

Н. М. Сантросян

### Заметки о комическом стиле Петрония

Деятельность Гая Петрония, которому большинство ученых приписывает авторство романа „Сатирикон“, протекала в середине I века н. э. Петроний был близок к придворному кругу императора Нерона и, благодаря своему оригинальному уму и независимым манерам, пользовался особым расположением государя, который принимал за образец его правила хорошего тона и утонченные вкусы. Однако впоследствии он разделил печальную участь других императорских фаворитов: когда был раскрыт заговор против Нерона и на Петрония пало подозрение в соучастии, он покончил жизнь самоубийством, выказав при этом подлинное мужество и хладнокровие<sup>1</sup>.

Роман Петрония — поразительно откровенное описание нравственных и социальных пороков римского общества. Сюжетную основу „Сатирикона“ составляют любовные и жульнические похождения группы авантюристов. Повествование ведется от лица одного из этих персонажей, Энколпия. В ярких, впечатляющих образах писатель показал язвы своей эпохи: духовное измельчание, разврат, всеобщую продажность, алчное стяжательство.

Значительное место в романе занимает также сатира на вольноотпущенников<sup>2</sup>. Богач Тримальхион со своими смешными потугами на аристократизм — великолепный тип невежественного выскочки, поднявшегося из низов.

Но какова бы ни была изображаемая жизнь, Петроний тщательно избегает морализации и отвлеченных этических рассуждений; ему чужды и гневные обличения в духе Ювенала; излюбленным средством, которому он отдает решительное предпочтение, является ирония. С этой особенностью его творческого метода связаны исследуемые здесь черты комического стиля „Сатирикона“.

\* \* \*

Средневековый ученый Юст Липсий дал предельно лаконичную и меткую характеристику Петрония: *auctor purissimae impuritatis*. Это трудно поддающееся буквальному переводу выражение означает пи-

<sup>1</sup> Тацит. *Анналы*. XVI. 18.

<sup>2</sup> Вольноотпущенники (*liberti*) — бывшие рабы, получившие или выкупившие у хозяина свободу.

сателя, который в изящной литературной манере, безусловно чистым языком живописует грязь и порочность.

Другой ранний комментатор „Сатирикона“ Иоганн Лотихий в предисловии к изданию 1629 года<sup>3</sup> говорит о счастливом даре Петрония описывать посредством приятных и красивых слов (*in verbis dulcor ac venustas*) отвратительные и непристойные предметы (*in rebus turpitudine atque obscenitas*).

Несмотря на примитивность средневековой литературоведческой терминологии, в этом отзыве верно определена самая примечательная особенность романа Петрония — контраст между низменным содержанием и возвышенной формой, между „благородной“ речью и „подлым“ предметом.

Стиль, который характеризуется подобным несоответствием, обычно называют бурлеском. Его комизм связан с насмешливым подражанием эпическому, трагедийному, торжественно риторическому слогу. Мы должны показать на материале „Сатирикона“ основные моменты такого иронического употребления „высоких стилей“.

Если поэтические метафоры, которые обычно сообщают языку эмоциональность, взволнованность и пафос, употреблены в описании мелких, ничтожных, неприглядных предметов, то они становятся источником комического. Это свойство языка, практически использованное еще в древнейшую пору античного искусства (пародийный эпос „Война мышей и лягушек“), впоследствии было объяснено в литературной теории Аристотелем: „пользующийся метафорами, глоссами и прочими образами неуместно и умышленно для возбуждения смеха (*ἀπρεπὸς καὶ ἐπίτρετες ἐπὶ τῶν γελοίων*), достиг бы именно этого результата“<sup>4</sup>.

Такое нарочито неуместное употребление метафор является одной из примечательных черт стиля „Сатирикона“. Ведь „безобразное становится комическим только тогда, когда усиливается казаться прекрасным“<sup>5</sup>. И автор „Сатирикона“, словно подняв на котурны своих героев, украшает рассказ об их фривольных и мошеннических похождениях всевозможными тропами и образными выражениями.

Например: *mortalis* „смертный“ в значении „человек“ — привычная метафора в эпосе, трагедии, торжественном красноречии, но в „Сатириконе“, в устах кватрилы, взбалмошной, распутной женщины, пафос и приподнятость, вносимые этим словом в обстановку пьяного веселья и разгула, совершенно неожиданны и производят комическое впечатление. „Я запретила кого бы то ни было из смертных пускать сегодня в эту гостиницу затем, чтобы, без долгих проволочек, полу-

<sup>3</sup> T. Petronii Arbitri Satyricon. noviter recensuit Jo. Petrus Lotichius. Francoforti MDCXXIX. стр. 3.

<sup>4</sup> Аристотель. Поэтика. 1458 в.

<sup>5</sup> Н. Г. Чернышевский. Собр. сочин., т. 2, 1949, стр. 185.

чить от вас лекарство против лихорадки" (19)<sup>6</sup>. Заметим также, что в контексте метафоры *mortalis* имеются откровенно непристойные намеки, заключенные в словах „лекарство“ и „лихорадка“.

Часто метафоры употребляются для образного представления душевной боли: *sicatrix* „рубец“ в 91, 99, 113 гл. употреблено в значении „печальное воспоминание“, „обидное чувство“, *fulminatus* буквально „настигнутый молнией“ в значении „оцепеневший“, „ошеломленный“ — очень экспрессивный образ, употребленный в кульминационной сцене ревности, где Гитон отрекается от Энколпия и уходит с Аскилтом (80). Приблизительно такое же значение имеет метафора *attonitus* „пораженный громом“ (94). Эти и подобные им тропы придают описанию нечистых помыслов и себялюбивых устремлений персонажей романа иронически сентиментальный, выпретенный тон. В 94 гл. метафоры насыщают ироническим пафосом сцену трех „самоубийств“: *meque a fatali iam meta revocat ad lucem* „...и он отзывает меня от роковой меты к свету“ (о том, как Эвмолп помешал свершиться „самоубийству“) тропы *revocat ad lucem* „отзывает к свету“ означают „возвращает к жизни“, а *fatalis meta* „роковая мета“ — смерть — традиционная метафора античной литературы, черпавшей много образов и сравнений из картин спортивных состязаний. Там же *ferreamentum* „железо“ вместо „меч“ и перифраза *ad mortem viam quaego* „ищу дорогу к смерти“ в сообщении о предпринятой Энколпием вторичной попытке „самоубийства“.

Дерзко вплетая непристойность в поэтический образ, Петроний вводит эту смесь в эротические картины своей книги. В 105 гл. метафора *lumina* „светочи“ вместо „глаза“ соседствует со словом *ingui-na-ad inguina mea luminibus deflexis*. Таким образом, древний художественный образ, ведущий начало еще с гомеровского эпоса, сочетается с *verbum pudendum*. Часто фаллические мотивы сами передаются посредством метафор или весьма туманных перифраз: *ignis* „огонь“ (132) — любовный пыл, *frigus* „холод“ — мужское бессилие, а *pimem inimicum* „враждебное мановение“ (140) намекает на божество, очевидно Приапа, наславшее этот недуг; *iniuria* „обида“, „несправедливость“ (140) — эвфемическое обозначение эротического действия; *mullebris patientiae lex* „закон женского терпения“ (15) — замысловатая перифраза, скрывающая сексуальный смысл. В *Funerata est pars illa corporis, quo quondam Achilles egam* „Погребена та часть моего тела, которая некогда уподобляла меня Ахиллу“ перифразой *pars illa corporis* обозначаются *inguina*, а *funerata est* метафорическое указание их бессилия. Так, обойдя *verbum pudendum* посредством торжественного описательного выражения и рискнув на поэтическое уподобление импотенции погребению, Петроний связывает затем свое скабрзное высказывание с именем величайшего героя мифов.

<sup>6</sup> Русский текст „Сатирикона“ цитируется по переводу пол. ред. Б. Ярхо, от которого мы отклонялись лишь там, где для иллюстрации стилистического анализа требовался более точный перевод.

Нередко писатель вторгается в область мифологических, религиозных представлений и заимствует оттуда образы и сравнения для своих галантных диалогов и непристойных мыслей. В разговоре с распутной женщиной его герой Энкалпий изображает свое влечение к ней как некое религиозное чувство, украшая речь метафорами, взятыми из культовых понятий: *Per formam tuam te rogo ne fastidias hominem peregrinum inter cultores admittere. Invenies religiosum, si te adorari permiseris, ac ne me iudices ad hoc templum Amoris gratis accedere, dono tibi fratrem meum.* „Я умоляю тебя во имя твоей красоты, чтобы ты не погнушалась принять чужеземца в число своих поклонников. И если ты позволишь чтить себя, то найдешь во мне набожного богомольца. А чтобы ты знала, что не с пустыми руками вступаю я в храм Любви, я приношу тебе в жертву своего брата“ (127). Цель однородных метафор *cultores*, *religiosum*, *adorari*, *templum* создает образ, комически противоречащий реальности: сладострастная кокетка изображается как некое божество, обитающее в храме, а распутный авантюрист — как фанатичный паломник. Сетуя на жестокую судьбу, наказавшую его бессилием, Энкалпий сравнивает свое прежнее состояние с блаженной жизнью на небесах, а нынешнее — с пребыванием в мрачном подземном царстве. *Hoc de te merui, ut me in coelo positum ad inferos traheres?* (132). Далее эта беда, которой столь комично удручен Энкалпий, обрисовывается еще несколькими цветистыми образами: *... ut traduceres annos primo florentes vigore senectaeque ultimae mihi lassitudinem imponeres*. „...чтобы ты увел годы, цветущие свежей силой и насладил изнуренность глубокой старости“ (132).

Итак, метафоры, выражающие элегическую грусть, торжественное ликование, скорбный пафос, оказавшись в явном противоречии с фривольным, анекдотическим, грубо чувственным характером действия, придают повествованию иронический тон.

В „Сатириконе“ есть, однако, отрывок, в котором комическое несоответствие между содержанием и формой изложения проявляется по-иному. Это — текст, написанный нарочито сухим, протокольным языком, мирного договора, который был заключен после „сражения“ на корабле Лиха: *Ex tui animi sententia, ut tu, Tryphaena, neque iniuriam tibi factam a Gitono quereris neque, si quid ante hunc diem factum est, obicies, vindicabisve, aut ullo alio genere persequendum curabis; ut tu imperabis puero repugnantem non amplexum, non osculum, non coitum Venere constrictum, nisi pro qua re praesentes numeraveris denarios centum. Item, Lycha, ex tui animi sententia, ut tu Encolpium nec verbo contumelioso insequeris, nec vultu; neque quaeres, ubi nocte dormiat: aut si quaesieris, pro singulis iniurus numerabis praesentes denarios ducentos.* „Согласно твоему добровольному решению, ты, Трифена, не будешь взыскивать с Гитона за причиненные им тебе неприятности; не будешь упрекать или мстить за проступки, буде таковые им до сего времени совершены; и вообще не будешь стараться каким-либо иным способом преследовать его. Не уплатив ему предварительно по

ста динариев наличными деньгами, ты не должна принуждать мальчика против его воли ни к объятиям, ни к поцелуям, ни к союзу Венеры. Так же точно и ты. Лих, согласно твоему добровольному решению, не должен преследовать Энколпия оскорбительными словами или суровым видом, не должен спрашивать у него, с кем проводит он свои ночи, а если будешь требовать в этом отчета, — обязуешься за каждое подобное оскорбление уплачивать ему наличными деньгами по двести динариев" (109)

Используя архаическое выражение *ex tui animi sententia*, торжественно провозглашая условия, регулирующие отношения враждующих любовников, любовниц, ревнивцев, монотонно перечисляя предполагаемые случаи нарушений и соответствующие наказания, с педантичной четкостью регламентируя проблемы объятий, лобзаний и любовных отношений, Петроний достигает блестящего пародийного эффекта.

Если в предыдущих примерах язык отличался поэтической метафоричностью, красочностью, эмфазой — то здесь он, напротив, отличается документальной бесстрастностью и юридической четкостью. В первом случае для стиля характерна насыщенность художественными образами, во втором — полное их отсутствие. Но оба эти стиля, столь различные во всех отношениях, сходны в одном — они в одинаковой степени комически неуместны в вульгарной, непристойной теме.

В комическом стиле Петрония важную роль играют также эпитеты. Писатель пользуется ими прежде всего для обострения иронической интонации.

Иронический эпитет дискредитирует предмет или нарочитым преувеличением его положительных качеств, или полной противоположностью словесной положительной характеристики с его действительным отрицательным характером. Внимательное изучение текста „Сатирикона“ показывает, что в качестве иронических эпитетов чаще всего используются прилагательные превосходной степени, сравнения *gradus superlativus adjectivi*. Преобладание этой формы в „Сатириконе“ не случайно. Так как ее прямая функция состоит в указании на высшую ступень качества и состояния, то обилие прилагательных в *superlativus* можно рассматривать как естественное и основное средство выражения иронической гиперболизации, экспансивности и насмешливых преувеличений.

Примеры употребления прилагательных превосходной степени в качестве иронических оценок и определений в „Сатириконе“ весьма многочисленны.

Эфесской матроне, совершившей кощунство над телом покойного мужа, придается эпитет „целомудреннейшей“ и „благоразумнейшей“ *prudicilissima, prudentissima* (112). Развратный и капризный нрав Гитона характеризуется прилагательными „стыдливейший“ *verecundissimus* (25) и „ласковейший“ *mitissimus* (93). В другом месте тот же Гитон, на-

деленный весьма сомнительной храбростью, именуется „отважнейшим“ *fortissimus* (108).

Нельзя было злее надсмеяться над „дружбой“ Энколпия и Аскилта, чем назвав ее „славнейшей“ *clarissima* (80). С неизбежным ироническим чувством воспринимается и „стариннейшая близость“ *vetustissima consuetudo* (80), как характеристика отношений Энколпия с Гитоном. Наречием в *superlativus* „humanissime“ оценивается поведение развратника, делающего грязное предложение Аскилту (8). В свою очередь, последний, обращаясь к Энколпию, насмешливо величает его „святейшим“ *sanctissime* (11). Служанка Эфесской матроны, толкнувшая свою госпожу на вероломство и грехопадение, именуется „вернейшей“ *fidissima* (111). Подтрунивая над самим собой, Энколпий называет себя то „жесточайше суровым“ *ego crudelissimae severitatis* (49), то „благоразумнейшим“ *prudentissimus* (69). К расторопному повару Тримальхиона прилагается эпитет „ученнейшего“ *doctissimus* (74). Трубоч из домашнего оркестра Тримальхиона, трубивший громче всех, называется „знатнейшим“ *honestissimus* (76), гусь, напавший на Энколпия — „воинственнейшим“ *rugnacissimum* (136). Слова, которыми Энколпий и Аскилт клянутся сохранить какую-то тайну их ветреной подружки — „священнейшими“ *religiosissimis* (21), и т. п.

Что касается положительной степени прилагательных, то она сравнительно редко встречается в ироническом контексте. Притом, в тех случаях, когда ей предшествует наречие *tam* „столь“, „настолько“, она по значению мало чем отличается от превосходной степени, как, например, „столь опасным“ *tam periculoso* (17), „столь ужасное“ *tam horribile* (21), „столь великим“ *tam grandi* (31) и др., и органически вливается в насмешливо эмфатический язык бурлеска.

Интересно также проследить изменение стилистических функций некоторых союзов, наречий и вводных предложений, таких, как *ergo*, *igitur*, *immo*, *vero*, *ut existimo*. Последние, при изложении серьезной, важной темы, придают языку оттенок обстоятельной последовательности, ученой солидности, торжественности, порой даже сообщают речи патетический темперамент. Но в „Сатириконе“ эти слова зачастую встречаются в изображении прозаических деталей быта, в натуралистическом описании, в фарсовых сценках, и, как и следовало ожидать, в подобном контексте они лишь усиливают ироническую или юмористическую интонацию (ср. насмешливое, шутовское употребление в русском языке таких слов, как „ибо“, „итак“, „воистину“, „подлинно“, „доподлинно“ и т. д.).

Чаще других в комических местах „Сатирикона“ встречается союз *ergo* — „следовательно“, „итак“. Троекратно употребленный в описании драки на корабле, он как бы подчеркивает достоверность и значительность событий.

... *Multi ergo utrinque semimortui labuntur... Stante ergo utraque acie, cum apparet futurum non tralaticium bellum, aegre expugnavit gu-*

bernator. ut caduceatoris more. Tryphaena indutias faceret. Data ergo acceptaque. patrio more. fide, protendit ramum oleae\*.

Итак, с той и другой стороны многие свалились уже замертво... Итак, обе стороны все еще стояли друг против друга, и было очевидно, что бой опять разгорится с новой силой, но тут с большим трудом кормчему удалось убедить Трифэну, чтобы она, взяв на себя обязанности парламентаря, устроила перемирие. Итак, по обычаю отцов, обменявшись клятвами...» и т. д. (108). В натуралистической картине из 140 главы ergo сообщает голосу рассказчика невозмутимую серьезность и неторопливую степенность. «Cum res ergo ad effectum spectaret, clara Eumolpus voce exhortabatur Coraca, ut spissaret officium\*». «Когда, следственно, дело подходило к концу, Эвмолп звонким голосом стал призывать Корака ускорить работу». Ту же комическую торжественность этот союз придает фразе из 17 гл. «ut ergo tam ambitiosus detonuit imber\*». «Итак, когда отгремела эта страшная гроза...» (об обильных слезах Квартиллы).

В одном из эпизодов «Пира Тримальхиона». Энколпий, прикинувшись простаком, присоединяется к хору гостей, которые с каким-то религиозным благоговением встречают появление на столе диковинного блюда. «Rati ergo sacrum esse fericulum tam religioso apparatus perfusum. consurreximus altius et — 'Augusto, patri patriae feliciter' diximus\*». «Сочтя, следовательно, священным блюдо, окропленное столь «благочестивой» приправой, мы привстали повыше и воскликнули: Да процветает Август, отец отечества!» (60). Здесь ergo иронически подчеркивает достоверность, серьезность сообщения, в действительности проникнутого насмешливым неверием. Тот же союз в некоторых случаях придает языку особенную торжественность и пафос. «Ergo яmog etiam deos tangit\*». «Итак, даже боги подвластны любви!» (83)— восклицает Энколпий после обозрения картин на мифологические сюжеты.

Он же, покинутый своим «братцем» и обманутый товарищем, вскрикивает, призывая смерть: «Ergo me non ruina terra potuit haurire? Non iratum etiam innocentibus mare?» «Итак, ужели не поглотит меня, расступившись, земля, или море, жестокое даже к невинным?» (81).

Латинское наречие vero этимологически соответствует русским наречиям «истинно», «право», «действительно», хотя, будучи более ходовым словом, уступает им по экспрессивности. В сцене «пленения» героев романа Квартиллой и в указании на подстерегающие их «опасности» писатель подчеркивает этим словом подлинность своих сообщений, напоминает о нешуточном характере сложившейся ситуации. Tunc vero excidit omnis constantia attonitis et mors non dubia miserorum oculos coepit obducere\*. «Тут уж нас, воистину потрясенных, окончательно покинула твердость духа и верная смерть предстала взору несчастных» (19).

Значительно энергичнее усилительный союз immo (иногда в сочетании с vero, etiam), для которого трудно подыскать адекватное русское выражение. Это слово вносит особо напряженный, тревож-

ный тон в описание мнимо драматических ситуаций романа. Именно такова его роль в предложении из 19 главы, где *immo* придает комическую решительность и энергичность „стратегическим“ расчетам Энколпия. „*Immo ego sic iam paria composueram, ut si depugnandum foret, ipse cum Quartilla consisterem, Ascyrtos cum Ancilla, Giton cum virgine*“. В другом месте Энколпий рассказывает, как он препоручил свою судьбу воле Гитона и как был обманут в своих лучших чувствах „*Ego, qui vetustissimam consuetudinem putabam in sanguinis pignus transire, nihil timui, immo condicionem praecipiti festinatione rapui commisque iudici litem*“ (80). Здесь *immo* подчеркивает с каким надрывом вспоминается пережитая „драма“, причем эта экзальтированная манера комически не вяжется с грязной подоплекой описанной ссоры. Тот же элемент экзальтированности это слово вносит в картину встречи Энколпия с телом своего погибшего недруга Лиха. „*Non tenui diutius, lacrimas immo percussi semel iterumque manibus pectus*“. (115) и в раздумья о природе ревности. „*Immo vero nolo habere bona nisi quibus populus inviderit*“ (100). В 72 гл. повествуется о том, как Трималхцион демонстрирует гостям собственный погребальный наряд и описывает свой надгробный памятник. Когда близкие Трималхциона при мысли о его будущей смерти расчувствовались и заплакали, Энколпий сам едва удержался от слез „*Immo iam coeperam ego etiam plorare*“. Плеонастическое нагромождение в короткой фразе *immo, iam, etiam* делает ее эмоционально насыщенной. Но подобное признание, которое трудно согласовать с прежними недоброжелательными, презрительными репликами по адресу Трималхциона, естественно, воспринимается как издевка и сарказм.

В юмористическом описании употребляется и другой союз *igitur* — „таким образом“, „итак“; он придает смешную обстоятельность и многозначительность сообщению о гастрономических операциях, которые повар Трималхциона производит над петухом. „*Laceratus, igitur, ab illo doctissimo coco, qui paulo ante de porco aves fecerat, in caccabum est coniectus*“. „Итак, он был зарезан тем самым ученым поваром, который незадолго до этого изготовил из свинины птиц, и затем был брошен в кастрюлю (74). К насмешливым репликам и прозвищам иногда присоединяется слово *scilicet* „конечно“, „разумеется“, которое еще задолго до Петрония могло употребляться с ироническим оттенком. Например: „*Ego, scilicet, homo prudentissimus*“. „Я, будучи, конечно, благоразумнейшим человеком...“ (69); „*Tres enim erant mulierculae, si quid vellent conari infirmissimae, scilicet, contra nos, quibus si nihil aliud, virisli sexus esset*“. „Ведь три бабенки, если бы попытались что-либо предпринять, конечно, оказались бы слабее нас, у которых, по крайней мере, было преимущество пола“ (19) и в юмористической сцене поединка собак. „*Scylax, canino, scilicet usus ingenio, taeterrimo latratu triclinium implevit Margaritamque Croesi paene laceravit*“. „Скилякс, по своему собачьему обыкновению, наполнил

триклиний отвратительным лаем и чуть было не растерзал Маргариту Креза" (64).

Пример комического употребления вводного предложения — казенное, официальное выражение *ut existimo* „как я полагаю“. „*Iam reliqui revolutam passimque per totum effusam pavimentum collegerant fabam, orbatique, ut existimo, duce, redierant in templum*“. „Остальные гуси подобрали опрокинутые и рассеянные по всему полу бобы и, лишенные, как я полагаю, своего вождя, вернулись в храм" (136).

Анализ стиля „Сатирикона" подтверждает, таким образом, наблюдение, сделанное еще в античной науке: комический язык, помимо своих собственных выразительных средств, может использовать также элементы прямо противоположных стилей — эпического, трагического научного. Цицерон, развивая, вернее, повторяя в развернутом виде мысль Аристотеля, писал: „Какие бы формы смешного я бы не указал, почти из всех них могут составляться и важные изречения. Разница лишь в том, что серьезность вкладывается в благородные и серьезные предметы, шутка — в низменные и безобразные"<sup>7</sup>.

В нашем обзоре необходимо выделить несколько мест из „Сатирикона", в которых обычное для бурлеска несоответствие между „благородным" слогом и „подлым" предметом проявляется в иной, весьма скрытой форме. Они примечательны тем, что, если абстрагироваться от содержания предшествующих и последующих частей и от облика героев книги, то действие в границах рассматриваемых отрывков будет казаться вполне благопристойным, даже трогательным, а то и трагическим. Такое впечатление оставит, например, сцена „дележа" Гитона с последующим монологом Энколпия (79—81) и часть 94 главы, начиная с „*inclusus ego suspendio vitam finire constitui...*" до „*... ad mortem vitam quaero*". Кажется, действительно, трудно усмотреть что-либо дурное в поступках и словах главных героев: тщетно зывая к совести своих близких, Энколпий отстаивает затем законное право на любовь, мучительно переживает трусливое предательство Гитона и клянется отомстить коварному сопернику Аскилту. В другом эпизоде (94) — Энколпий и Гитон соревнуются в самопожертвовании и выказывают полное презрение к смерти. Но, даже эти полные мрачного драматизма картины, которые, казалось бы, должны взволновать, потрясти, ужаснуть читателя, в действительности лишь позабавят его или вызовут саркастическую улыбку.

Это становится возможным потому, что по мере знакомства с более чем низменным содержанием книги, читатель проникается убеждением, что ни в жизни героев „Сатирикона", ни в их духовном облике нет ни грана героизма и величия, и, что любое их приключение должно завершиться самым прозаическим, благополучным образом. Подобное скептическое мнение о героях книги, об их нравственности,

<sup>7</sup> Цицерон. Об ораторе II, 61.

настолько укореняется в памяти и сознании читателя, что ироническое восприятие становится перманентным и, действуя словно уже на расстоянии, вскрывает неизменный характер содержания и там, где нет никаких видимых причин комического перехода возвыщенного и серьезного в свою противоположность. Заметим, что во всех подобных случаях, мы, по сути, имеем дело со скрытой иронией. Ее особенности изучены в специальной работе (Н. Сантросян. Иронический язык Петрония. Ученые записки Ереванского государственного русского педагогического института. Том IX, Ереван, 1957), которая, помимо использованных здесь примеров, содержит и несколько других с соответствующими наблюдениями.

В „Сатириконе“ представлен и тот вид бурлеска, в котором соотношение между формой и содержанием перевернуто по сравнению с вышеописанным. Там торжественный, опозитизированный язык повествовал о неприглядных, отталкивающих явлениях — здесь о великих событиях и трагических судьбах говорится приниженным, грубым и упрощенным языком<sup>8</sup>.

Когда Тримальхион излагает свою версию происхождения бронзы, комизм его рассказа не только в смехотворной невежественности его представлений, но и в том, что о грозном, прославленном полководце Ганнибале он высказывается в амикошонском, фамильярном тоне. „Cum Ilium captum est, Hannibal, homo vafer et magnus stelió, omnes statuas aeneas et aureas et argenteas in unum rogam conguessit et eas incendit: facta est in unum aera miscellanea“. „Когда Троя была взята, Ганнибал, ловкач и большой разбойник, свадил в кучу все статуи — и золотые, и серебряные, и медные — и кучу эту поджег. Они все смешались в одно и получилась бронза“ (51).

Таким же обыденным, „домашним“ языком составлены пояснения к инсценировкам эпизодов гомеровского эпоса. Не говоря уже о том, что имена героев и сюжеты мифов невообразимо путаются и перевираются, сама речь выглядит как нескладный ребяческий пересказ<sup>9</sup>.

„Diomedes et Ganymedes duo fratres fuerunt: horum soror erat Helena. Agamemnon illam rapuit et Dianae cervam subiecit. Ita nunc Homerus dicit quemadmodum inter se pugnent Troiani et Parentini. Vicit scilicet et Iphigeniam, filiam suam. Achilli dedit u xorem; ob eam rem Ajax insanit“. „Жили-были два брата — Ганимед и Диомед — с сестрою Еленой. Агамемнон ее похитил и подбросил Диане лань. Так говорит Гомер о том, как троянцы и парентийцы воевали меж собой. Он, конечно, победил и свою дочку Ифигению дал в жены Ахиллу, из-за этого Аякс помешался“ (59).

<sup>8</sup> Этот комический прием также отмечен Аристотелем, см. его Риторику, III.7.

<sup>9</sup> Э. Параторе считает даже, что в данном случае Петроний, наделив Тримальхиона явно неправдоподобным невежеством, погрешил против чувства меры, отчего комизм, по его мнению, лишь проиграл.

В таком же стиле дано описание посуды, разукрашенной картинами на мифологические сюжеты. *Habeo scyphos urnales plus minus centum: quemadmodum Cassandra occidit filios suos et pueri mortui iacent sic, ut vivere putes*. „У меня одних ведерных сосудов около ста штук, (на них вычеканено) как Кассандра убивает своих сыновей, детки мертвенькие лежат так, что подумаешь живые.“

Так, всякий раз, когда автор трактует от лица невежественного Трималхиона исторические и мифологические сюжеты, убогая лексика и инфантильный слог этого персонажа принижают героическую, трагическую тему и придают ей пародийное звучание.

Остается вкратце остановиться еще на одной особенности бурлеска Петрония. „Сатирикон“ написан в форме „Менниповой сатиры“, жанра, сочетающего прозаическую речь с рифмованной. Хотя стихотворные вставки составляют незначительную часть сохранившегося текста „Сатирикона“ и не играют самостоятельной роли в изложении фабулы, но смешение прозы с рифмой придает комическому стилю новое качество. Не вдаваясь в подробное рассмотрение идейных и художественных особенностей стихотворных вставок романа, мы здесь должны лишь выявить их взаимоотношения с прозаическими частями, их место в комическом искусстве Петрония.

Некоторые стихотворения, в которых воспеваются плотские наслаждения, чувственная любовь, красота молодых женщин близки по тематике к так называемой приапической поэзии.

Например в 79 гл.

„Что за ночка, о боги и богини...“ и т. д.

В 126 гл.

„Как это вышло, о Зевс, что, сам положивши оружие,  
Средь небожителей ты мёртвою сказкой молчишь?  
Вот бы когда тебе лоб бы украсить витыми рогами,  
Время настало прикрыть белым пером седину.  
Подлинно здесь пред тобою Даная, коснись ее тела —  
И огнедышащий жар члены пронизет твои“

В 127 гл.

„Так заманила земля Венеру на мягкие травы  
И ослепительный день потворствовал тайнам любовным“.

В 132 гл.

... „Кто же не знает любви и не знает восторгов Венеры?“  
... и т. д.

В 137 гл.

... „Вот оно — место любви! Один соловей нам свидетель“...

Некоторые вставки явно непристойного содержания повествуют о любовных злоключениях анекдотического характера.

„Я трижды потряс грозную сталь, свой нож двуострый,...“ и т. д. (132) и в той же главе:

„Он, отвернувшись, упорно глазами уставился в землю

И оставался, пока говорил я, совсем недвижимым.  
 Стеблю склоненного мака иль иве плакучей подобен\* (132).

В стихах, проникнутых эротикой, гривуазным духом, в описаниях легкомысленных и вполне земных женщин много шутивно высокопарных выражений, мифологических образов, смелых сравнений, риторических фигур и пр. Фривольность, непристойное содержание, фаллические мотивы облакаются в цветистый слог, в пышный поэтический наряд и, таким образом, бурлеск, который мы наблюдали в прозаическом тексте, продолжается в стихотворном.

Помимо образцов приапической поэзии, мы найдем в „Сатириконе“ стихотворения вполне серьезного содержания: одни из них наполнены социальным обличением, в других разрабатываются или пересказываются мифологические сюжеты.

Интересно, однако, что насыщенный смехом прозаический, в прямом и переносном смысле слова, контекст, накладывает иронический отпечаток и на такого рода стихи. Так, например, на сатирические стихи, обличающие продажность и несправедливость (14), явно „компрометирующие“ действуют смежные части с их описанием циничных расчетов и выходов героев романа.

„Что нам поможет закон, где правят деньги да деньги.  
 Там, где бедняк никого не одолеет в суде?  
 Даже и те, что всегда довольны кинической кухней,  
 Часто готовы за мзду голос пристрастный продать.  
 Стало быть, наш трибунал есть попросту купля-продажа:  
 Всадник присяжный в суде платный выносит ответ“.

Едва, однако, успел отзвучать последний стих, как возобновляется прерванный рассказ о мытарствах жульнической жизни: „Но в наличности у нас не было ничего, кроме одного дупондия, на который мы собирались купить гороха и волчьих бобов. Поэтому, чтобы добыча от нас не ускользнула, мы решили сбавить цену с плаща и выгодной сделкой возместить небольшую потерю. Когда мы объявили цену, женщина с покрытой головой, стоявшая рядом с крестьянином и пристально присматривавшаяся к рисунку плаща, вдруг обеими руками вцепилась в подол и заголосила во все горло: „Держи воров“... и т. д. (14) и мы вновь окунаемся в атмосферу рыночной сутолоки, в гущу пестрой толпы воров, торгашей и обывателей маленького провинциального городка. Такой комический переход от патетической декламации к описанию житейских дряг и плутовских проделок, равно как и облик автора стихов, которым оказывается не кто иной, как бесчестный авантюрист Аскилт, естественно, заставляет усомниться в серьезности, искренности этой диатрибы.

Разоблачения продажности, взяточничества, общественного неравенства повторяются в стихах из 137 главы. На этот раз поводом к

поэтическому отступлению служит мзда в виде золотой монеты, уплаченной Энколпием за убитого им священного гуся.

„Тот, кто деньгами богат, тому безошибочно дует  
Ветер попутный в корму. Правит, как хочет, судьбой...“ и т. д.

В одной из глав, после описания драки, в которой мстительные ревнивцы и вероломные любовники сводят старые счеты, следует патетический призыв покончить с враждой и заключить мир.

„Что за безумье, кричит, — наш мир превращает в сраженье?  
Чем заслужила того наша рать? Ведь не витязь троянский  
На корабле умыкает обманом супругу Атрида,  
И не Медея, ярься, упивается братскою кровью.  
Сила отвергнутой страсти мятется! О, кто призывает  
Злую судьбу на меня, средь валов потрясая оружием!  
О, удовольствуйтесь смертью моей, не старайтесь усилить  
Злобной пучины морской потоками пенистой крови“ (108).

Но это торжественное поэтическое послание, снабженное ссылками на мифы, направляется по комически несоответствующему адресу — не рати грозных воителей, а сброду проходимцев и распутников, обменивающихся ругательствами и пустыми угрозами.

Древние сказания о чудовищных гарпиях и о птицах-стимфалидах, сраженных Гераклом, вспоминаются в стихах, сочиненных Энколпием после боя с гусями.

„Так же, я думаю, встарь, испугашись трещеток Геракла,  
В небо неслись Стимфалиды...“ и т. д. (136).

В 135 главе — еще одна ироническая реминисценция из мифологии — вид убогой каморки сводницы и ворожеи Энотеи вызывает у автора воспоминание о легендарной Гекале, приютившей в своем домике Тезея.

„Там не белела индийская кость, обрамленная златом...“ и т. д.

Стихотворная вставка весьма внушительных размеров „Гибель Трои“ (89) — своего рода вольный пересказ части „Энеиды“. Это сочинение эпического жанра, рисующее трагическую картину падения Трои, не содержит никаких элементов смешного (если не считать усматриваемой некоторыми критиками нарочитой напыщенности и банальности выражений). Но в кульминационный момент — греки, высыпав из чрева коня, обрушиваются на спящий город — рецитация неожиданно обрывается и следует комический эпизод побития камнями вдохновенного сочинителя поэмы:

„Обнажив мечи, трясут щитами круглыми  
И в бой бегут. Один опьяненных бьет  
И превращает в смерть их безмятежный сон,

Другой, зажегши факел о святой алтарь.  
Огнем святынь троянских с Троей борется.

Но тут люди, гуляющие под портиками, принялись швырять камнями в декламирующего Эвмолпа. Он же, привыкший к такого рода поощрению своих талантов, закрыл голову и опрометью бросился из храма. Я испугался, как бы и меня за поэта не приняли, и побежал за ним до самого побережья...» и т. д. (89—90).

Так на протяжении всей книги эпические полотна чередуются со сценами смешных стычек, побоев, перебранки, древние сказания следуют вперемежку с непристойностями, социальная сатира сменяется циничными откровениями и описанием мошеннических трюков.

При всем тематическом и стилистическом разнообразии, стихотворные вставки проявляют одно общее свойство в отношении к прозаическому контексту — поступь рифмованной речи, то стремительная, то величано-размеренная, привносит в атмосферу серости, житейских дрызг и грубого плотоугодия комически неуместное ощущение некоей одухотворенности, избыточной эмоциональности, напора чувств. И бурлеск обогащается иронической смесью поэтической стихии с прозой, с прозой и как литературным понятием и как житейским.