

А. З. Цисык

РИМСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭЗИИ Е. ЕВТУШЕНКО

История человеческой цивилизации знает только один город, который получил название «вечный» и который, пройдя взлеты и падения, встречается в статусе столицы свой 2768 год. Именно столько лет прошло с того момента, когда 21 апреля 753 г. до н. э. был основан Рим, *Roma aeterna*, Вечный город, ставший центром огромного мощного государства, символом политического могущества, юридического совершенства, архитектурного великолепия, а кроме того, подаривший Европе интернациональный язык литературы, науки и образования. Исключительность судьбы Рима, степень его влияния на историю и культуру европейских стран объясняет то, что этот город во все времена считался политическим, культурным, а затем и религиозным центром Европы. «*Omnia itinera Romam ducunt*» («Все дороги ведут в Рим»), — говорили древние римляне, и им вторили жители всех европейских государств.

Не удивительно, что для образованных людей Европы Рим всегда был образцом политической жизни, интеллектуального и художественного творчества. Знаменитые политики, философы, писатели, художники считали своим долгом побывать в Риме, в прямом и переносном смысле прикоснуться к следам его бывшего величия, взглянуть на величественные останки знаменитой цивилизации. О Вечном городе написано в стихах и в прозе великое множество прекрасных слов. Среди громкого хора голосов его почитателей особенно взволнованно и искренне звучат слова Н. В. Гоголя в его восторженной повести «Рим», созданной в 1839–1842 гг., когда он жил в Вечном городе и писал, наряду с «Римом», свою знаменитую поэму «Мертвые души».

Традиция посещения Рима сохранилась у русских мастеров слова и в советское время, несмотря на все сложности, которые приходилось им преодолевать. Одним из тех, кто совершил путешествие в Рим, был Евгений Евтушенко — известный русский поэт-шестидесятник, который и в наши дни выступает в прессе и по телевидению со своими новыми произведениями. В Риме Е. Евтушенко побывал в начале 60-х гг. XX в. и отразил свои впечатления и раздумья в цикле стихотворений, написанных в 1965 г. и вошедших во второй том трехтомного собрания его сочинений, изданного в 1983–84 гг. [1, с. 36–64].

Римские мотивы представлены в пяти стихотворениях Е. Евтушенко. В четырех из них, как показывают их названия («Римские цены», «Ритмы Рима», «Жара в Риме», «*Facchino*» («Носильщик»)), отражается повседневная жизнь Рима. При этом поэт смотрит на римскую современность критически и с едкой иронией; он словно забывает, что перед ним все

тот же город с тысячелетней историей. Для него важно показать представшую перед ним мелочную и ничтожную суету и пороки Рима, утратившего свое монументальное величие и достоинство. Поэт крайне разочарован тем, что видит, о чем свидетельствуют его горькие слова:

Мой друг, скажи, к чему писать стихи
Среди распада страшного? Не знаю.
Как этот мир сурово не стыди —
Не устыдятся. Предан стыд, как знамя.
Вокруг бесстыдство царствует в ночи,
А чувства и мельчают, и увечатся, —
Лишь пьяниц жилковатые носы
Краснеют от стыда за человечество.

«Ритмы Рима»

Однако, как считает поэт, Рим не вконец пропащий город, он может при желании стряхнуть с себя пороки и вновь обрести утраченную добродетель:

Но есть совсем другие круги, есть,
И в этот миг — нетронуто, старинно —
Любовь, надежда, доброта и честь
Идут, для нас незримые, по Риму.
Они для нас, как мы для них — в тени.
Они идут. Как призраков, их гонят.
И может, правы именно они
И вечны, словно Вечный этот город.

«Ритмы Рима»

Пытаясь понять причины и смысл того образа жизни в Риме, в городе, в котором девальвируются житейские ценности и который устал от шарлатанов (от лжегероев, лжетитанов), поэт пишет:

Я замирал, и сквозь рекламы,
Как будто сквозь игривый грим,
Облезлой львиной гривой драмы
Ко мне проламывался Рим.
И мне внезапно драма Рима
Открылась в том, что для него
До крика сдавленного мнима
На свете стоимостъ всего.
Постиг он опытом арены
И всем, что выпало затем,
Как перечеркивались цены
Людей отдельных и систем.

«Римские цены»

Этот «опыт арены» Е. Евтушенко подробно исследует в стихотворении «Колизей». Чтобы были более понятны отдельные высказывания автора стихотворения и его общий исторический контекст, напомним вкратце историю Колизея — самого монументального сооружения Древнего Рима, остатки которого сохранились до наших дней.

В 75 г. н. э. император Веспасиан начал строительство грандиозного амфитеатра — зрелищного сооружения, в котором места для зрителей окружали арену со всех сторон. По разным данным, в этом амфитеатре, строительство которого закончилось в 80 г., могло находиться от 50 до 87 тысяч зрителей [2, с. 383]. В античное время данный амфитеатр еще не получил привычного для нас названия (оно отсутствует в словаре латинского языка И. Дворецкого) и был известен как *amphitheatrum Flavium* ('амфитеатр Флавия'). И только в средние века это сооружение получило в итальянском языке название *il Coliseo*, откуда происходит рус. *Колизей* [2, с. 383]. В отношении итальянского этимона данного слова существуют две версии. Первая, учитывая наличие второго варианта названия — *Coloseo*, связывает итал. *Coliseo* со словом *Colosso* 'гигант' и с лат. *colossēus* 'гигантский' от греч. *κολοσσός* 'колосс, гигант' (ср. *Колосс Родосский*, *колосс на глиняных ногах*, *колоссальный*). При этом указанное латинское прилагательное связывают с названием огромной статуи императора Нерона, которая раньше стояла на месте Колизея. Вторая версия выводит название *Coliseo* от лат. *collis* 'холм' + *Isaeum* 'изейский', что вместе дает название *Изейский холм*, т. е. холм, на котором находился Изеум — святилище египетской богини Изиды [5, с. 52].

Колизей был предназначен для проведения гладиаторских игр и травли зверей, поскольку именно эти зрелища особенно любили римляне, для которых лозунг «*Panem et circenses*» («Хлеба и зрелищ») стал главным требованием и смыслом существования в эпоху Империи. Колизей стал одним из символов императорского Рима. Известны слова одного монаха из страны англосаксов, который в VII в. сказал: «Пока стоит Колизей, будет стоять Рим; когда падет Колизей, падет Рим; когда падет Рим, падет весь Мир» [3, с. 48].

Слово *гладиатор* происходит от лат. *gladius* 'меч' и первоначально имело значение 'воин, вооруженный мечом'. Постепенно так начали называть всех тех, кто вынужден был, обретя статус гладиатора (обычно ими становились военнопленные), сражаться с другими гладиаторами или дикими животными для развлечения римских зрителей. Гладиатор, получивший серьезное ранение, мог апеллировать к зрителям о пощаде, подняв вверх указательный палец левой руки. Исполнение этой просьбы выражалось в том, что зрители поднимали правую руку, складывая ее в кулак и прижимая большой палец (*pollice presso*). Отказ в помиловании выражался тем, что зрители, сжав правую руку в кулак, поворачивали большой палец вниз (*pollice verso*). Подробнее о гладиаторских играх можно прочитать в переведенной на русский язык книге немецкого исследователя Гельмута Хёффлинга «Римляне, рабы, гладиаторы» [6]. Образ умирающего гладиатора запечатлен в начальных строках знаменитого стихотворения М. Ю. Лермонтова:

Ликует буйный Рим... торжественно гремит
 Рукоплесканьями широкая арена.
 А он — пронзенный в грудь, — безмолвно он лежит,
 Во прахе и крови скользят его колена...
«Умиравший гладиатор»

Гладиаторские игры в течение многих веков были частью бытовой повседневности Рима и не вызывали протеста даже у таких просвещенных его граждан, как Цицерон. Только у Сенеки в его «Моральных письмах к Луцилию» (в 7-ом письме) звучит осуждение кровавых развлечений с участием гладиаторов. Гладиаторские игры были запрещены по приказу императора Гонория только в 404 г., поскольку в Риме набирали силу христианские воззрения и требования прекратить массовые убийства людей на арене Колизея. Этому поспособствовал и тот факт, что незадолго до эдикта Гонория во время гладиаторских поединков на арену выбежал христианский монах Телемах, который попытался разнять сражающихся бойцов, но был растерзан разъяренными зрителями [6, с. 118]. За три века на арене Колизея погибли сотни тысяч гладиаторов.

Автор стихотворения «Колизей» в своем произведении выступает от имени всех тех, кто погиб на арене:

Колизей! Я к тебе не пришел как в музей.
 Я не праздный какой-либо ротозей.
 Наша встреча — как встреча двух старых друзей,
 И двух старых врагов, Колизей.
 Ты напрасно на гибель мою уповал.
 Я вернулся, тобою забыт
 Как на место, где тысячу раз убивал
 И где тысячу раз был убит.

Колизей для поэта — не только конкретное место, где гладиаторы тысячами убивали друг друга, но и сам Рим, а точнее — та праздная толпа, которая жаждет хлеба и зрелищ. Поэтому он бросает в лицо такому Колизею гневный упрек:

Ты хотел утомленно, спесиво,
 Чтобы я ни за что ни про что
 Погибал на арене красиво,
 Но красиво не гибнет никто.
 И когда, уже копьев не чувствуя,
 Падал я, издыхая, как зверь,
 Палец, вниз опущенный, чудился
 Даже в пальце, поднятом вверх.

Рисуя неприглядную картину ночного Колизея в современном Риме, где среди руин и мерзости запустения вперемежку с «крысами непуганными» рыщут педерасты, проститутки и наркоманы, поэт постулирует проверенное жизнью убеждение: «Постигнет всегда бескровие // Все, что зиждется на крови».

Однако беда и трагедия всего человечества в том, что во всех людях, наряду со светлой стороной, всегда присутствует темная: «в каждом зрителе жив Нерон». Поэт с горечью пишет:

Но скажу, Колизей, без иронии:
Я от страха порой холодею,
Только внешне безнероние
В мире этом — сплошном Колизее.
Расщепляют, конечно, атомы,
Забираются в звездный простор,
Но на зрителей и гладиаторов
Разделяется мир до сих пор.

И сколь бы далеко не шагнула цивилизация, всегда будет деление на зрителей и гладиаторов. Эту проблему пытается анализировать и упомянутый выше Г. Хёфлинг. Он пишет: «А мы сами разве не наблюдаем кровавые зрелища в кино и по телевизору? Разве мы точно так же не бываем во власти собственных агрессивных инстинктов? Удовольствие, которое мы испытываем, следя за этими цивилизованными эрзац-играми на арене жизни, питается из тех же, что и у наших предков, источников в глубинных тайниках человеческой души». Г. Хёфлинг цитирует современника З. Фрейда психолога В. Штекеля: «Подобно связанному зверю жестокость прячется в душе человека, готовая к прыжку». И к этому Г. Хёфлинг добавляет: «Жажда крови и азарт притягивают ежегодно к бою быков не только испанцев, но и толпы туристов, дома не способных даже курице свернуть шею. Почему общественность с такой жадностью пожирает всякое новое сообщение о садистских убийствах? Ответ прост: то, чего не можешь пережить лично, хочется повторить хотя бы в душе» [6, с. 113].

Автор «Колизея» гневно порицает тех, кто дает свободу своему «нероньему» началу и не прячет своих «Нероновых жестов», пытаясь использовать кровь и страдания других людей для своего развлечения или других корыстных целей. Но будущего у Колизея нет. Ибо новый Спартак сквозь тысячелетия страданий в роли гладиатора сможет свершить праведный суд над Колизеем внутри человека:

Я бреду, голодая по братству,
Спотыкаясь, бреду сквозь века
И во снах моих гладиаторских
Вижу нового Спартака.
Вот стою на арене эстрады
Перед залом, кипящим как ад.
Я измотан, истрепан, изранен,
Но не падаю: не пощадят.
Будь ты проклят, палач Колизей!
И — спасибо тебе за науку!
Поднимаю сквозь крики и визг
Над тобою мстящую руку
И безжалостно — палец вниз.

Естественно, поэт верен прежде всего воззрениям своего времени и считает, что бунтарь и революционер способен решить проблему притеснения и эксплуатации угнетенных рабов. Но с современной точки зрения следует признать, что далеко не революции решают такие проблемы. Прежде всего, они решаются духовным перерождением человека. Ведь и в Древнем Риме гладиаторские игры были упразднены только тогда, когда в индивидуальной и общественной психологии произошли кардинальные изменения под влиянием христианской идеологии. Ведь только учение Христа явилось спасением человечеству от духовного порабощения, от пороков и скверны, от фальши и зла. Именно оно является и сегодня духовной и нравственной опорой человека в борьбе с его низменными страстями и пороками [4, с. 569].

«Колизей», несомненно, занимает центральное место в римском цикле стихотворений Е. Евтушенко. Автор не только вводит читателя в мир одной из трагичных сторон римской действительности, но и заставляет его, словно зрителя древнегреческой трагедии, пройти своего рода катарсис, побуждая его к глубокому эмоциональному сопереживанию и духовному очищению. А это так необходимо человеку нашего времени, живущему в мире сильнейших душевных и моральных испытаний и потрясений. Таким образом, художественное пространство «Колизея», где доминирует тема трагической гибели человека, становится местом, где смерть помогает людям стать нравственно чище и лучше. *Hic locus est, ubi mors gaudet succurrere vitae*.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Евтушенко, Е. А.* Собрание сочинений : в 3 т. / Е. А. Евтушенко. — Москва : Худож. лит., 1983–1984. — Т. 2 : Стихотворения и поэмы. 1965–1972. — 1984. — 495 с.
2. *Любкер, Ф.* Реальный словарь классических древностей : в 3 т. / Ф. Любкер. — Москва : ОЛМА-пресс, 2001. — Т. 3. — 576 с.
3. *Моатти, К.* Античный Рим / К. Моатти ; пер. с франц. И. Ионовой. — Москва : АСТ ; Астрель, 2003. — 208 с.
4. *Тявловский, М. Д.* Евангелие от Иисуса Христа : двухтысячелетию Рождества Христова посвящается / М. Д. Тявловский, Л. Б. Тявловская ; под ред. В. М. Завальнюка. — Минск : Рыма-Каталіцкая парафія Святога Сымона і Святой Алены, 2006. — 634 с.
5. *Федорова, Е. В.* Знаменитые города Италии : Рим, Флоренция, Венеция. Памятники истории и культуры / Е. В. Федорова. — Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1985. — 478 с.
6. *Хёфлинг, Г.* Римляне, рабы, гладиаторы : Спартак у ворот Рима : [пер. с нем.] / Г. Хёфлинг ; [послесл. и комент. Е. В. Ляпустиной]. — Москва : Мысль, 1992. — 270 с.

Цісык Андрэй Зіноўевіч — кандыдат філалагічных навук, дацэнт, загадчык кафедры лацінскай мовы Беларускага дзяржаўнага медыцынскага ўніверсітэта (Мінск).

Філалагічныя штудыі = *Studia philologica* : сб. навук. арт. / пад рэд. Г. І. Шаўчэнка, К. А. Тананушкі ; рэдкал.: А. В. Гарнік [і інш.]. — Вып. 8. — Мінск, 2015. — С. 85–90.