах Петрония намеренно неуклюжие, пародийные стихи: автор, чтобы написать плохие стихи, вряд ли бы стал опираться на те, которые считает хорошими.

В ходе работы нам также пришлось столкнуться с рядом трудностей текстологии и интерпретации, как-то: необычное употребление глагола *timere* (Sat. 2, 4) и существительного *schedium* (Sat. 4, 5); значение прилагательного *consultissima* (Sat. 88, 7), в котором подозревают порчу текста; выбор между рукописным чтением *sanitas* и исправлением *vanitas* (Sat. 118, 3); во многих отношениях загадочное словосочетание *fabulosum sententiarum tormentum* (Sat. 118, 6) и др. В отдельных случаях мы не смогли привести достаточно аргументов для окончательного решения вопроса и только обозначили проблему, обойденную вниманием комментаторов. В большинстве случаев, где речь шла о конъектурах,

нам, вопреки многим издателям, показалось возможным защищать рукописное чтение: *atroci* (Sat. 4, 3); *exonerata* (Sat. 5, v. 19); *consultissima* (Sat. 88, 7); *sanitas* (Sat. 118, 3), *tormentum* (Sat. 118, 6).

Список литературы

Источники

1. Петроний. Сатирикон [пер. с латин. А. К. Гаврилова, пер. стихов Б. Н. Ярхо] // Римская сатира [сост. и науч. подгот. текста М. Гаспарова]. М., 1989.
2. M. Tulli Ciceronis scripta qui manserunt omnia / ed. Kazimierz F. Kumaniecki. Stutgardiae; Lipsiae, 1995 (¹1969).
3. M. Tulli Ciceronis scripta qui manserunt omnia [fasc. 4. Brutus] / rec. H. Malcovati. Lipsiae, 1955.
4. Q. Horati Flacci Opera / rec. E. C. Wickham; ed. altera cur. H. W. Garrod. Oxonii, 1967.
5. Titi Livi Ab urbe condita [Tomus I. Libri I-V] / rec. R. M. Ogilvie. Oxonii, 1974.
6. M. Annaei Lucani De Bello Civili Libri X / ed. D. R. Shackleton Bailey. Berolini, 2009.
7. C. Lucilii Carminum Reliquiae / recensuit enarravit Fridericus Marx. Lipsiae, 1905.
8. M. Valerius Martialis. Epigrammata / post V. Heraeum ed. D. R. Shackleton Bailey. Monachii; Lipsiae, 2006.
9. Aulus Persius Flaccus. Satiren / herausgegeben, übersetzt und kommentiert von W. Kißel. Heidelberg, 1990.
10. Petronii Arbitri Satirarum Reliquiae / rec. Fr. Buecheler. Ed. Sextam cur. Guil. Heraeus. Berolini, 1922.
11. Petronii Arbitri Satyricon Reliquiae / 4. ed. K. Mueller. Stutgardia; Lipsiae, 1995.
12. Petronii Arbitri Cena Trimalchionis / ed. Martin S. Smith. Oxford, 1975.
13. Pindari Carmina cum fragmentis [Pars I. Epinicia] / post B. Snell ed. H. Maehler. Leipzig, 1987.
14. M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII / ed. L. Radermacher. [Pars Prior Libros I-VI Continens]. Lipsiae, 1907.

15. M. Fabi Quintiliani Institutionis Oratoriae Libri XII / ed. L. Radermacher. [Pars Secunda Libros VI-XII Continens]. Lipsiae, 1935.
16. L. Annaei Senecae ad Lucilium Epistulae Morales / rec. L. D. Reynolds. [Tomus II. Libri XIV-XX]. Oxonii, 1965.
17. L. Annaei Senecae Naturalium Quaestionum Libros / rec. Harry M. Hine. Stutgardiae et Lipsiae, 1996.
18. L. Annaei Senecae Tragoediae. Incertorum Auctorum Hercules [Oetaeus], Octavia / rec. O. Zwierlein. Oxonii, 1986.
19. Servii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii [Vol. 1. Aeneidos librorum I-V commentarii] / rec. G. Thilo. Hildesheim, 1961⁽¹⁸⁶⁷⁾.
20. Thucydidis Historiae [Tomus Prior] / recognovit H. S. Johnes, apparatus criticum correxit et auxit J. E. Powell. Oxonii, 1942⁽¹⁹⁰⁰⁾.
21. P. Cornelii Taciti Annales [Tom. I Ab excessu Divi Augusti] / post C. Halm – G. Andersen septimum ed. E. Koestermann. Lipsiae, 1952.
22. Tacitus Cornelius. Dialogus de oratoribus / ed. By R. Mayer. Cambridge, 2001.
23. P. Cornelii Taciti Libri Qui Supersunt [Tom. II. Fasc. II: Germania, Agricola, Dialogus de Oratoribus] / octavum ed. E. Koestermann. Lipsiae, 1957.
24. P. Vergilius Maro. Aeneis Buch VI / erklärt von E. Norden. Leipzig; Berlin, 1934.
25. P. Vergili Maronis Opera / rec. R. A. B. Mynors. Oxonii, 1969.

Статьи и монографии

26. Позднев М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.-СПб., 2010.
27. Alessio G. *Na'rax legomena ed altre cruces in Petronio*. Napoli, 1961
28. Atkins J. W. H. *Literary criticism in antiquity*. [Vol. II Graeco-Roman]. Methuen; London, 1952⁽¹⁹³⁴⁾.
29. Bagnani G. *Arbiter of Elegance*. Toronto, 1954.
30. Baldwin F. T. *The Bellum Civile of Petronius*. New York, 1911.
31. Beck R. *Eumolpus "Poeta", Eumolpus "Fabulator": A Study of Characterization in the "Satyricon" // Phoenix*. 1979. Vol. 33. №. 3. P. 239-253.

32. Beck R. Some observations on the narrative technique of Petronius // *Phoenix*. 1973. Vol. 27. №. 1. P. 42-61.
33. Beck R. The Satyricon: Satire, narrator, and antecedents // *Museum Helveticum*. 1982. Vol. 39. №. 2. P. 206-214.
34. Breitenstein N. Petronius, Satyrica 1 – 15: Text, Übersetzung, Kommentar. Berlin; New York, 2009.
35. Bonner S. Education in ancient Rome: From the elder Cato to the younger Pliny. New York, 2012. (¹1977).
36. Bonner S. F., Parks E. P. The Roman Rhetorical Schools as a Preparation for the Courts Under the Early Empire. Baltimore, 1945 // *Journal of Roman Studies*. 1950. Vol. 40. №. 1-2. P. 157-158.
37. Carmignani M. Poeta vesanus, recitator acerbus: Die auf Horaz basierende Karikierung des Eumolpus in Petronius, sat. 118 // *Rheinisches Museum für Philologie*. 2013. Vol. 156. №. 1. S. 27-46.
38. Collignon A. Étude sur Pétrone: la critique littéraire, l'imitation et la parodie dans le Satiricon. Paris, 1892.
39. Connors C. Petronius the poet: verse and literary tradition in the Satyricon. Cambridge, 2006 (¹1998).
40. Courtney E. A companion to Petronius. Oxford, 2001.
41. Courtney E. The poems of Petronius. Atlanta, 1991.
42. Duff A. M. Freedmen in the early Roman Empire. Cambridge, 1958 (¹1928).
43. Faider P. Études sur Sénequè. Ghent, 1921.
44. Fordyce C. J. E. P Parks. The Roman Rhetorical Schools as a Preparation for the Courts Under the Early Empire. Baltimore, 1945 // *The Classical Review*. 1948. Vol. 62. №. 1. P. 41.
45. Gagliardi D. Il dibattito retorico-letterario a Roma nel I secolo dell'Impero // *Aevum*. 1966. Vol. 40. №. 3. P. 230-241.
46. George P. A. Petronius and Lucan de bello civili // *The Classical Quarterly (New Series)*. 1974. Vol. 24. №. 01. P. 119-133.

47. George P. Style and Character in the Satyricon // *Arion: A Journal of Humanities and the Classics*. 1966. Vol. 5. №. 3. P. 336-358.
48. Grube G. M. A. *The Greek and Roman Critics*. Methuen, 1995.
49. Habermehl P., *Petronius S. Satyrica 79-141. Ein philologisch-literarischer Kommentar. Bd. 1 [Sat. 79-110]*. Berlin; New York, 2006.
50. Kaster R. A. Controlling reason: declamation in rhetorical education at Rome // *Education in Greek and Roman antiquity* / ed. Too Y. L. Leiden; Boston; Köln, 2001. P. 317-337.
51. Kißel W. Petrons Kritik der Rhetorik (Sat. 1-5) // *Rheinisches Museum für Philologie*. 1978. Vol. 121. №. 3. S. 311-328.
52. Labate M. Eumolpo e gli altri, ovvero lo spazio della poesia // *Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*. 1995. P. 153-175.
53. Luck G. On Petronius' *Bellum Civile* // *The American Journal of Philology*. 1972. Vol. 93. №. 1. P. 133-141.
54. MacL. Currie H. The Satyricon's Serious Side: Petronius and Publilius // *Latomus*. 1994. Vol. 53. №. 4. P. 748-760.
55. Mantovanelli P. Curiosa felicitas // *Quaderni dell'Instituto di Filologia Latina*. 1972. Vol. II. P. 59-71.
56. Marx F. *Atellanae fabulae* / RE. Bd II, 2. Stuttgart, 1896. Col. 1914 – 1921
57. Müller K. Nelson H. L. W. Ein Unterrichtsprogramm aus neronischer Zeit, dargestellt auf Grund von Petrons Satiricon // *Gnomon*. 1957. Vol. 29. S. 503-505.
58. Révay J. Horaz und Petron // *Classical Philology*. 1922. Vol. 17. No. 3. S.202-212.
59. Rimell V. *Petronius and the Anatomy of Fiction*. Cambridge, 2002.
60. Sage E. T. Atticism in Petronius // *Transactions and Proceedings of the American Philological Association*. 1915. Vol. 46. P. 47-57.
61. Shero L. R. The Cena in Roman satire // *Classical Philology*. 1923. Vol. 18. P. 126-143.

- 62.Schönberger J. K. Zum Stil des Petronius // Glotta. 1948. Vol. 31. №. 1/2. S. 20-28.
- 63.Schmeling G. L. A Commentary on the Satyrice of Petronius. Oxford, 2011.
- 64.Schmeling G. Petronian Scholarship since 1957 // The Classical World. 1969. P. 157-164.
- 65.Schmeling G. The Satyricon: The Sense Of An Ending // Rheinisches Museum für Philologie. 1991. Vol. 134. №. 3/4. P. 352-377.
- 66.Schmeling G. L., Stuckey J. H. A bibliography of Petronius. Leiden, 1967.
- 67.Setaioli A. Arbitri nugae: Petronius' short poems in the Satyrice. Frankfurt am Main, 2011.
- 68.Sochatoff A. F. The purpose of Petronius' Bellum civile: a re-examination // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1962. Vol. 93. P. 449-458.
- 69.Sochatoff A. F. Imagery in the Poems of the "Satyricon" // The Classical Journal. 1970.Vol. 65. №. 8. P. 340-344.
- 70.Steele R. B. Literary adaptations and references in Petronius // The Classical Journal. 1920. Vol. 15. №. 5. P. 279-293.
- 71.Stubbe H. Die Verseinlagen im Petron. Leipzig, 1933.
- 72.Sullivan J. P. Petronius: Artist or Moralist? // Arion: A Journal of Humanities and the Classics. 1967. Vol. 6. №. 1. P. 71-88.
- 73.Sullivan J. P. Petronius, Seneca, and Lucan: a Neronian literary feud? // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1968. Vol. 99. P. 453-467.
- 74.Sullivan J. P. Sir Richard Fanshawe's Bellum Civile // Arion: A Journal of Humanities and the Classics.1966. Vol. 5. №. 3. P. 359-377.
- 75.Sullivan J. P. The Satyricon of Petronius: a literary study. Bloomington; London, 1968.
- 76.Tracy V. Aut captantur, aut captant // Latomus. 1980. Vol. 39. P. 399-402.
- 77.Walsh P. G. Eumolpus, the Halosis Troiae, and the de Bello Civili // Classical Philology. 1968. Vol. 63. №. 3. P. 208-212.

78. Walsh P. G. The Roman novel: the 'Satyricon' of Petronius and the 'Metamorphoses' of Apuleius. Cambridge, 1970.
79. Zeitlin F. I. Petronius as paradox: anarchy and artistic integrity // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1971. Vol. 102. S. 631-684.
80. Zeitlin F. I. Romanus Petronius: A Study of the Troiae Halosis and the Bellum Ciuile // Latomus. 1971. Vol. 30. №. 1. P. 56-82.

Справочная литература

81. Lausberg H. Handbuch der literarischen Rhetorik: eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. – Franz Steiner Verlag, 1990.
82. Liddell H. G., Scott R. A Greek-English Lexicon. / rev. by. H. St. Jones. With a rev. supplement. Oxford, 1996.
83. Oxford Latin Dictionary / ed. P. G. W. Glare. Oxford, 1996.
84. Thesaurus Linguae Latinae. Lipsiae (et al.), 1900–