

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО

Книги, библиотеки, школы. Сатира. Комедия. Эпос. Трагедия. Красно-речие. Письма и философские сочинения Цицерона. Лукреций. Лирика Катулла. Историография и «наука о древностях». Римляне и греческое искусство. Римляне и этруски. Витрувий.

Что представляли собою римские книги, римские библиотеки, римское обучение грамоте и литература?

Писали обычно на провощенных дощечках заостренными металлическими или костяными палочками. Дощечка имела наверху кольцо, чтобы можно было вешать ее или объединять с другими в связку (кодекс). Исписывали обе стороны, кроме верхней стороны первой и нижней стороны последней дощечки. Уже во времена Республики большое распространение получил пергамент, привозившийся из Пергама. С течением времени он стал вытеснять восковые дощечки. Привозным товаром также были «хартии» из папируса, изготовлявшиеся в Египте. Сохранились известия, что в I веке до н. э. существовали иллюстрированные книги. Варрон составил своего рода биографический словарь, в котором были помещены изображения знаменитых мужей с пояснительным текстом и стихотворными подписями.

Нарядную книгу начала Империи описывает поэт Лигдам. Это — книга его стихов, которую он собирается послать своей возлюбленной.

Желтый пергамент пускай обовьет белоснежную книжку,
Раньше с него сострижет пемза пусть волос седой;
Буквы пускай окаймят папируса тонкую кромку
Верхнюю: имя твое пусть называют они;
Пусть расписные рожки с обоих краев выдаются:
В этом уборе должны преподноситься стихи.

После того как книга была обнародована, всякий мог ее переписать и продать. Поэтому книгопродавцам не было никакой выгоды платить авторский гонорар; единственно, что они могли сделать, — оплатить стоимость экземпляра. Фабрикация книг поручалась профессионалам-писцам из рабов. Проверять приходилось, естественно, каждый переписанный экземпляр, и эта обязанность возлагалась иногда на специалистов-грамматиков.

Первые библиотеки состояли преимущественно из греческих книг. Пополнялись они книгами, привезенными в Рим после завоевания Македонии, Греции и Малой Азии, во II—I вв. до н. э. Таковы были частные библиотеки Эмилия Павла, Суллы и Лукулла. Однако в библиотеках Цицерона и его друга Аттика были уже и латинские книги. Общественные

библиотеки появились в Риме лишь со времен Августа. Основание первой такой библиотеки приписывают оратору Азинию Поллиону (I в. до н. э.). В последние века Империи число общественных библиотек в Риме достигло 28. Даже в цветущий период Республики большие собрания книг оставались достоянием богатых библиофилов. Книги имели известное распространение, но достоянием наиболее широких кругов могли стать лишь драматические произведения (трагедии и комедии) и произведения ораторского искусства, судебные и политические речи.

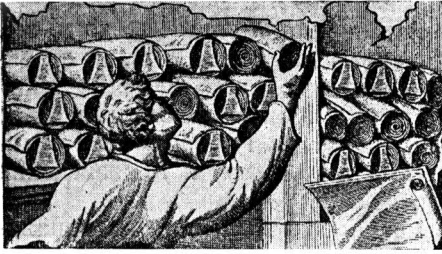
В условиях римского общества не могло создаться профессионала-писателя. Литературой могли заниматься лишь обеспеченные круги. Меньше состоятельные поэты и писатели посвящали свои книги богатым покровителям, их награды заменяли оплату авторского труда. По воззрениям рабовладельцев, плата за труд позорила свободных людей. Поэтому плата юристам, врачам, учителям, писателям рассматривалась не как вознаграждение, а как «знак уважения» — гонорар (от *honor*, «почет», «честь»). Среди покровителей литературы особенно известен друг Августа, богатый Меценат, имя которого стало нарицательным. Он оказывал поддержку лучшим поэтам своего времени, Вергилию, Горацию, Проперцию. Предшественником литературного кружка Мецената во II в. до н. э. был кружок Сципиона Младшего, сумевшего объединить в творческом содружестве римских и греческих литераторов и ученых.

Большую роль в распространении и развитии литературы сыграли преподаватели школ. Начальное образование находилось в руках так называемого «литератора», раба или вольноотпущенника, который обучал чтению, письму и счету (*litterae*, «буквы», «письмо», «письменность»). Дальнейшее образование вверялось грамматик. Оно сводилось к разбору и толкованию греческого поэтического текста, выразительному чтению и умению писать прозаические сочинения. «Высшее» образование давали риторы (учители красноречия).

Старейшими школами были частные школы, устроенные греками. Знание греческого языка считалось в последние века Республики неслучайным условием образованности. Еще во времена Республики были устроены греками риторские школы. Эти школы обслуживали преимущественно римскую знать и среди простого народа не пользовались популярностью. Плебей Марий ставил себе в заслугу то, что «не учился греческой словесности». Когда же в начале I в. до н. э. возникли первые латинские школы риторов, цензоры Домитий и Красс запретили их на том основании, что в греческих школах царит «просвещение и образованность», а новоявленные латинские наставники учат «пустой болтовне».

Что представляла собой древнейшая народная поэзия римлян, мы не знаем. Несомненно, что у римлян, как и у других народов, были свои народные песни, но дошли до нас лишь песни культового характера — песнопения так называемых арвальских братьев, служителей богов плодородия и земледелия (*arvum*, «пашня»). Причины этого понятны. Для того чтобы памятники народной поэзии могли сохраниться, необходим интерес к ним, забота об их сохранении. Этой заботы и этого интереса в древнем Риме не было. В лучшем случае имела место литературная обработка народных мотивов. С наибольшей силой народные мотивы проявлялись первоначально в двух видах поэзии — в специфически римской *сатире* и в *комедии*, возникшей под греческим влиянием, но приобретшей самобытно-национальные формы.

Предшественниками этих видов поэзии являются так называемые *фесценнины*, получившие свое название от этрусского города Фесценния. Это были насмешливые, язвительные стихи, распевавшиеся на сельских празднествах. Издевательски личный характер фесценнин привел к тому, что в «законах XII таблиц» были установлены телесные наказания для



Библиотека

тех, кто «позорит честные семейства». В насмешливых песнях, которые солдаты Юлия Цезаря распевали во время его триумфа, было много общего с фесценнинами. Так же, как и в фесценнинах, два хора пели, переключаясь, отдельные строчки.

Слово *сатира* — искаженная форма слова *сатура* (дословно — блюдо, наполненное разными плодами). Сатирами назывались народные драматические представления, диалогиче-

ские шутки, сопровождаемые музыкой, пением и плясками. В первоначальном значении воспользовался словом «сатура» создатель римской литературной сатиры Луцилий (180—102 гг. до н. э.), назвавший так свои стихотворения. Уже у Луцилия большинство сатир носило обличительный характер — он не боялся называть имена, клеймить пороки. Многие сатиры Луцилия рисовали бытовые, жанровые сцены: лагерь в Нуманции, тяжбу на форуме и др. Наиболее существенно, что сатира у Луцилия, происшедшего из всаднического сословия, приобрела новый, углубленный смысл; она не была уже ни шуточной импровизацией по единичному поводу, ни сведением личных счетов, ни невинным поддразниванием, а обличением нездоровых явлений в общественном быту.

Развитие *комедии* на первых порах происходило под греческим влиянием. Образцом послужила новоаттическая комедия, выведившая на сцену общие типы. Так возникла подражательная «комедия греческого плаща». Заимствуя сюжеты из греческих комедий, величайшие творцы римской комедии Плавт (ум. в 184 г. до н. э.) и Теренций (II в. до н. э.) сумели сделать их вполне самобытными. Учитель Варрона и Цицерона грамматик Элий Стилен отзывался о Плавте так: «Если бы Музы захотели говорить по-латыни, то они стали бы говорить языком Плавта». В греках плавтовых комедий римский народ узнавал знакомые типы из своей собственной среды; вот почему Плавт остается до настоящего времени драгоценнейшим источником по бытовой истории республиканского Рима.

Теренций ближе, чем Плавт, держался греческих образцов, хотя и допускал контаминацию (слияние двух сюжетов в один). Язык Теренция более отделан, рассчитан на вкусы просвещенных патрициев. Из пролога к его комедии «Свекровь» мы узнаем, что народ убежал из театра, в котором давали его произведение, предпочитая глазеть на канатных плясунов.

В I в. до н. э. появилась «комедия тоги» с чисто латинским сюжетом, о чем свидетельствуют латинские имена действующих лиц и латинские названия комедий. В то же время появляется литературная обработка *ателлан*, народных представлений (название их происходит от Ателл, города Кампании). В ателланах выводились постоянные типы-маски: простофиля Макк, обжора и болтун Буккон, старый честолюбец Папп, философ-шарлатан Доссен, или Дорсен.

Во времена Цезаря литературную обработку получили *мимы*, сценки, изображавшие быт низшего люда, публичных женщин (мимами назывались и актеры, выступавшие в этих сценках). Непристойность мимов доходила до последних пределов. Нередко женщины выступали в мимах совершенно обнаженные.

Наряду с реалистическим изображением римской жизни и ее неприглядных сторон, развивалась героизация и монументализация римского прошлого. Появились первые попытки создать самостоятельный римский *эпос*. Толчки к этому также исходили из Греции. В III в. до н. э. Ливий Андроник, привезенный из греческого города Тарента

в качестве пленного, перевел Одиссею, хотя и плохо знал латинский язык. Вскоре же Невий темой своего эпического произведения взял римский сюжет и притом не побоялся взять сюжет современный — первую пуническую войну. Перевод Ливия Андроника и поэма Невия были написаны старо-италийским «сатурническим» стихом. Уроженец Южной Италии Энний (ум. в 169 г. до н. э.) свою историческую поэму «Анналы» написал по примеру греков гекзаметром. Со времени Энния все римские эпические поэмы стали писаться этим размером.

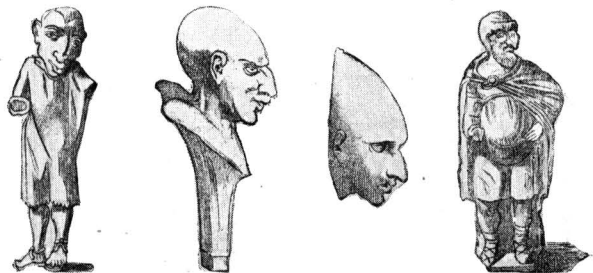
Если в результате взаимодействия греческих и римских элементов мог развиваться своеобразно-римский эпос, то римская трагедия всегда оставалась подражательной. Первые трагедии в Риме были поставлены Ливием Андроником. Это были переделки с греческого. Невий пытался создать по греческим образцам римскую трагедию, заимствуя сюжеты из римской истории, одевая своих действующих лиц вместо греческого плаща в тогу, окаймленную пурпуром, — одежду высших должностных лиц в Риме. В этой новой одежде римская трагедия не стала самостоятельной.

Весь диапазон чувствований, от безобидной насмешки до гневного сатирического обличения, от трагического пафоса до эпической торжественности, был открыт римлянину в ораторском искусстве. Сатира и эпос развивались в период Республики по восходящей линии: им блестящее будущее предстояло впереди. Комедия и красноречие достигли вершины развития в республиканское время.

Этот расцвет приходится на II—I вв. до н. э., т. е. опять-таки на время, когда Рим начал полной грудью дышать воздухом греческой культуры. Основные направления греческого красноречия: пышное «азийское», с его яркими контрастами, эффектными сравнениями и метафорами, плавными и стройными периодами, строгое и точное «аттическое» — нашли свое отражение в Риме. Но одна черта обща всем ораторам Рима — характерно-римское тяготение к реалистичности. Энергичные, волевые речи блестящего политического оратора Гая Гракха были чужды риторических украшений и строились на ярких убеждающих фактах. Однако он умел действовать на чувство слушателей не только энергией своих речей, но и реализмом своих эмоций. Гракх говорил «с таким выражением глаз и голоса и с такой жестикуляцией, что даже противники не могли удержаться от слез». Голос оратора Антония был немного хриплый, и потому в его судебных речах слышались как бы слезы, внушая доверие и сострадание. Показательно, что два знаменитых актера, Эзон и Росций, часто приходили наблюдать оратора Гортензия, заучивая его жестикуляцию.

Величайшим оратором республиканского периода был видный политический и судебный деятель, Марк Туллий Цицерон (106—43). Его речи при сопоставлении с сочинениями другого блестящего представителя римской прозы — Юлия Цезаря, описавшего в своих «Записках о галльской войне» завоевание Галлии римлянами, дают наиболее отчетливое представление о двух противоположных типах римского прозаического стиля.

Цицерон чужд многословия, каждое повторение дает новый оттенок мысли, и это богатство оттенков свидетельствует об исключительной способности использовать все возмож-



Действующие лица ателлан

ности родного языка. Речам Цицерона присуща огромная сила логики, последовательность, умение достичь цели разнообразием средств — потрясающим рассказом, остротой, нарастанием, неожиданным обращением. Общеизвестно начало его речи против Катилины: *Quousquo tandem abutere, Catilina, patientia nostra?* (До каких же пор, наконец, Катилина, будешь ты злоупотреблять терпением нашим?). Но не всякий замечал, что в самом этом обращении — рассчитанный эффект. Цицерон не начинает, как другие свои обвинительные речи, с обращения к сенаторам или к римским гражданам. От имени «всего народа» он обращает свою речь к самому обвиняемому, убеждая его покинуть Рим.

Речи Цицерона могут, на современный взгляд, казаться длинными. Однако не следует забывать порядка римского уголовного процесса. Слушание дела не начиналось с обвинительного заключения. Судьи впервые знакомились с делом из речи обвинителя. После обвинителя выступал обвиняемый или его защитник, и только после обеих речей начинался допрос свидетелей. Таким образом, и обвинитель и защитник должны были предвосхитить все неожиданности, которые могли создаться в результате допроса свидетелей, заранее ответить на все возможные возражения. Наконец, судебные заседания происходили публично на Форуме, при большом стечении народа, иногда очень шумно выражавшего свои чувства. Это значит, что нужно было завладеть вниманием слушателей при помощи разнообразных средств, воздействующих на их мысль, эмоции, воображение.

С цicerоновскими речами уместно сравнить цезаревы «Записки о галльской войне», не потому, что в них введены речи самого Цезаря (сочиненные или действительно произнесенные им), а потому, что эта книга по своему существу — защитительная речь, апология военных действий Цезаря в Галлии. Основная ее задача — показать, что иначе, чем он действовал, Цезарь действовать не мог. В его «Записках» нет полемики, нагромождения доводов за и против. Он излагает события как теорему. У Цезаря ведь нет определенной аудитории. Он пишет свой отчет «для вечности», пишет о самом себе в третьем лице. Своим математическим лаконизмом он создает впечатление железного, неизбежного хода событий. Историческая критика обнаружила, что на самом деле мы имеем дело с литературным произведением, а не с объективным отчетом о событиях. Но именно этот чистый, холодный блеск, точность и сжатость языка делают произведения Цезаря классическим образцом латинского стиля.

Иногда делят речи Цицерона на судебные и политические. Пользуясь



Театральное представление. Рисунок с барельефа

этим делением, нельзя забывать, что и судебные речи — политически заостренные выступления публициста. Выступая по уголовному делу Росция, Цицерон рисует картину римского общества во времена проскрипций Суллы. Речи против Верреса, претора Сицилии, обнажают пороки римской провинциальной системы, системы бесконтрольного грабежа. Выступая по делу Рабирия, обвиненного в даче взяток и подкупе римских провинциальных чиновников, Цице-

рон заявляет, что римские всадники имеют право на безответственность в денежных операциях. Большинство его судебных речей — такие же политические выступления, как и его речи против Катилины или те речи, произнесенные им в последние годы его жизни, которые он сам (в подражание Демосфену) назвал «филиппиками» и которые были направлены против Антония, будущего триумвира.

Блестящему оратору и стилисту Цицерону принадлежат также сочинения по теории и истории ораторского искусства. Потребность осознать принципы риторики, разобраться в прошлом римского красноречия стала совершенно очевидной. В этих своих сочинениях Цицерон проявил себя как тонкий, вдумчивый ценитель, критически разобравший все прошлое римского красноречия.

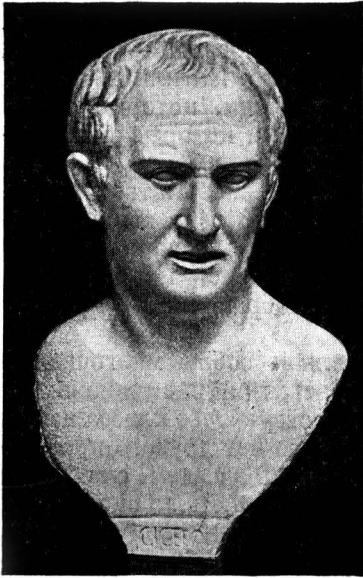
Огромную историческую ценность представляют собою многочисленные письма Цицерона. В этих письмах раскрывается римская жизнь так, как она есть. Политика, быт, нравы, вкусы господствующего класса нашли в них свое яркое отражение. В римской литературе нет другого произведения, которое позволяло бы нам так подробно, день за днем, следить за политической борьбой, которое посвящало бы нас так глубоко во все тайны предвыборных махинаций или торговых сделок, спекулятивной перепродажи домов и т. п. Мы видим в этих письмах Цицерона — хозяина, покупающего дома и виллы, Цицерона — любителя искусств, выписывающего скульптурные произведения из Греции. Письма не предназначались Цицероном к опубликованию, поэтому они откровенны и непринужденны. В письмах к друзьям и родным ему не было необходимости рисоваться и лицемерить.

Нельзя не сказать несколько слов и о философских сочинениях Цицерона, а вместе с тем и о характере римской философии вообще. Философские труды Цицерона не оригинальны, как и вся римская философия. Рим не создал ни одной новой философской школы. Все они (эпикуреизм, стоицизм, платонизм, пифагореизм) были греческого происхождения. Поэтому принято говорить об эклектичности римской философии, т. е. несамостоятельном объединении заимствованных разнородных элементов. Но нельзя забывать одного ее свойства, характерного и для философии Цицерона, — ее жизненного характера. Цицерон обращался к философии за разрешением волновавших его проблем политики и морали; теоретические, отвлеченные тонкости его не интересовали. Этим объясняется популярно-эклектический, литературный характер его философских трактатов. Такой характер римская философия сохранила и позднее — у Сенеки, Марка Аврелия и других.

Самым замечательным философским произведением Рима является поэма Лукреция «О природе вещей». Материалист Лукреций (ок. 96—55 гг. до н. э.), так же, как Цицерон, в философии искал разрешения коренных «извечных» вопросов. Но в поэтической форме он сумел сделать то, что не удалось прозаику Цицерону. Не вульгаризируя тонкостей греческой философии, он сумел изложить отвлеченные, «непоэтические» вопросы о строении материи, о свойствах атомов так, что его поэма до сих пор является замечательнейшим образцом дидактического произведения. Дидактическая, т. е. «научно-популярная», поэма была известна грекам. Только римляне достигли в этой области исключительного мастерства. Даже повторяя Эпикура, Лукреций дал неповторяемое изложение его философии.



Мим. Рисунок с помпейской фрески



Цицерон. Мрамор

Свою поэму Лукреций начинает с обращения к Венере, которая наполняет жизнь «судоносное море и плодородные земли».

Ветры, богиня, бегут пред тобою, с твоим приближеньем
Тучи уходят с небес, земля-искусница пышный
Стелет цветочный ковер, улыбаются волны морские
И умиренная гладь сияет разлившимся светом.

Избавить человека от страха смерти, от суеверных страхов религии—вот цель его поэмы. От этих страхов человек избавляется, познавая законы природы. Лукреций именно с этой целью говорит о строении материи, о природе души, познания, о возникновении мира, человеческого общества, языка, культуры, религии.

Значит, изгнать этот страх из души и потемки
Должны не солнца лучи и не света сиянье дневного,
Но природа сама своим видом и внутренним строем.

Величайшим лирическим поэтом времен Республики является Катулл (87—54 гг. до н. э.). Лирика Катуллы сложилась под влиянием александрийской поэзии. Но «александрийские мотивы» по-новому звучат на фоне римского прошлого, интимно-лирические элегии — на фоне торжественных, парадных эпитафий римских полководцев. Такова, например, элегия, посвященная могильному холму брата:

Много морей переплыв и многие страны проехав,
Я на могилу твою скорбную, брат, прихожу,
Чтобы последний свой долг тебе отдать после смерти
И с безответным твоим прахом беседу вести.

В лирическом прощании с друзьями перед отплытием из Вифинии говорит римлянин, для которого открылись новые горизонты: предания Греции и ее «славного прошлого».

Уж повеяло вновь теплом весенним,
Уж под мягким Зефира дуновеньем
Равноденственная стихает буря.
Покидай же, Катулл, поля фригийцев,
Пашни тучные брось Никеи знойной:
К азиатским летим столицам славным.
Уже рвется душа и жаждет странствий,
Уж торопятся ноги в путь веселый.
Ну, попутчики милые, прощайте:
Хоть мы из дому вместе отправлялись,
По дорогам мы разным воротимся.

У Катуллы есть и по-республикански прямые, без поэтических прикрас, эпиграммы, например, адресованная Цезарю:

Право, нимало тебе не стремлюсь я понравиться, Цезарь,
И не желаю я знать, черен ли ты или бел.

Видное место в истории римской литературы занимают исторические произведения. Римская историография превратила историю в искусство

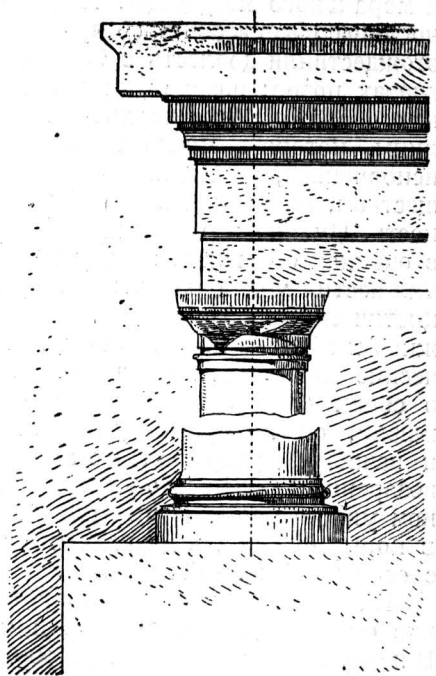
и тем создала произведения, занимающие почетное место и в мировой литературе.

Древнейшим видом исторической литературы были у римлян двоякого рода летописи, или анналы (annus, «год»), — жреческие и фамильные. Во дворце, где жил верховный понтифик, находилась доска со списком консулов и других магистратов. Эти списки сопровождалась краткими сведениями о достопамятных событиях. На основе жреческих, или больших, анналов возникли в период второй пунической войны исторические труды так называемых анналистов. Первые римские анналисты писали по-гречески. Анналы их представляли собой сухой перечень фактов без единой обобщающей мысли. Новый период начинается с Катона Старшего (234—149 гг. до н. э.), того же, которому принадлежит сочинение по сельскому хозяйству. Его сочинение «Начала» было написано по-латыни и касалось не только Рима, но и других городов Италии. В противоположность

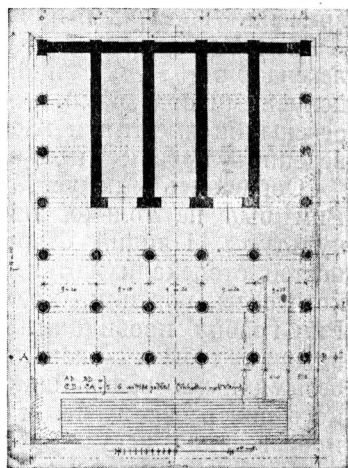
первым анналистам, сочинения которых пестрели именами, Катон вовсе не упоминал имен консулов, триумфаторов и других исторических лиц, — естественная реакция против безыдейного летописного стиля. Еще позднее в римской историографии начинает сказываться влияние прагматического метода греков (Фукидида и Полибия). Семпроний Азеллион стремится не только изложить события, но и доискаться их причин. По его мнению, ограничиваться указаниями, при каких консулах велась война или был заключен мир, кто вошел в Рим триумфатором, не значит писать историю, — это значит рассказывать детям сказки.

Вершиной развития исторической литературы в рассматриваемый период являются произведения Юлия Цезаря (100—44 гг. до н. э.) и Саллюстия (86—35 гг. до н. э.). О Цезаре уже была речь. Кроме «Записок о галльской войне» им были написаны «Записки о гражданской войне» (о борьбе с Помпеем, 49—48 гг. до н. э.). «Записки о галльской войне» содержат большое количество сведений о быте и культуре древних галлов и германцев. В этом их огромная историческая и этнографическая ценность.

Саллюстий в сочинениях «О заговоре Катилины» и «О югуртинской войне» с совершенной определенностью проводил точки зрения, ставшие характерными для зрелого периода римской историографии. Он старался объяснить события, исходя из психологии их участников. Выясняя причины, по которым люди действовали так, а не иначе, Саллюстий вместе с тем давал оценку их политического



Этрусский ордер



План этрусского храма.
Реконструкция

и морального поведения. Недаром обоим из указанных сочинений предпосланы рассуждения об «упадке нравов» в римском обществе. Римляне отождествили доблесть с богатством, пишет Саллюстий, — бедность в их глазах позор; разврат, дикие забавы, страсть к роскоши царят среди них. На этом фоне черными красками рисует Саллюстий портрет Катилины, которого могло вдохновлять на его поступки только морально-испорченное, растленное общество. Катилиной, как и всем римским обществом, владели два противоположных начала: расточительность и жадность. Именно это внимание к обрисовке характеров, страстность автора в оценках облегчали задачу художественного изложения. Историография Саллюстия могла развиваться в среде с установившимися ораторски-публицистическими традициями, в среде, в которой ораторы уже научились живо и образно излагать события и факты. Саллюстий писал свои исторические сочинения на склоне лет, уединившись в своей богатой вилле или в своих «Саллюстиевых садах» в Риме. Внешне уйдя от политической жизни, он по существу ставил перед собой задачи оратора-публициста и зачастую разрешал их аналогичными приемами. Его политические воззрения лучше всего выясняются из «Писем к Цезарю о государственном управлении». В них политик остается моралистом. Главное зло — в корыстолюбии, в деньгах и богатстве. Эту мысль Саллюстий повторяет с особенной настойчивостью.

На последующее развитие римской историографии существенное влияние оказали грамматические и «археологические» занятия I в. до н. э. В первую очередь следует упомянуть труды Варрона, «ученейшего из римлян», по выражению оратора Квинтилиана. Цицерон по поводу «Древностей» Варрона сказал, что раньше римляне блуждали в собственном их городе, как чужестранцы, и только Варрон привел их домой, сказал им, кто они и где находятся. В другом сочинении Варрона, «О латинском языке», много места уделено древнейшей истории Рима, происхождению названий кварталов, улиц, ворот и т. п. При чтении этих мелких и отрывочных этимологических замечаний перед нами встает картина древнейшего легендарного Рима с холмами, еще поросшими лесом и рощами, с пасущимися стадами, скромными хижинами.

Разумеется, обращение к отдаленнейшему прошлому Рима, к римским древностям («археология» в первоначальном значении — «наука о древностях»), не могло быть историчным. Изображая римское прошлое, римские «археологи» переносили в этот легендарный период мысли и чувства своего времени. Типичным примером могут служить написанные по-гречески «Римские древности» Дионисия Галикарнасского (I в. до н. э.), в которых легендарные Ромул и Нума представлены политическими мудрецами, искусными ораторами. Многие частности при надлежащем критическом освещении имеют для нас большую ценность. В целом все же это произведение — продукт историко-политической идеализации.

Обращаясь к искусству Рима, нельзя не упомянуть вновь о Греции. Рим был не только продолжателем, но и разрушителем греческой культуры. Плиний Старший жаловался, что множество дел и обязанностей отвлекали жителей Рима от созерцания произведений искусства, хотя сады, портики, храмы были полны греческих статуй и картин. Рим грабил провинции. Бесчисленные памятники греческого гения — военная добыча — наполнили столицу. В этом безграничном море стали безымянными величайшие произведения — римляне не всегда помнили, кого они изображают, и забывали имена мастеров. Перевезенные в Рим, произведения искусства теряли свою индивидуальность, органическую связь с местностью и средой. А «множество дел и обязанностей», говоря словами Плиния, отвлекало от их созерцания.

Много памятников римляне просто уничтожили. Когда римляне

(в 146 г. до н. э.) разрушили Коринф, солдаты проявили полное равнодушие к произведениям искусства. Полибий видел брошенные на землю картины, на которых они играли в кости. Сам полководец Муммий, по свидетельству древних, более отличался «великодушием, чем любовью к искусствам». Он легко раздавал награбленные статуи желавшим. По мере того как роскошь проникала в частный быт, возникло коллекционирование произведений искусства. Это коллекционирование было в значительной степени распылением, обесценением греческого наследия. Цицерон упрекал наместника Сицилии Верреса в том, что он ограбил Сиракузы, украл все статуи, всю слоновую кость из храмов, все картины, где бы они ни были, все статуи богов, какие только хотел. У римских богачей из произведений искусства они превратились в предметы домашней обстановки.

Музыка у римлян никогда не имела того значения, что у греков. Струнные инструменты (лира, кифара, барбитон) не отличались от греческих. Греческие культы (в особенности Аполлона), греческая трагедия и комедия были в Риме проводниками греческой музыки.

Тем не менее нельзя рассматривать римское искусство Республики как простую разновидность греческого. Был еще один могучий фактор, под воздействием которого оно развивалось, — этрусское влияние. На это указывают уже названия этрусского (или тускского) архитектурного ордера и этрусского храма (тускский ордер иногда менее правильно называют тосканским). Тускский ордер, наряду с тремя греческими (дорийским, ионийским и коринфским) и композитным, или сложным, позднее (с эпохи Возрождения) вошел в систему пяти классических ордеров. Коренными отличиями этрусского храма от греческого периптера (храма, окруженного колоннами) были подчеркнутый лестницей и глубоким портиком главный фасад, глухая задняя стена, высокий подиум (основание).

От республиканского периода сохранилось слишком мало памятников архитектуры и искусства, чтобы можно было судить о них с той же уверенностью, с какой мы вправе говорить о произведениях императорского периода. Однако то, что мы знаем, позволяет утверждать, что уже тогда формировалось своеобразно-римское искусство, достигшее высшего своего развития в период Империи.

Из всех античных сочинений по архитектуре до нас дошел лишь трактат римского инженера и зодчего Витрувия. Этот трактат посвящен Августу, и потому его следовало бы рассмотреть в отделе, посвященном культуре



«Храм Весты» в Тиволи. I в. до н. э.

Империи. Но трактат Витрувия по существу своему — итог республиканской культуры. В своем сочинении Витрувий воспользовался эллинистическими произведениями по теории архитектуры, не дошедшими до нас, а также не дошедшей до нас энциклопедией Варрона, в которой целый раздел был посвящен зодчеству. Поэтому в его трактате мы встречаем ссылки и на малоазийские, и на этрусские строительные традиции. Замысел Витрувия необычайно широк. Это не узко техническое руководство для специалистов, а энциклопедия античной науки и техники. Витрувий касается также вопросов медицины, ботаники, минералогии, геологии, астрономии, математики, музыки, военного искусства. Сочинения Витрувия остаются значительным памятником эллинистическо-римской культуры, примером творческой переработки эллинистического наследия на римско-италийской почве.

