

СЛОВО, СКАЗАННОЕ СО СЦЕНЫ: ВОПРОСЫ ВОСПИТАНИЯ ТЕАТРАЛЬНЫМИ ЗРЕЛИЩАМИ В СОЧИНЕНИЯХ ЦИЦЕРОНА¹

Пичугина В.К.

Античный театр являлся не просто особым отражением мира, а особым миром, где зрителей наставляли в правильном понимании событий через демонстрацию одобряемых образцов мышления и поведения. Эволюция античного театра во многом была эволюцией воспитательного потенциала сказанного со сцены слова. Театральные постановки, некогда завораживающие греков, не всегда были понятны римлянам, которые меньше всего хотели «из первых рядов смотреть на слезливые драмы» (Нор. Ер. I.1.67)². Однако римская интеллигенция с большим вниманием относилась к театру, желая видеть в нем пространство открытого диалога по насущным вопросам. Эту тему не мог обойти вниманием Марк Туллий Цицерон – человек, получивший известность за умение актуализировать значимость слова для всех, кто претендует на статус образованного человека. Цицерон не всегда только положительно отзывался о театре и его воспитательных возможностях, но считал этот вид развлечения не чуждым римлянину. Его рассуждения на тему театра строятся вокруг трех ключевых вопросов: 1) каков воспитательный потенциал, произнесенного со сцены слова-вымысла, 2) насколько важно, на каком языке это слово сказано – греческом или латинском, 3) какова цена этого слова (в прямом и переносном смысле).

Во многих работах Цицерон называет театр пространством вымысла, которое редко может дать гражданину руководство к действию. В «*О государстве*» цicerоновский Сципион, рассуждая о комедиях и ее предназначении, приходит к выводу о том, что это «позорное представление» не заслуживает внимания зрителей (Cic. De rep. IV.X.11). Пороки тех, кто принес вред государству, должны осуществлять цензоры, а не поэты; осмеивание же тех, кто принес ему пользу, вредно для государственного устройства. Цицерона не смущает то, что комедии обличают нарушителей нравственных, а не законодательных норм. Однако педагогическую власть театра над зрителем он все же не отрицал. Говоря о новой драме своего друга Пакувия, Цицерон сетует на то, что зрители стоя аплодировали вымыслу и сочли достойным восхищения то, что в реальной жизни их бы не порадовало (Cic. Amic. VII.23)³. На первый взгляд кажется,

¹Работа над статьей поддержана грантом РГНФ 16-06-00004а

² *Гораций*. Послания / пер. с лат. Н. Гинцбурга // Квинт Гораций Флакк. Оды, эподы, сатиры, послания. М.: Худож. лит-ра, 1970. С.323.

³ *Цицерон*. Лелий, или О дружбе / пер. Г.С. Кнабе // Цицерон Марк Туллий. Избранные сочинения / пер. Г. Кнабе. М.: Худож. лит., 1975. С.394.

что больше всего Цицерона возмущает в театре неправдивость сказанного слова, которое с такой жадностью ловит аудитория. Начав здесь с вопроса о том, как утверждается истина в театре, в «*О государстве*» он переходит к вопросу о том, как истина утверждается в государстве и делает следующий вывод: афинский театр, по его мнению, хоть и создавал «прекрасный внешний вид города», но не являлся «достоянием народа» (Cic. De ger. III.XXXII.44). Это утверждение требует пояснения, поскольку Цицерон вкладывает в него несколько смыслов, отражающих римское понимание театра как элемента греческой культуры и государства.

В «*О Старости*» Цицерон сообщает о придании, которое демонстрирует то, что театр являлся индикатором общественных мнений и настроений (Cic. Sen. XVIII.63-64). Возможно, Цицерон сгущает краски, намеренно приводя эпизод, в котором известные своей воспитанностью зрители-афиняне уступают получившим солдатское воспитание зрителям-спартанцам. О поведении в театре соотечественников Цицерон умалчивает. Об их воспитанности и понимании допустимого и недопустимого в театре сообщает Плутарх, рассказывая как во время консульства Цицерона ему пришлось остановить общественное порицание одного из преторов в театре, вывести зрителей из театра, собрать их у храма, произнести морализаторскую речь, а затем снова отправить в театр (Plu. Cic. 13). Это событие как нельзя лучше иллюстрирует то, что театр для Цицерона являлся гарантом политического согласия. Неслучайно, рассуждая о государственном устройстве, Цицерон метафорично сравнивает театр с городом, где каждый занимает свое место (Cic. De F. III.XX.67). В логике древнегреческих мыслителей Цицерон видит театр уменьшенной копией города, где царит правильная организация и порядок среди зрителей-горожан.

На этом консенсус с греками по театральной теме заканчивается. В «*О пределах блага и зла*» Цицерон подчеркивает, что согражданам следовало бы с большим удовольствием читать латинские сочинения, чем восхищаться латинскими пьесами, которые дословно воспроизводят греческие (Cic. De F. I.II.4). Все вопросы вкусовых предпочтений Цицерон решает, апеллируя к безусловной ценности латинского языка: «И более того – уверен, что, хотя и существует великолепно написанная Софоклом "Электра", я должен читать "Электру", плохо переведенную Атилием <...> Во всяком случае я не могу представить себе достаточно образованного человека, который не знал бы нашей литературы» (Cic. De F. I.II.5). Не смотря на то, что аргументация Цицерона часто попадает в ловушку римского патриотизма, ему удается четко обозначить свою идею: его современники, как и он сам, не просто переводчики, которым важно донести до читателя/зрителя суть сказанного автором, но и желающие высказать свое собственное мнение. Цицерону кажется недостаточным

бережно передать сказанное кем-то слово, он хочет дополнить его своим, даже несмотря на то, что логика изложения станет иной (Cic. De F. I. II. 6).

Критикуя содержание театральных постановок и их переводы, он, однако, не имеет ничего против формы. Трактаты по подготовке ораторов времен Цицерона рекомендовали внимательно изучать актерское мастерство, и он не шел вразрез с реалиями. Цицерон дружил с римскими драматургами и актерами, перенимая от них механизмы сценической (само)презентации и уместного морализаторства. Ораторы, как и актеры, несли устное слово в массы, однако их материальное положение было далеко не одинаковым. Цицерон приводит суммы гонораров знаменитого римского актера Росция, перед которыми закон, разрешающий организаторам театральных зрелищ быть за ошибки в игре палками, меркнет. Римский подход к организации театральных зрелищ не терпел экономии и миллионы сестерций, уходящие на их организацию, казались Цицерону пустыми тратами. Его интересовала цена сказанного со сцены слова как в прямом, так и в переносном смысле.

Отдавая дань Помпею, построившего в Риме великолепный каменный театр, Цицерон критикует Перикла, потратившего деньги на строительство Пропилеи афинского Акрополя. Расходы на сооружение городских стен, верфей, портов и водопроводов видятся ему более предпочтительными, чем «порочные», но иногда необходимые расходы на культуру: «Порицать сооружение театров, портиков и новых храмов мне неловко ввиду моего уважения к памяти Помпея, но ученейшие люди не одобряют этого...» (Cic. Off. II. XVIII. 60)⁴. Знаменитое греческое утверждение о необходимости соблюдения меры, применяемое, в том числе, и для характеристики происходящего на сцене, Цицерон использует против театра. Его «разумная мера» – это минимизирование развлечений для граждан, поскольку они не идут государству на пользу. Цицерон демонстрирует прагматический римский подход, называя организаторов театральных и иных зрелищ «льстецам перед народом, которые как бы щекочут наслаждением низменные чувства толпы» (Cic. Off. II. XVIII. 63)⁵. В «О законах» Цицерон немного смягчается и пишет, что в театре музыка изменяет зрителя иногда в хорошую, а иногда в дурную сторону: в пассивных пробуждается жажда деятельности, а активные, напротив, успокаиваются. Поскольку эта характеристика театра и его педагогики дается в диалоге Марка и Аттика, который любил все греческое, Цицерон в заключении резюмирует: «Театр же пусть будет предназначен для пения и для игры на лирах и флейтах, но только с соблюдением меры, как

⁴ Цицерон. Об обязанностях // Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях / пер. В.О. Горенштейна. М.: Наука, 1974. С.116.

⁵ Там же. С.117.

предписано законом» (Cic. De leg. II.XV.38)⁶. Сам же Цицерон отдавал предпочтение все же не театру в классическом его понимании, а гладиаторским боям. В письме к Аттику Цицерон поздравляет его с покупкой гладиаторского отряда и прочит скорую выгоду от этого дела (Cic. Att. IV, 4a). Несколько оправдать пристрастие Цицерона к этому типу зрелищ, не ставящих целью нести слово в массы и имеющих сомнительную воспитательную силу, получается у древнеримского политика, писателя и оратора Плиния Младшего. Разделив имевшие место в Риме зрелища на достойные внимания образованного человека и недостойные, он сознается, что его забавляют и недостойные по той простой причине, что он просто человек (Plin. Ep. I.XV.1-4). Такие проникательные люди как Цицерон не могли не видеть некоторую шаткость театра как опоры гражданского общества. Некоторая покорность театральной кровожадности была данью Цицерона-человека интеллектуальной моде: «Стоическая холодность интеллектуала и политика времен республики запрещала сентиментальные возражения против кровавых соревнований...»⁷.

В заключении отметим, что оценивая произнесенное со сцены слово, Цицерон не всегда последователен. Однако то, что театр способен оказывать сильное влияние на умы (пусть и не всегда позитивное), не ставилась им под сомнение. Римский театр времен Цицерона являлся местом, где актуализация устного слова осуществлялась с воспитательными целями и опорой на так называемый «кодекс римлянина».

⁶ Цицерон. О законах // Цицерон. Диалоги. О государстве. О законах. М.: Наука, 1966. С.122.

⁷ Murphy P. The Birth of Humanism // Thesis Eleven, 1995. №40(1). P.59.