**Кнабе Г.С. "Цицерон. Эстетика идеала и высокой нормы"**

**Кнабе Г.С.**

Материалы к лекциям по теории культуры

и истории Древнего Рима. – М.,1990.

**ЦИЦЕРОН. ЭСТЕТИКА ИДЕАЛА И ВЫСОКОЙ НОРМЫ**

Публичное красноречие, практике и теории которого Цицерон отдал свою жизнь, не исчерпывалось для него совокупностью риторических приемов. Подлинная сила красноречия, по его убеждению, была заключена в значительности мысли, в принадлежности оратора к культуре, в философском содержании речи: “Хорошим оратором может быть только тот, кто умеет мыслить; поэтому, кто посвящает себя красноречию, тот посвящает себя и мудрости”1. Тогда становится понятно, почему Цицерон, всего себя посвятивший овладению красноречием, писал, что у него “никогда ничего в жизни не было дороже философии” 2, а незадолго до смерти признавался: “Меня сделали оратором — если я действительно оратор, хотя бы в малой степени — не риторские школы, но просторы Академии. Вот истинное поприще для многообразных и различных речей: недаром первый след на нем проложил Платон”3. Нормой красноречия является синтез словесного искусства и духовного философского содержания, “ибо без мускулатуры, развитой на форуме, оратор не сможет иметь достаточно силы и веса, а без всестороннего научного образования не сможет иметь достаточно знаний и вкуса”4. Упоминание в цитированных суждениях об Академии и форуме показательно: боевое, темпераментное, направленное на решение жизненно важных практических вопросов, “мускулистое” искусство слова было стихией политики и права в столице мира — Риме, отвлеченное же умозрение, углубленное и обобщенное, — делом мыслителей Греции, давно пережившей пору героических конфликтов и реальных битв. Искомый синтез и эстетическое совершенство, в нем воплощенное, представали как союз греческого и римского начал. Сочинения Цицерона и в первую очередь его эстетические взгляды нельзя понять, не ощущая постоянно, до какой степени мысль этого арпинского гражданина, консулярия и Отца Отечества римлян пронизана греческой культурой. Он трижды подолгу жил в Греции, в совершенстве говорил и писал на ее языке, слушал ее философов и ораторов, был дружен со многими, а один из них, стоик Диодот, годами жил у него в доме. Греческие стихи звучат в памяти Цицерона постоянно, вплетаются в его латинскую фразу, перетекают в нее. Поздние его диалоги содержат сравнительный анализ главных направлений греческой философии, обнаруживающий особое, интимное их знание, знание изнутри, с деталями и тонкостями, с упоминаниями второстепенных авторов, а письма переполнены бесчисленными ссылками на Гомера, Софокла, Фукидида, Платона, Сократа, Еврипида, Антисфена. По письмам восстанавливается вообще вся его духовная генеалогия; учителя и авторитеты — сплошные греки: Аристотель, Карнеад, Посидоний, Филон, Диодот, Антиох и, разумеется, прежде всего Платон — “наше божество” 5. Вот все это духовное содержание и должно было влиться в общественную жизнь Рима, оплодотворить его красноречие, помочь ему найти художественную форму, слитую с “мудростью”. Поэтому Цицерон всю жизнь переводил с греческого. Поэтому одна из его постоянных мыслей состоит в том, что занятия философией должны не просто заполнять досуг образованного римлянина — то время, что остается от государственной деятельности, а быть элементом этой деятельности и служить критерием ее оценки. Особенно полно и ясно выражена эта мысль в письме Катону из Киликии от января 50 г. Завершив наместничество в Киликии, Цицерон просит Катона употребить свое влияние, дабы выхлопотать ему триумф — не только за успешные военные действия, но также за занятия философией, немало способствовавшие той же цели: “Мы едва ли не одни перенесли ту истинную и древнюю философию (то есть греческую. — Г. К.), которая кажется кое-кому делом отдохновения и праздности, на форум и в жизнь государства и чуть ли не на поле битвы”6. Он посвящает доказательству той же мысли одну из самых ярких и своеобразных своих речей — “В защиту поэта Архия”. Главный ее тезис состоит в том, что римское гражданство должно присваиваться иноземцам, и в частности выходцам из Греции, тогда, когда они обогатили Рим своей культурой, своим словесным искусством, и за то, что они перенесли на свою новую родину духовные сокровища старой. Таким перенесением занимаются, в сущности, и все подлинные римские ораторы, ибо греческое красноречие сохраняет для них значение нормы, по которой выверяется и красноречие римское. “Есть лишь одно красноречие — то, что родилось в Афинах” 7. Есть лишь один “вполне совершенный оратор, свободный от любых недостатков, — Демосфен” 8. Есть лишь один решающий рубеж в истории ораторского искусства — тот, что проходит по эпохе Демосфена, ибо “только до этого поколения сохранило красноречие здоровую, чистую кровь”9, а после него начало погружаться в софистику и поиски красоты слова ради красоты слова. Все дело, однако, было в том, что искомый синтез римского и греческого, а следовательно, красноречия и философии, а следовательно, и само “подлинное ораторское искусство” существовали и только и могли существовать как эстетическая программа или как некоторая на эту программу ориентированная парадигматическая деятельность отдельных лиц, а не как черта римской действительности. Не говоря уже о том, что в основе античного миросозерцания лежало представление о неповторимости и богоизбранности каждого отдельного полиса, о том, что Рим оставался покорителем Греции, а римские купцы, откупщики и прокураторы вельмож выжимали из Ахайи и Македонии все, что могли, и унижали их граждан, нимало не заботясь об эллинофильстве просвещенных ценителей искусства в Риме, — не говоря обо всем этом, презрение к умозрительной культуре, к художественной ценности как проявлению духовности, а следовательно, и к грекам как носителям этих качеств оставалось одной из основ римского народного этоса. Своим отрицательным отношением к грекам и всему греческому славился образцовый римлянин Катон Цензорий, солдаты Суллы дали себе в Греции волю и бесчинствовали, как хотели; одним из обстоятельств, положивших конец полководческой карьере Лукулла, приятеля и собеседника Цицерона, было солдатское возмущение, вызванное, в частности, демонстративным эллинофильством проконсула. Сам Цицерон, постоянно заботившийся о верности римским народным традициям, никогда не мог по-настоящему свести концы с концами в своей проповеди греко-римского синтеза. Известно немало его высокомерно-презрительных отзывов о греках; в речи Цицерона против Верреса объясняется разница между римским отношением к искусству как государственному делу и отношением греческим, на взгляд оратора пустым и несерьезным10. Многолетние размышления о соединении красноречия и философии в конце концов привели Цицерона к “Гортензию”, диалогу 45 г., сохранившемуся до наших дней лишь в отрывках, но где, скорее всего, содержалась апология философии в ее противопоставлении красноречию. Критерии и нормы эстетики “подлинного ораторского искусства” могли реализоваться не столько в жизни, сколько над ней, как пожелание и цель, оставляя низменную действительность ее противоречиям. В философских и исторических диалогах Цицерона царит совершенно особая атмосфера, предшествующей римской литературе, кажется, неизвестная, — атмосфера избранного интеллигентного кружка, члены которого, с одной стороны, вполне реальные деятели Римского государства, магистраты, полководцы, ораторы, и в то же время — высокообразованные люди, свободно владеющие всем богатством греческой культуры. Сплав обоих этих начал воплощен здесь в неповторимом тоне — простом и изящном, ученом без педантства и свободном без резкости, дружеском при всем сохранении различий в точках зрения. Этот тип общения, однако, и сам этот тип человека очень непросто соотносились с реальной римской действительностью. Он бесспорно существовал. Упоминавшийся выше Луций Лициний Лукулл был римлянин старой складки с головы до пят — отличался крайней pietas по отношению к отцу, а позже к брату, обнаруживал оба традиционных таланта римского аристократа — ораторский и полководческий, умело и до конца шел по дороге магистратур. В то же время он с отрочества увлекался греческой философией, писал греческие стихи, и Цицерон имел все основания посвятить ему один из своих философских диалогов, выведя его в качестве главного действующего лица. То же соединение и, соответственно, тот же тип культуры обнаруживаются и у других современников — Марка Тереющя Варрона, Марка Юния Брута, Гая Юлия Цезаря, как мы видели, у самого Цицерона, да и у многих других. Этому типу культуры, поведения и человека сопутствовала одна особенность, на первый взгляд внешняя, но, как вскоре выяснилось, связанная с самой сутью дела, — богатство. “Люди могущественные и видные, — писал Цицерон в трактате “Об обязанностях”, — находят наслаждение в том, чтобы их жизнь была обставлена пышно и протекала в изысканности и изобилии; но чем сильнее они к этому стремятся, тем неумереннее жаждут денег. Людей, желающих приумножить семейное достояние, презирать, разумеется, не следует, — нельзя, однако, ни при каких условиях нарушать справедливость и закон”11. “Семейное достояние” — это res familiares, старинная римская форма состояния, воплощенного прежде всего в земельной собственности, и “презирать его” не следует именно из-за его традиционного, чисто римского характера. Напротив того, “неумеренная жажда денег” дурна, ибо потенциально чревата нарушением справедливости и закона, но она же образует предпосылку того стиля жизни, который избрали в Риме I в. “люди могущественные и видные” — те самые, которые были перечислены только что как рафинированные римские интеллигенты, близкие Цицерону, участники его диалогов, те, кто формировал и воплощал подлинное красноречие. Их эллинофильство на практике выступало как принадлежность особого типа существования, который характеризовали свойства, здесь названные: apparatus — 'пышный и роскошный стиль жизни, обстановки, утвари', elegantia — 'утонченность, изысканность, оригинальность', copia — 'изобилие'. Все вместе они образовывали cultus vitae и все вместе оказывались внеположены исконно римской системе ценностей, ибо последняя была ориентирована на воинские и гражданские доблести, нестяжательство, восприятие искусства лишь как средства прославления государства и служения ему, на собственно римскую традицию. При всей своей архаичности эта последняя система ценностей была в эпоху Цицерона еще вполне живой, образовывала если не универсальную практику существования, то как бы его нормативный фон и контрастировала с противоположной системой — системой cultus12. Поэтому соотнесенными с системой cultus оказываются не только друзья и собеседники Цицерона, но, казалось бы парадоксальным образом, и такой негодяй, как Веррес, разоблаченный Цицероном в серии речей, специально ему посвященных. Веррес бесконечно алчен, нарушает тем самым этические заповеди римского магистрата, цинически разрушает римскую традицию, но в его нравственный нигилизм входит составной частью столь же неподобающая римскому магистрату, столь же чуждая римской традиции фанатическая любовь к произведениям искусства. И поэтому же Лукулл, Варрон, Цезарь, в диалогах Цицерона и в письмах его предстающие римско-греческими аристократами духа, в жизни не могли избавиться от своеобразных накладных расходов на cultus. Безумства этих богачей — огромные садки, где они лично выкармливают стаи хищных рыб, неправдоподобно изысканные виллы, пиры, не случайно вошедшие в историю под именем Лукулловых, и т. д.13, — выступая как особая форма культурного прогресса, были претензией на демонстрацию духовной сложности, необычной изысканности, от которых неотделимы были греческая образованность, способность воспринять красоту художественного слова или философского построения, но которые именно в силу этого отклонялись от укорененного в традиции, примитивного и живого народно-национального этоса, а потому несли с собой нечто противоестественное, замашки подгулявшего нувориша. Цицерон, человек глубоко, гениально одаренный, самостоятельно прокладывавший свой путь в культуре, не принадлежал, в сущности, к этому типу в его жизненной реальности, но и не был изъят из всей стихии cultus, неизбежно и объективно окрашивавшей греко-римский культурный синтез у людей его времени и его круга. Эстетический мир Цицероновых диалогов существовал, таким образом, лишь как часть идеализованной структуры, приподнятой над жизненными противоречиями, и только за этот счет обретал свое собственно эстетическое качество. В реальной жизни Рима последних десятилетий Республики условность, искусственность и неполноценность cultus как эстетического принципа выявлялась главным образом через сопоставление его с иным принципом, также представленным в римской действительности, также выступавшим в ней в своей непоследовательной, противоречивой форме и также сублимированным в эстетически преобразованном гармонизованном виде в Цицероновой теории красноречия, — с принципом народности. Поскольку красноречие для Цицерона есть в основе своей часть практической деятельности по управлению государством 14, то главное в нем — способность, возможность и умение убеждать. Если есть в Риме, как уверяют поэты, богиня красноречия, то зовут ее Свада, подобно тому, как греческого ее аналога зовут Пейто — оба имени производны от глаголов со значением “убеждать” 15, и поэтому же “достиг оратор или не достиг желанного впечатления на слушателей — об этом можно судить сразу по согласию толпы и одобрению народа... Ибо только тот оратор велик, который кажется великим народу” |6. Как бы ни были в реальной жизни люди, существующие в регистре cultus, отличны от народа, Цицерон конструирует мир должного, где они объединяются в идеализованно патриархальном целом — республики, традиции, Рима. Там ценна философия — но в идеале только та философия, которая свободно выражает себя в публичной речи и высказывает мысли, не слишком отличные от тех, что “приняты в общественном мнении народа”17. Утонченные ценители искусства слова судят здесь ораторов ио тем же критериям, что толпа граждан, и “знатоки никогда не расходятся с народом во мнении о том, какой оратор хорош и какой нет” 18. В этом мире легионеры Лукулла не взбунтовались бы против своего полководца, раздраженные его снобизмом, его преданностью философии и философам, его основанным на cultus стилем жизни, как взбунтовались они в 68—67 гг. в ходе Митридатовой войны, и патрицию Клавдию Пульхру не было бы необходимости, чтобы привлечь симпатии римской толпы, переиначивать свое древнее имя по законам простонародной вульгарной фонетики и становиться Клодием, как стал он себя называть с 59 г.

Такого народа — народа как единой духовной субстанции, соединявшей в себе исконную традицию и культурное развитие, — в Риме никогда не существовало, а уж во времена Цицерона меньше чем когда бы то ни было. С рубежа II и I вв. римская армия стала профессиональной, и сокровища, добываемые ею в дальних походах, обогащали знать, обогащали казну, но разоряли крестьян, которые веками образовывали материальную и моральную основу республики, а теперь не могли найти себе места в этом беспредельно и безответственно обогащающемся мире, разорялись и массами уходили в Рим, пополняя ряды паразитарного городского плебса. Они составили одну из опор движения Каталины, они были той социальной базой, на которую опирался Клодий, и лютую их неприязнь вызывала, в частности, рафинированная, гречески ориентироваяная культура богачей, тем более — неотделимая от безвкусно выставляемой напоказ роскоши. Утонченные знатоки философии и риторики платили тем же. Для обозначения народа Цицерон пользуется несколькими словами. С одной стороны, народ — populus, носитель суверенитета, воплощение государственности и духовного потенциала Рима; с другой — vulgus, “чернь”, или vulgus atque turba, “грубая и беспорядочная толпа”. Ее вкусы в области искусства и культуры в корне противоположны вкусам Цицерона, как явствует, например, из письма о сценических и цирковых представлениях во время Римских игр19. Толпа в восторге, Цицерону, “человеку цивилизованному”, тошно — народ квиритов, populus, то и дело оборачивается толпой, орущей на цирковых играх, vulgus atque turba. В этих условиях двусмысленной становится и заповедь: добиваться одобрения народа — первая забота оратора. Такая забота называлась у римских мастеров красноречия “уловлением благорасположения” и означать могла самое разное — от демонстрации всесилия подлинно художественной речи до заискивания перед невежественной толпой. Значит ли это, что учение Цицерона о народности речи как критерии ее качества — утопия и фикция? В том-то и дело, что нет, потому что между вульгарным языком повседневного уличного общения, способным “уловить благорасположение” толпы, и насыщенным глубоким ученым содержанием, риторически обработанным языком для знатоков, разрыв не абсолютен. Они могут быть соединены и реально соединяются магическим кристаллом искусства. Очень важно “почувствовать необходимость очистить язык и пережечь его на огне неизменных правил, а не следовать искаженным обычаям общего употребления”20, и подлинные художники слова, подлинные ораторы в состоянии удовлетворить этому требованию. Может показаться, что оно утопично, поскольку таких ораторов очень и очень мало, всего несколько человек — в сущности, Гортензий, сам Цицерон и Юлий Цезарь, — но раз эти несколько человек есть, то, значит, и само требование — не утопия, а нечто иное: норма, эстетический идеал. Как всякий подлинный и живой идеал, он отличен от непосредственной действительности, но в то же время укоренен в ней и в ней проявляется; он есть реальность, но реальность эстетически преображенная и потому возвышающаяся над реальностью эмпирической, хотя и обнаруживается в ней. “Цезарь... умеет исправлять выражение обычное, но неправильное и искаженное, на выражение обычное же, но чистое и правильное. Когда же к этой отборной чистоте латинской речи - без которой нет не только оратора, но и просто настоящего римлянина — Цезарь присоединяет еще и ораторские украшения, то кажется, что этим он сообщает блеск хорошо нарисованной картине... Красноречие его блистательно и чуждо всяких хитросплетений; в его голосе, движениях, облике есть что-то величественное и благородное”21. Соотнесенность эстетической нормы с идеалом и в то же время принципиальная воплотимость ее в художественной — в данном случае ораторской — практике наглядно иллюстрируется позицией Цицерона в споре аттикистов и азианистов, его учением о среднем стиле речи, и произведениями, это учение воплощающими. Описанные выше процессы в жизни и культуре Рима — формирование несколько снобистской эстетики cultus, увлечение всем эллинским, распространение риторики и связанных с ней представлений о самоценности ораторского искусства — привели к появлению в Риме двух контрастных и взаимосвязанных стилей красноречия. Один, рассчитанный на эмоциональное воздействие на слушателей больше, чем на их способность следовать логике доказательств, темпераментный, пышный и живописный, перегруженный риторическими фигурами, считался порождением греческой культуры в том ее варианте, что процветал в эллинистическую эпоху в полисах Малой Азии, и потому назывался азиатским, азийским, азианийским; в позднейшей традиции закрепилось последнее наименование. Другой, рассматривавшийся как противоположный, носил название аттического и предполагал четкую сухую речь, настолько краткую, а в устах римских ораторов еще и настолько перегруженную архаизмами, что восприятие ее требовало особых усилий и тренировки. Мы сейчас не можем вдаваться в сложный вопрос о том, в какой мере оба направления сохранили следы своего греческого происхождения, а в какой стали явлениями собственно римской культуры и каков был их идеологический смысл в общественных условиях Рима конца Республики22. Важно другое — что Цицерон почувствовал в обоих гипертрофию орнаментального начала, самолюбование оратора, отдавшегося соблазнам риторики (несущественно, какого именно из двух стилей) и забывшего об общественной ответственности оратора и о прямом прагматическом, политическом или судебном, смысле его искусства, забывшего о чистой и правильной народной речи, “без которой нет не только оратора, но и просто настоящего римлянина”. Об аттикизме и азианизме Цицерон подробно говорит в “Ораторе” (§ 20—33) и в специально посвященном данной проблеме сочинении “О наилучшем виде ораторов”. Только не нужно поддаваться могущему сложиться при знакомстве с ними впечатлению, будто, критикуя в первую очередь азианистов, Цицерон тем самым склоняется на сторону их противников аттикистов23. Сколько-нибудь внимательное чтение, тем более в контексте всей вообще теории риторики Цицерона, обнаруживает, что под аттическим красноречием он разумеет не римский аттикизм своих современников, а речь старых афинских ораторов, прежде всего Демосфена. Оно “аттично” не в том смысле, что противоположно азианизму, а лишь в том, что представляет в наиболее чистом виде красноречие, расцветшее в городе своего рождения, стоящее вне искусственных противоположностей краткости и пышности, архаики и моды и именно в силу этого сохраняющее значение классической нормы на все времена, в том числе и для римлян. Такая — употребим снова это слово как наиболее точное — приподнятая над контроверзами времени ораторская речь, соединяющая в классическом синтезе греческий и римский культурный опыт, придающая художественную форму латинской народной языковой стихии, не порывая с живыми народными ее источниками, и представляется Цицерону его речью — живым единством судебно-политической практики и философско-эстетической нормы, единством, которое существует как цель, как стремление оратора, почти достигается, чтобы тут же снова ускользнуть и остаться недостижимым. Что бы там ни говорили рафинированные теоретики азианизма и аттикизма, “есть также расположенный между ними средний и как бы умеренный род речи, не обладающий ни изысканностью вторых, ни бурливостью первых, смежный с обоими, чуждый крайностей обоих, входящий в состав и того, и другого, а лучше сказать, ни того, ни другого; слог такого рода, как говорится, течет единым потоком, ничем не проявляясь, кроме легкости и равномерности, — разве что вплетет, как в венок, несколько бутонов, приукрашивая речь скромным убранством слов и мыслей”24. Страницы, написанные этим стилем, с художественной точки зрения лучшее, что оставила нам римская классика. Так написаны Первая катилинария и речь “В защиту Целия Руфа” самого Цицерона, так написаны особенно сильные главы в целиком ориентированной на цицеронианский стилистический канон “Истории Рима от основания Города” Тита Ливия. Эстетика Цицерона, как мы помним, во многом возникла из острого ощущения опасности, создаваемой формализацией красноречия, сведения его к совокупности приемов, к риторике; соответственно, содержание эстетической теории Цицерона, с которой мы до сих пор имели дело, состоит в обнаружении субстанций, долженствующих заполнить риторическую форму, овладеть ею, подчинить ее себе и тем вернуть ей изначальный, подлинный смысл; в качестве таких субстанций выступали философия, эллинская культура, знание истории, права, политики Римского государства, языка его народа, особый тип мышления и поведения, позволявших соединять греческое с латинским. В середине жизни Цицерон в особенно отчетливой формулировке подвел итог своим размышлениям на эту тему, — настолько отчетливой, что это оправдывает пространную выписку. “Клеймите насмешкой и презрением всех этих господ, которые думают, что уроки так называемых нынешних риторов открыли им всю сущность ораторского искусства, но которым невдомек, какое имя они принимают и за какое дело берутся. Истинный оратор должен исследовать, переслушать, перечитать, обсудить, разобрать, испробовать все, что встречается человеку в жизни, так как в ней вращается оратор и она служит ему материалом. Ибо красноречие суть одно из высших проявлений нравственной силы человека; и хотя все проявления нравственной силы однородны и равноценны, но одни виды ее превосходят другие по красоте и блеску. Таково и красноречие: опираясь на знание предмета, оно выражает словами наш ум и волю с такой силой, что напор его движет слушателей в любую сторону. Но чем значительнее эта сила, тем обязательнее должны мы соединять ее с честностью и высокой мудростью; а если бы мы дали обильные средства выражения людям, лишенным этих достоинств, то не ораторами бы их сделали, а безумцам бы дали оружие” 25. Этот пассаж вводит в эстетическую теорию Цицерона еще одно понятие, понятие ключевое, с которым мы до сих пор не имели дела. Выражения, к нему относящиеся, в тексте нами подчеркнуты; речь идет о понятии красоты. Публичное красноречие всегда представлялось Цицерону результатом взаимодействия таланта и знании, с одной стороны, и эстетизирующей их особой ораторской техникой, с другой. Он и его современники называли эту технику ars, 'искусство, умение, ремесло', и говорили о различных ее сторонах, формах, приемах, которые при соединении с природными данными оратора должны были привести к созданию шедевров ораторского искусства. Исходя из этого, Цицерон и посвятил первые две книги главного своего исторического труда — “Об ораторе” — различным сторонам ars. Но чем дальше шла работа, тем, по-видимому, становилось яснее, что при таком соединении оба взаимодействующих начала остаются каждое самим собой, что взаимодействие их носит поэтому внешний характер, что это никак не препятствует практической подготовке ораторов и может вполне обеспечить им успех в суде, но не дает принципиального, философского решения вопроса о том, в чем заключается единая “сущность ораторского искусства” как самостоятельного эстетического модуса духовного бытия. Тогда-то в поисках ответа на этот вопрос и родилось впервые, кажется, понятие красоты как особой, самостоятельной целостной сущности, и третья книга “Об ораторе” оказалась в большой степени посвященной именно ей: “Итак, красота речи состоит прежде всего как бы в некой общей ее свежести и сочности; ее важность, ее нежность, ее ученость, ее благородство, ее пленительность, ее изящество, ее чувствительность, или страстность, если нужно, — все это относится не к отдельным ее частям, а ко всей ее целокупности” 26. Тема эта в диалоге возникла, но развита не была — с ней в большей степени связаны произведения 40-х годов. Но уже при ее возникновении здесь, в диалоге “Об ораторе”, обозначились два навсегда связавшихся с ней мотива. Один — исторический. Внутренне многообразное единство философии, культуры, цивилизации, гражданского опыта, права, воплощенное в красноречии как силе одновременно нравственной, общественно действенной и лишь через все это обретающее эстетическое качество, не могло быть дано римскому обществу изначально и предполагало долгий и сложный путь развития; его надлежало описать и проанализировать, раскрыть, сказали бы мы сегодня, генезис красоты как сущности красноречия. Другой мотив в диалоге “Об ораторе” еще только-только угадывается: красота в изложенном выше смысле предполагает совершенство — “только представив себе предмет в совершенном виде, можно постичь его сущность и природу”27; но достижимо ли совершенство, а тем самым и возможно ли вообще в реальной жизни искомое высшее, подлинно прекрасное красноречие? По-видимому, все-таки да, раз “совершенство — дело для человека самое трудное, самое великое, требующее для своего достижения самой большой учености”28, а люди “самой большой учености” вокруг Цицерона тем не менее бесспорно были — достаточно назвать того же Теренция Варрона. Однако, весьма возможно, что и нет, раз участники диалога признаются, что так никогда в жизни и не видывали ни одного подлинно прекрасного, совершенного оратора29. С новой настойчивостью, куда ни обратись, возникал все тот же вопрос: что такое Красота, искусством создаваемая и в искусстве воплощенная, что такое, соответственно, совершенное красноречие и совершенный оратор — жизненная реальность или над жизнью возвышающаяся идеальная норма? Или и то, и другое? Истории красноречия в Риме посвящен диалог 46 года “Брут, или О знаменитых ораторах”. Его исходная проблема: как соотносятся ars и virtus — искусство и гражданская доблесть, совершенство художественное и совершенство нравственное. Ответ на этот вопрос в общем виде дан в § 67—69 и состоит в том, что красноречие рождается там, где продиктованная доблестью, обращенная к народу речь облекается в формы искусства и начинает использовать фигуры, тропы, “отделку”. Родина этих художественных форм — в Греции, но к ним самостоятельно шли и в Риме такие люди, как, например, Катон, так что можно говорить и о красноречии, чисто римском по своему происхождению. Но “только что возникшее не может быть совершенным”, а появлению подлинного красноречия, то есть красноречия как искусства, предшествовал в Риме длительный период его выработки, когда уже было воздействие словом на граждан, но еще не было “отделки”. При беглом чтении создается впечатление, что этот период, деятели которого неизменно вызывают у Цицерона весьма критическое отношение, длился примерно до эпохи Гракхов (130—120-е гг.), когда появились столь прекрасные ораторы, как Красс или Антоний (участники диалога “Об ораторе”), и процесс слияния virtus и ars пришел к своему завершению. Тут, однако, Цицерон вводит новый критерий ораторского искусства, которому не удовлетворяют и великие мастера поколения Красса и Антония, так что движение красноречия к совершенству должно вроде бы продолжаться, Этим новым критерием является культура, образованность, “более глубокие познания в философии, гражданском праве и истории” 30. Из людей, сменивших на форуме Красса и Антония, этому новому критерию никто удовлетворить не в состоянии, и Цицерон продолжает писать уже об ораторах своего и последующего поколения с тем же осуждением, а подчас даже с пренебрежением и насмешкой: “большинство из них умели говорить — и только”31. Когда один из участников диалога спрашивает его, где же все-таки этот подлинно совершенный оратор — он “уже появился или еще появится?”, Цицерон от ответа уклоняется: “„Не знаю", — ответил я”. Этот обмен репликами — центр сочинения. Заявленный изначально как сухой справочник по истории красноречия в Риме, диалог на самом деле выстраивается по всем правилам сложной драматургии. Начинается с экспозиции и нарастания действия. Исконно римские добродетели, носящие патриотический, политический, гражданский характер, обогащаются под греческим влиянием искусством и формой, становятся синтезом гражданства и человечности, Рима и Греции — короче, воплощением живой красоты. Вся история римского красноречия есть движение к этому синтезу, в конце концов обретаемому. И тут — кульминация: обретенное красноречие — подлинное, но не совершенное. Для совершенства требуется еще мудрость, прежде всего философская. Этим вторичным синтезом — талант, искусство, гражданская нравственность, философия — если и владеют, то всего лишь три человека: Брут, которому диалог посвящен, Гортензий, хвалебным гимном которому сочинение открывается, и, по-настоящему, один лишь Цицерон; темпераментное, риторически организованное перечисление качеств, делающих его единственного подлинно совершенным римским оратором, содержится почти в конце диалога, в § 322. Почти в конце, но не в самом конце. В оставшиеся десять параграфов вмещается еще один поворот сюжета — решающий, тонально смыкающийся с темой пролога: переход от подлинного красноречия к высшему и совершенному осуществляется в этих трех ораторах не столько потому, что они владеют философской мудростью (о Гортензии, например, в этом отношении ничего значительного не известно), сколько потому, что их творчество и жизнь внутренне сращены с демократией, с исторической субстанцией народа, с общенародным единством языка, то есть с делом республики, той республики, которая в пору написания диалога на глазах растворялась в монархической диктатуре Цезаря и готовилась уступить свое место в истории принципату. В момент, когда ораторское искусство достигает высшего совершенства, его почва и основа исчезают, а вместе с ними обреченным оказывается и оно само — порождение республики, от нее неотделимое, воплощающее ее дух и смысл. Развитие красноречия в Риме заканчивается тремя монументальными фигурами, которым уже уготовано место и жизнь в истории, — Антоний, Красс, из более молодых — Цезарь. Но совершенство не длится, и трем другим, пошедшим дальше и обретшим всю его полноту, нет смысла в живых оставаться — Гортензий уже умер, Цицерон скорбит о республике и о том, что зажился, Брут обречен — Цицерон еще этого не знает, но знают все последующие поколения читателей. Конец диалога утрачен. Несохранившийся текст, по всему судя, был невелик. Сюжет завершен: история римского красноречия кончается вместе с его исторической основой, и столь трудно обретенное совершенство принадлежит уже не конкретной, эмпирической истории Рима, а ее наследию. Новое время породило мысль о том, что дело искусства — отражать жизнь “как она есть”, породило соответствующую этому постулату практику от фламандской живописи и пикарески до реалистического романа XIX века, породило эстетические теории, согласно которым “прекрасное — это жизнь”. Эстетическое мировоззрение Цицерона принадлежит к принципиально иному кругу представлений, иной эпохе в истории искусства и иной культуре. Оно принадлежит культуре и искусству, основу которых составляет понятие идеальной нормы, понятие ответственности жизни перед более высоким началом, острое чувство красоты, возникающей на той грани, где действительность и идеальная норма, оставаясь каждая самой собой, в то же время проникают друг в друга, создавая некоторую особую эстетическую реальность. Этот строй мыслей и чувств и, как частный случай, та его модификация, что представлена эстетикой Цицерона, порождены античным миром и им навсегда переданы потомкам.