



И З Р И Т О Р И Ч Е С К И Х

Т Р А К Т А Т О В

В эту часть книги включены фрагменты из двух важных трактатов — «О наилучшем виде ораторов» (пер. В.А. Алексеева, Ф.Ф. Зелинского) и «Оратор» (пер. М.Л. Гаспарова). Мы порой воспринимаем риторику исключительно как практический навык говорить ярко и убедительно. Но для Цицерона риторика — не просто увлекательные выступления, это театр, где встречаются все граждане и вместе вырабатывают серьезную государственную позицию. Для Цицерона плох ритор, который просто воздействует на толпу, и хорош ритор, который толпу учит ответственному суждению. Цель Цицерона — доказать, что ритор-философ всегда победит просто ритора: последний не защищен ни от безвкусицы, ни от напыщенности, ни от следования готовым образцам, тогда как ритор-философ критически относится к ним, скромнен и осторожен, и поэтому его «актерство» гораздо привлекательнее даже для публики, поначалу ему не доверявшей.

В трактате «О наилучшем виде ораторов» Цицерон формулирует, как ритор может раскрыть собственные таланты, с опорой на разные жанры литературы и разные привычки восприятия. Цель трактата — показать, что хороший оратор может работать в любом жанре, употреблять любые честные аргументы и тем самым способствовать процветанию всех сторон жизни государства.



Трактат «Оратор» дает ряд практических советов, касающихся подбора слов и аргументов, выбора стиля и стратегии убеждения. В отличие от греческих предшественников, Цицерон много внимания уделяет самому представлению, ходу выступления, говорит об импровизации и амплу оратора как актера. Для него важно, чтобы оратор не просто выбирал между сухостью и строгостью аттической школы и пышностью и эффектностью азиатской школы, этих двух соперничающих риторических школ, зародившихся, соответственно, в Афинах и на греческом Ближнем Востоке, но понимал недостатки обеих школ и то, что простое следование учебным рецептам, даже самым прекрасным, идеального оратора не создаст. Цицерон бывает очень ироничен, споря и с аттицистами, и с азианистами; но при всем политическом консерватизме он призывает оратора к обновлению своего инструментария и неожиданным импровизациям.

О НАИЛУЧШЕМ ВИДЕ ОРАТОРОВ

Ораторов разделяют на категории так же, как и поэтов; это сопоставление, однако, неправильно. Поэзия действительно разнородна: и трагедия, и комедия, и эпос, и мелическая лирика, и дифирамб — все они обладают своими особыми свойствами, отличающими их от других; так в трагедии комические элементы считаются ошибками, в комедии — трагические, да и в остальных разновидностях есть свой определенный стиль, свои известные сведущим людям приметы.

Категории — в оригинале «роды», Цицерон говорит о частом в его времени делении ораторов на



разряды в зависимости от преобладающей стилистики в речах. Стиль понимался в риторической культуре как соответствующий предмету, более того, изобретающий предмет: о высоком предмете лучше говорить высоким слогом, и сам он тогда будет выглядеть высоким, о грубых вещах — грубым слогом и т.д. Но в массовом восприятии, против которого возражает здесь Цицерон, эти свойства могли переноситься на самого оратора, как мы часто ошибочно представляем актера и в жизни в его актерском амплуа или столь же ошибочно предполагаем счастливую жизнь писателя, пишущего о счастливых событиях.

Мелика — способ исполнения лирического произведения: например, сольное или хоровое исполнение. Последнее требовало участия нескольких музыкантов, с разными инструментами — одни инструменты задавали ритм, а другие — определяли движение мелодии. Можно условно сопоставить сольную лирику с нашим романсом, а хоровую — с рок-поэзией.

Дифирамб — песнь в честь Диониса, торжественная хоровая песнь на несколько голосов. Цицерон выделяет ее в отдельный вид, вероятно, из-за сложного строения, включавшего разные песенные партии, что сближало дифирамб с трагедией.

Приметы — буквально: «голос», то есть обусловленное литературным жанром музыкальное решение, по которому мы узнаем жанр с самых первых звуков исполнения.

Если же кто и ораторов разделяет на несколько разрядов, объявляя одних «возвышенными», или «величавыми», или «богатыми», других — «простыми», или «тонкими», или «немногословными», третьих — «средними» между теми и другими — то



он дает этим скорее характеристику представителей, чем самих родов красноречия. Действительно, рассуждая о роде, мы имеем в виду идеал; говоря о представителе, мы берем его, каков он есть. Так в эпосе мы можем исходить от его главы — если кто считает его таковым — Энния, в трагедии — от Пакувия, в комедии — скажем, от Цецилия.

Идеал — буквально: «лучшее». Цицерон часто настаивает, что в каждом роде есть некий идеальный тип. Его можно сконструировать, созерцая лучшее в вещах такого рода. В частности, обосновывая риторическое «изобретение», то есть нахождение лучшего предмета для речи, Цицерон вспоминал древнегреческого живописца Зевксиды. Ему для создания портрета Елены Троянской понадобилась не одна модель, а несколько, и только тогда он смог воссоздать предполагаемый облик Елены. Этот анекдот о Зевксиде стал хрестоматийным и до сих пор влияет на представление о художественной литературе как выводящей «типы», «типажи».

Глава — буквально: «вершина», общее для античной риторики и истории литературы представление, что основатель жанра является его законодателем, классиком. Цицерон называет римских основателей этого жанра. Он оспаривал этот тезис применительно не только к ораторам, но и к поэтам, предполагая, что до Гомера были другие поэты, он замечал, что «не бывает ничего одновременно новоизобретенным и уже совершенным».

Ораторское же искусство я не стану разбивать на разряды, если мне нужен его идеал. Идеал его один; кто от него отдалется, тот отличается от него не родом, как Теренций от Акция, а степенью внутри одного и того же рода. Идеальный оратор — тот, кто в своей речи и поучает слушателей, и доставляет



им наслаждение, и подчиняет себе их волю; первое — его долг, второе — залог его популярности, третье — необходимое условие успеха.

Если поучение и наслаждение приписывались и канонической письменной речи (по крылатому выражению Горация, «смешивать приятное с полезным»), то третье качество, причинение возбуждения, требовало исполнения, перформанса. Весьма трудно передать это *moveo* (буквально: «двигать, двигаю»), одним русским словом: можно сказать и «трогать», как мы говорим о «трогательном рассказе», и «возбуждать», как мы говорим «возбуждать интерес», и «толкать» или «влечь», как мы говорим «дает толчок» или «увлекательный, привлекательный, влекущий». В любом случае речь идет не о провоцировании поступка, но об определенном душевном расположении, в том числе для совершения поступков и для размышлений.

К этому идеалу иной приближается более, другой менее; но это различие количественное, а не качественное. Идеал, повторяю, один; степенью сходства с ним определяется и близость к нему отдельных представителей; отсюда видно, что чем менее кто с ним схож, тем он хуже.

Учение о совершенстве в искусстве как приближении к заранее данному идеалу менее всего похоже на тот поиск оригинальности и необычности, которым славится античная эстетика. Но заметим, что для Цицерона единственность идеального образа оратора означает, что мы имеем право говорить об ораторском искусстве как едином роде деятельности, независимо от тематики или стилистики. Такой идеал — своего рода аксиома, от которой мы отсчитываем степени совершенства ораторов, но эту аксиому никогда не развертываем и не



характеризуем — она служит инструментом характеристик, но не предметом.

Объяснюсь точнее. Так как речь составляют слова и мысли, оратор первым делом должен стремиться к тому, чтобы — говоря вообще чистым и правильным языком, что мы и разумеем под своим требованием «латинской» речи — изящно уметь обращаться со словами, как в их прямом, так и в их переносном значении, а именно: из прямых выбирать наиболее подходящие, из переносных — те, которые представляют наиболее точек соприкосновения, соблюдая притом меру при заимствованиях из чуждых областей.

Требование избегать сложных, напыщенных метафор, выдвинутое еще в «Поэтике» и «Риторике» Аристотеля и затем воспроизводившееся в любых риторических пособиях, дополнено требованием уместно употреблять слова в прямом значении, иначе говоря, выбирать из нескольких синонимов наиболее подходящий: стилистические задачи смыкаются здесь со смысловыми. «Изящно» — латинское слово *eleganter* — означает не столько «элегантно» в привычном нам смысле, сколько «отборно», отобрав самые полновесные и потому убедительные слова.

Мыслей же столько же родов, сколько и достоинств в красноречии: для поучения требуются мысли меткие, для доставления удовольствия — остроумные, для убеждения — веские. Затем, и чередование слов подчинено особым законам, цель которых двойная, ритм и благозвучие, — и мысли должны следовать друг за другом в особом порядке, именно том, который нужен для доказательства данного положения. Фундаментом всего этого мы должны признать память, сверкающей

верхушкой — исполнение. Итак, вот что я хочу сказать.

Благозвучие — буквально: «легкость», способность текста быть легко воспринятым на слух.

Память и исполнение — четвертый и пятый этапы работы оратора, после «изобретения» (поиска подходящих аргументов), «расположения» (поиска нужных композиционных решений) и «произнесения» (пробного исполнения, которое позволяло найти нужный ритм и тон речи). Сверкающая верхушка (*lumen*) — образ яркого дня, противопоставленный фундаменту, лежащему в темной земле.

Кто всеми указанными средствами располагает в наивысшей степени, тот будет совершенным оратором; кто в средней — посредственным, кто в низшей — дурным. Но ораторами они будут все, так же, как и живописцами мы называем и плохих представителей этого искусства, и отличаются они друг от друга не своими специальностями, а степенью своего таланта.

Степень таланта — буквально: «работоспособность, способность легко что-либо сделать», *facultas*, что, скорее, ближе к нашему «профессионализму».

И вот причина, почему нет оратора, который не желал бы быть похожим на Демосфена; напротив, Менандр не желал походить на Гомера — условия его поэзии были другие. Вот именно этого качественного различия в ораторском искусстве нет; если же и встречается, что один в погоне за величиной пренебрегает тонкостью, другой ради меткости жертвует красивым слогом — то это встречается только на средней, а не на высшей ступени.





Высшая же ступень принадлежит тому, кто все достоинства в себе совмещает.

Менандр (342–291 до н.э.) — крупнейший представитель «новой аттической комедии» — бытовой, в отличие от политической Аристофана. Цицерон для убедительности берет представителей двух наиболее непохожих литературных жанров (в оригинале стоит не «условия», а «род»).

Все это изложено мною в более кратком виде, чем этого требовала тема, но для моей ближайшей цели и сказанного достаточно. Мы установили, что идеал один; теперь спрашивается, где его искать. Отвечаю: в том красноречии, которое процветало некогда в Афинах. Но в том-то и дело, что аттические ораторы знакомы людям гораздо более по своей славе, чем по своей силе: отсутствие у них недостатков замечено многими, многочисленность же достоинств — мало кем. Под недостатками мы разумеем: по отношению к мысли — логическую превратность, отсутствие связи с делом, недостаточную меткость, привкус пошлости; по отношению к словам — испорченность, вульгарность, несвойственность, жесткость, чрезмерную изысканность.

Сила (*vis*) — примерно соответствует нашему выражению «раскрытие таланта». Цицерон имеет в виду, что афинских ораторов (Атика — область вокруг Афин) все ценят за безупречность речи как образец хорошего стиля речи или письма, но при этом мало кто понимает, в чем их особый талант.

Привкус пошлости — буквально: «некоторая пресность», отсутствие остроумия, однообразие без требуемой иронии и шуток, скучное и претенциозное изложение.



Чрезмерную изысканность — буквально: «слишком долгую обработку», отсутствие некоторой небрежности считалось дурным вкусом.

Этого, разумеется, избегли как аттики, так и их последователи; если вся заслуга только в этом и состоит, то пусть они считают себя и здоровыми, и крепкими, но лишь в свойственной каждому ученику палестры мере: он может прохаживаться по колоннадам гимнастических зал, но не состязаться из-за олимпийского венца. Мы же будем подражать — если хватит сил — тем, которые, будучи свободны от недостатков, не довольствуются добрым здоровьем, но стремятся приобрести силы, выпуклые мышцы, обилие крови, приятный цвет кожи; если же не хватит, то все же скорее безукоризненно здоровым, какими были все аттики, чем болезненно тучным, каковых во множестве произвела Азия.

Палестра — в Древней Греции спортивная школа, площадка для профессиональных спортивных занятий. Колоннада, или портик (ксист) — необходимая часть гимнастического зала, крытая часть сооружения, предназначенная для упражнений в плохую погоду.

Обилие крови — античность не знала кровообращения, поэтому обилие крови (сангвинизм) отождествлялось с энергичностью. Образ ленивой и потому толстеющей Азии в очередной раз доказывает склонность Цицерона к грубым шуткам, примеры которых приводит Плутарх в своем «Жизнеописании Цицерона».

Имея в виду эту вторую цель, мы — если мы только ее достигнем, что не так-то легко, — будем подражателями Лисия и специально его простоты (дело в том, что и он во многих местах говорит



возвышенно; но, так как он большею частью писал речи частного характера, да и те для других ораторов, и притом о маловажных делах, то он производит впечатление писателя сухого, нарочно изощрившего свой талант в области мелких процессов).

Лисий (ок. 445 – 380 до н.э.) – афинский оратор родом из Сиракуз, создавший образцовый стиль судебного красноречия. Его речи, направленные на скорейшее убеждение судей, действительно лишены украшений, довольно сухи и фактичны. Цицерон говорит, что речи Лисия посвящены частным вопросам, отдельным юридическим случаям и поэтому он сух, как скромная пища, лишен привлекательного изобилия разных фигур речи.

Человек, достигший этой цели – но только этой и поэтому не способный при всем желании говорить «обильно» – может называть себя оратором, но только из разряда меньших, так как великому оратору необходимо владеть высоким стилем, если встретится соответственное дело.

Обилие – термин риторики, означающий умение рассматривать множество тем, сопоставлять разные предметы, ссылаться на множество фактов, в противовес тому, как судебная речь сосредоточена только на слушаемом деле. Сопоставления при этом бывали неожиданными, и получался высокий стиль: способный вскружить голову, заставляющий почувствовать масштаб происходящего, меняющий отношение слушателей сразу ко многим вещам.

Так-то Демосфен, несомненно, сумеет говорить простым стилем, Лисий же возвышенным – не всегда. Если же мои противники воображают, что было уместно – в то время как форум и все окружающие форум храмы кишели солдатами, – говорить



за Милона точно так же, как если бы я вел частное дело перед единоличным судьей, то они к ораторскому искусству прилагают мерило собственного таланта, а не самого предмета.

Цицероновская речь в защиту Милона была посвящена вооруженному политическому конфликту, и в ней мы находим множество признаков высокого стиля: частое употребление превосходной степени, неожиданные сравнения и метафоры, вроде «опаленный» в значении «переживший пожар», приведение скандальных фактов, восклицания, упреки и призывы. Скандальные расследования тоже относились к высокому стилю, так как изумляли всех присутствующих и производили на них неотразимое впечатление.

Они между тем усердно распространяют мнение, одни — что именно они-то и говорят по-аттически, другие — что из наших так никто не говорит. С первыми я спорить не буду: им достаточно ответил их собственный опыт, состоящий в том, что они или не приглашаются в поверенные, или, будучи приглашены, вызывают насмешки (именно насмешки, а не смех: смех — примета аттического красноречия).

Смех — «аттическая соль», понимался не как высмеивание, а как умение вызвать смех, неожиданный для самих слушателей. Аттическое красноречие должно было воздействовать не столько на воображение, сколько на привычные чувства, — и поэтому неожиданный для самого смеющегося смех как бы встряхивал его чувства, становился приправой к ним как соль.

Что же касается тех, которые оспаривают мою прикосновенность к аттическому стилю, сами не



выдавая себя за ораторов, — то, если они обладают чуткостью уха и тонкостью суждения, их можно привлечь в качестве критиков на тех условиях, на каких при оценке картины привлекают также и тех, которые, не будучи живописцами, умеют, однако, здраво судить о живописи.

Здрaво — в оригинале буквально: «с некоторой находчивостью»; имеется в виду умение зрителей понимать не только что изображено, но и как изображено, как устроено само ремесло. Цицерон говорит о способности слушателей, не учившихся ораторскому мастерству, познавать существенные особенности аттического стиля.

Если же все их знание состоит в их неспособности поддаваться обаянию речи и им поэтому не нравится высокий и роскошный слог, то пусть они так и говорят, что они требуют от оратора лишь тонкости и гладкости рассуждения и не признают величавой и прекрасной речи. Но пусть они перестанут называть ораторов тонких единственными представителями аттического, т.е. здорового и чистого, стиля; речь при всей своей чистоте торжественная, прекрасная и обильная, тоже свойственна Аттікам.

Гладкость — в риторике не столько ровное изложение, сколько отсутствие украшений, привлекающих внимание и мешающих сосредоточиться на теме слушателям, у которых плохо развиты воображение и эмпатия, которые не умеют «поддаваться обаянию речи».

Но и помимо того: если нам предстоит выбор между речью только удовлетворительной и речью, возбуждающей кроме удовлетворения еще и восторг, — может ли наш ответ быть сомнительным?



Это касается уже не вопроса об аттическом, а вопроса об идеальном красноречии.

А так как лучшие из греческих ораторов были афинские, их же глава несомненно, Демосфен, то отсюда следует, что тот, кто воспроизведет стиль Демосфена, будет заодно и самым аттическим и наилучшим оратором. <...>

ОРАТОР

<...> Ибо что может быть тяжелее, чем решить, каков лучший образ и как бы лучший облик речи, когда славные ораторы так не похожи друг на друга? <...> Итак, ты все чаще меня спрашиваешь, какой род красноречия нравится мне больше всех и каким я представляю себе то красноречие, к которому ничего уже нельзя прибавить, которое я считаю высшим и совершеннейшим? Но тут я боюсь, что если я выполню то, чего ты хочешь, и обрисую такого оратора, какого ты ищешь, этим я ослаблю усилие многих, кто в бессилии отчаянья откажется посягать на то, чего не надеется достигнуть.

Образ (species) – обычный для Цицерона перевод греческого слова «идея», внешний вид, образец. Здесь приобретает еще оттенок «замысел», «проект», в отличие от «облика» (figura, перевод греческого слова «схема»), что можно было бы понять и как «конструкцию» речи, и как производимое ей «впечатление». Тем самым в начале трактата поставлен вопрос, что лучший замысел непременно получит – и должен получить – лучшее воплощение, причем о замысле говорить несколько проще, чем о воплощении.

Но по справедливости, на все должны посягать все те, в ком есть желание прийти к цели великой



и достойной великих усилий. А у кого не хватит природных данных или силы выдающегося дарования или кто будет недостаточно просвещен изучением великих наук, пусть и он идет по тому пути, по какому сможет, ибо если стремиться стать первым, то не позорно быть и вторым и третьим.

Дарование (*ingenium*) – врожденные способности, например сообразительность или хорошее воображение, в отличие от природных данных, таких как громкий голос или легкость движений.

Великие науки – так Цицерон называет риторику, потому что она требует долгого времени движения к совершенству и немалого опыта политической или судебной деятельности.

Ведь и среди поэтов есть место не одному Гомеру, если говорить о греках, и не одному Архилочу, или Софоклу, или Пиндару, но и вторым после них, и даже тем, кто ниже вторых. Так же и в философии величие Платона не помешало писать Аристотелю, и сам Аристотель своими поистине дивными знаниями и плодovitостью не угасил усердия остальных. <...> Поэтому тем, кто посвятил себя изучению красноречия, незачем терять надежду или ослаблять усердие: даже в достижимости совершенства не следует отчаиваться, а в высоких предметах прекрасно и то, что лишь приближается к совершенству.

Высокими предметами Цицерон называет искусства, прежде всего речевые, поэзию и риторику, а также присоединяет к ним философию и изобразительные искусства. Философия способна обращать ум к самым высоким мыслям, а изобразительные искусства – показать недостижимую, ни с чем не сравнимую красоту.



Впрочем, создавая образ совершенного оратора, я обрисую его таким, каким, быть может, никто и не был. Ведь я не доискиваюсь, кто это был, а исследую, каково должно быть то непревзойденное совершенство, которое редко или даже никогда не встречалось мне в речи выдержанным с начала до конца, но то и дело просвечивало то тут, то там, у иных чаще, у иных, быть может, реже, но везде одно и то же.

Однако я утверждаю, что и ни в каком другом роде нет ничего столь прекрасного, что не уступало бы той высшей красоте, подобием которой является всякая иная, как слепок является подобием лица. Ее невозможно уловить зрением, слухом или иным чувством, и мы постигаем ее лишь размышлением и разумом. Так, мы можем представить себе изваяния прекраснее Фидиевых, хотя не видели в этом роде ничего совершеннее, и картины прекраснее тех, какие я называл. Так и сам художник, изображая Юпитера или Минерву, не видел никого, чей облик он мог бы воспроизвести, но в уме у него обретался некий высший образ красоты, и, созерцая его неотрывно, он устремлял искусство рук своих по его подобию.

Слепок – посмертная маска, положенная в храме и знаменовавшая для родственников обожествление умершего.

Фидий (ок. 490–ок. 430 до н.э.) – прославленный греческий скульптор и архитектор, создатель масштабных статуй с использованием драгоценных материалов – золота и слоновой кости. Далее имеется в виду его статуя Зевса в Олимпии, признанная в античности одним из чудес света, и его статуя Афины Поборницы в Парфеноне, так же как и статуя Зевса, полностью покрытая золотом и слоновой костью.



Цицерон доказывает, опираясь как раз на понимание «идеи» как «замысла», что высшая красота неизъяснима и непостижима, поскольку представляет собой ту ценность и тот восторг, выше которого мы ничего не можем помыслить. В христианское время это положение античной риторики повлияло на представления о Боге как о неизъяснимой вспышке света, постигаемой только умом.

И вот, так же как в скульптуре и живописи есть нечто превосходное и совершенное, мыслимому образу которого подражает то, что предстает нашим очам, так и образ совершенного красноречия мы постигаем душой, а его отображение ловим слухом. Платон, этот достойнейший основоположник и наставник в искусстве речи, как и в искусстве мысли, называет такие образы предметов идеями и говорит, что они не возникают, но вечно существуют в мысли и разуме, между тем как все остальное рождается, гибнет, течет, исчезает и не удерживается сколько-нибудь долго в одном и том же состоянии. Поэтому, о чем бы мы ни рассуждали разумно и последовательно, мы должны возвести свой предмет к его предельному образу и облику.

Основоположник (auctor) — многозначное слово, означавшее одновременно «автор» (создатель какого-то учения) и «авторитет» (лицо, близкое божеству, как бы полубог, обладающее божественными полномочиями учреждать новые культы, науки и правила).

Но я вижу, что это мое вступление исходит не из рассуждений об ораторском искусстве, но почерпнуто из самых недр философии, да к тому же древней и несколько темной. Это вызовет, быть может, порицание и во всяком случае — удивление. Читатели будут или удивляться, какое отношение имеет



все это к нашему предмету (но когда они разберутся в самом предмете, то убедятся, что недаром я начал речь издалека), или порицать, что мы ищем нехоженых путей и покидаем торные.

Недра — в оригинале буквально: «центр», «центральное» (media), центральная проблематика, до которой обычно не добираются те, кто не изучал философию систематически.

Я и сам понимаю, как часто кажется, что я говорю нечто новое, когда я лишь повторяю весьма старое, но многим незнакомое; и все же я заявляю, что 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.

Академия — основанная Платоном философская школа, находившаяся в саду: поэтому Цицерон и говорит о «просторе», в отличие от классов риторических школ, требовавших систематических занятий и отработки поз при выступлении (как стоять, как повернуться, как пройти по сцене), вроде наших танцевальных школ. Сам Цицерон в юности общался с философами, в том числе выходцами из Афин, а затем, опасаясь как судебный оратор мести Суллы, некоторое время скрывался в этом городе, заодно изучал здесь философию, в том числе платоническую.

Как он, так и другие философы в своих рассуждениях бранят оратора и в то же время приносят ему великую пользу. Ведь от них исходит, можно сказать, все обилие сырого материала для красноречия; но этот материал недостаточно обработан для процессов на форуме, так как философы, по



их обычному выражению, предоставляют это более грубым музам.

Сырой материал (*silva*, «древесина, лес, строительный материал», в философский оборот вошел другой перевод, *materia*) – совокупность фактов и рассуждений, из которых можно строить речь. Цицерон имеет в виду, что философы наиболее проницательны, а значит, предлагают лучшие аргументы, хотя в политическом и судебном красноречии трудно использовать слишком отвлеченные аргументы.

Грубые музы – выражение из «Федра» Платона, означающее ремесла, лишённые созерцания, высшей созерцательной цели, такие как судебное дело, дело «стряпчих».

Такое презрение и пренебрежение философов к судебному красноречию лишило его многих важных средств; зато, блистая украшениями слов и фраз, оно имело успех у народа и не боялось сурового суда немногих. Вот как оказалось, что людям ученым недостает красноречия, доступного народу, а людям красноречивым – высокой науки.

Немногие – философы, осуждающие судебную риторику за верхоглядство и низость целей. Это можно сравнить с тем, что ученые люди сейчас иногда презирают массовую культуру.

Так заявим же с самого начала то, что станет понятнее потом: без философии не может явиться такой оратор, какого мы ищем; правда, не все в ней заключено, однако польза от нее не меньше, чем польза актеру от палестры (ведь и малое нередко можно отлично сравнить с великим). Действительно, о важнейших и разнообразнейших предметах

никто не может говорить подробно и пространно, не зная философии.



Палестра — гимнастическая школа в древней Греции; переносно: систематические занятия спортом, которые оказываются нужны актеру для выносливости на сцене. Так и оратор, изучавший философию, сможет дольше продержаться на трибуне и выступать увереннее.

Так, и в «Федре» Платона Сократ говорит, что даже Перикл превосходил остальных ораторов оттого, что учителем его был физик Анаксагор: от него-то, по мнению Сократа, и усвоил он много прекрасного и славного, в том числе — обилие и богатство речи и умение известными средствами слога возбуждать любые душевные движения, а это главное в красноречии. То же самое надо сказать и о Демосфене, из писем которого можно понять, каким усердным был он слушателем Платона.

В «Федре» Платона Сократ говорит лишь о том, что Перикл научился у Анаксагора умению рассуждать на любую свободную тему, причем в высоком, а не привычном ключе. Про воздействие на душевные движения (аффективное воздействие) добавил сам Цицерон, имея в виду задачу риторики *movere* — волновать душу.

Далее, без философского образования мы не можем ни различить род и вид какого бы то ни было предмета, ни раскрыть его в определении, ни разделить на части, ни отличить в нем истинное от ложного, ни вывести следствия, ни заметить противоречия, ни разъяснить двусмысленное. А что сказать о природе вещей, познание которой доставляет столь обильный материал для оратора? И можно ли что-нибудь сказать или понять относительно



жизни, обязанностей, добродетели, нравов, не изучив эти предметы сами по себе?

В этом абзаце перечислена последовательность дисциплин в философских школах того времени: сначала изучали логику, потом — физику, наконец — этику. Те разделы философии, которые не вмещались в эту схему, посвященные общим вопросам бытия, назывались «метафизикой», буквально «после физики» — их изучали после физики, но перед этическими вопросами как относящимися уже к дальнейшей жизненной практике, к политической карьере после окончания обучения.

Все эти столь важные мысли должны обрести несчетные украшения: этому одному и учили в наше время те, кого считали учителями красноречия. Оттого никто и не обладает истинным и совершенным красноречием, что наука о вещах существует сама по себе, наука о речах — сама по себе, и люди у одних наставников учатся мыслить, у других говорить.

Украшения (ornamenta) — любые способы придать речи убедительность.

Так и Марк Антоний, которого поколение наших отцов признавало едва ли не первым в красноречии, муж от природы пронизательный и здравомыслящий, в единственной оставленной им книге заявляет, что видывал много людей речистых, но ни одного красноречивого. Из этого видно, что у него в душе обретался некий образ красноречия, который он постигал воображением, но в действительности не видел. И так, даже этот человек самого тонкого ума, требуя многого от себя и от других, не видел решительно никого, кто по праву мог бы называться красноречивым; и раз уж он не считал



красноречивым ни себя, ни Красса, то, конечно, он заключал в душе такой образец красноречия, который решительно обнимал все, и поэтому не мог подойти к тем, кому чего-то (а иной раз и очень много) недоставало.

Марк Антоний (143–87 до н.э.) – оратор, учитель Цицерона, которого нельзя путать с его знаменитым политическим противником. По свидетельству Цицерона, Марк Антоний был широко образован в греческой философии и риторике, но скрывал свое образование, чтобы его речи воспринимались как сказанные экспромтом и потому казались более убедительными. По этой же причине он запрещал записывать свои речи, его единственным сочинением был небольшой учебник красноречия, до нас не дошедший.

Луций Лициний Красс (140–91 до н.э.) – оратор, политик и государственный деятель, юрист, педагог риторики. Красс был представителем «азианской» школы красноречия, требовавшей говорить пышно и величаво, приближая речь к поэзии, со множеством звуковых ухищрений и других украшений. «Азианской» школе противостояла «аттическая», равнявшаяся на афинских ораторов и требовавшая сразу переходить к сути дела и создавать однозначный смысл и впечатление. Далее Цицерон приводит подробные стилистические характеристики азианского, аттического и среднего родов красноречия, с целью доказать, что эта вражда двух школ мнимая и, к примеру, классик аттического красноречия Демосфен не укладывается в его рамки.

<...> Речь бывает трех родов: иные отличались в каком-нибудь отдельном роде, но очень мало кто во всех трех одинаково, как мы того ищем. Были ораторы, так сказать, велеречивые, обладавшие



одинаково величавой важностью мыслей и великолепием слов, сильные, разнообразные, обильные, важные, способные и готовые волновать и увлекать души, причем одни достигали этого речью резкой, суровой, грубой, незавершенной и незакругленной, а другие — гладкой, стройной и законченной. Были, напротив, ораторы сухие, изысканные, способные все преподавать ясно и без пространности, речью меткой, отточенной и сжатой; речь этого рода у некоторых была искусна, но не обработана и намеренно уподоблялась ими речи грубой и неумелой, а у других при той же скудости достигала благозвучия и изящества и бывала даже цветистой и умеренно пышной. Но 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 венки, несколько бутонов, приукрашивая речь скромным убранством слов и мыслей.

Бутон (torus) — также «узел», прямая логическая связь или простой понятный пример, необходимый, чтобы речь не воспринималась как совершенно пышная и фантастическая. Образ взят из навыка плетения венков, требовавших таких узлов — как бы приведение всех рассуждений к одному простому примеру.

<...> Я и сам воздал немалую хвалу римлянам в своем «Бруте» как из любви к своим, так и из желания ободрить других; но я помню, что намного выше всех я поставил Демосфена и что только его сила ближе соответствует тому красноречию,



о котором я мечтаю, а не тому, какое мне знакомо по другим ораторам. Никто не превзошел его ни в важности, ни в изяществе, ни в умеренности. А тем, чье у нас распространилось невежественное учение и кто желает именоваться аттиками или даже говорить по-аттически, не мешает указать, чтобы они подивились на этого мужа, который, по-моему, был аттичнее самих Афин, и чтобы они поучились у него, что такое аттичность, и взяли бы за образец красноречия его мощь, а не свое бессилие.

Цицерон так набрасывается на современных ему последователей аттической школы красноречия, вероятно, из нежелания следовать моде, собираясь сам дать философское, а не политическое обоснование риторики.

Ведь у нас теперь каждый хвалит только то, чему сам способен подражать. Однако для тех, кто увлечен лучшими стремлениями, но слишком слаб в суждениях, я считаю не лишним объяснить, чем на самом деле заслужили аттики свою славу.

Красноречие ораторов всегда руководилось вкусом слушателей. Всякий, кто хочет иметь успех, следит за их желаниями и в согласии с ними слагает свою речь целиком применительно к их суждениям и взглядам. Так, Кария, Фригия и Мизия, наименее образованные и наименее разборчивые, усвоили приятный их слуху надутый и как бы ожирелый род красноречия, которого никогда не одобряли даже их соседи родосцы, отделенные от них лишь узким проливом, не говоря уже о греках.

Кария, Фригия и Мизия – земли Передней Азии. Цицерон довольно грубо нападает на азиатское красноречие, противопоставляя малоазийским грекам



греков острова Родос, где была своя сильная риторическая школа.

Афиняне же его решительно отвергали. Всегда обладая разумным и здравым суждением, они умеют слушать только неиспорченное и изящное; и оратор, повинувшись их чувству, не смел вставить в речь ни единого необычного или неприятного слова.

Повинувшись их чувству – буквально, «следуя их религии», то есть их убеждениям и доверию к высшим мотивациям поступков. Необычное слово – не общеупотребительное, неприятное слово – вызывающее слишком грубые аффекты, например, ненависть (что сейчас называют hate speech).

Так и тот, о ком мы сказали, что он превосходит всех остальных, в своей решительно лучшей речи за Ктесифонта, начав униженно, в рассуждении о законах стал говорить все более веско, постепенно воспаляя судей, а когда увидел, что они уже разделяют его пыл, то в остальной части речи смело несся во весь опор. Но все же, хоть он и тщательно взвешивал каждое слово, Эсхин упрекал его за многие выражения, понося их и насмешливо называя грубыми, противными, несносными; он даже обозвал его диким зверем и спросил, слова ли это или чудовища. Таким образом, Эсхину даже речь Демосфена не казалась аттической.

Эсхин (389–314 до н.э.) – аттический оратор, политик, политический противник Демосфена, основатель риторической школы на Родосе.

Конечно, легко выхватить какое-нибудь слово, так сказать, с самого пылу, а потом высмеивать его, когда огонь в душе у каждого погаснет; и Демосфен



шутливо оправдывался, заявляя, что не от того зависят судьбы Греции, в какую сторону он простер руку или какое слово употребил. Но если даже Демосфена порицали афиняне за неестественность, как могли бы они слушать мизийца или фригийца? В самом деле, если бы он начал петь, играя голосом и зазывая на азиатский лад, кто бы стал его слушать? Или, лучше сказать, кто бы не приказал ему убираться?

Эффект разочарования в пылкой речи после того, как она оказывается повторно прочитана или обдумана, хорошо известен. Например, в русской культуре Пушкинская речь Достоевского воспринималась всеми слушателями как идеальное выражение их собственных мыслей, притом что они стояли на противоположных общественных и политических позициях, тогда как ее печатный вариант многих если не разочаровал, то оставил вопросы.

Простер руку — жестикуляция и походка были исключительно важны в риторике: по сути, ритор заворачивал слушателей как танцор и было важно, как он движется. Поэтому выкинутая рука — такой же жест, как прыжок в танце.

Таким образом, только о тех, кто сообразуется с чуткостью и строгостью аттического слуха, можно сказать, что они говорят по-аттически. Есть много родов такой речи, но наши ораторы замечают лишь один. Если кто говорит неровно и небрежно, лишь бы получалось четко и ясно, — только такую речь и признают аттической. Правильно, что аттической; неправильно, что только такую.

С чуткостью и строгостью — буквально: «с ушами закругленными и религиозными», то есть способными уловить каждое слово, а не общие впечатления,



и воспринимающими любую речь, имеющую прямое отношение к политическим судьбам страны, всерьез.

Если, по их мнению, только в этом и заключается аттичность, то по-аттически не говорил и сам Перикл, без спору считавшийся первым оратором: будь он приверженцем простого красноречия, никогда бы не сказал поэт Аристофан, будто он гремит громом и мечет молнии, приводя в смятение всю Грецию. Пусть говорит по-аттически Лисий, чей слог столь приятен и отделан (кто с этим спорит?); но надо понимать, что аттичность Лисия состоит не в простоте и неприкрашенности, но в отсутствии необычного и неуместного. Или пышная, важная и обильная речь также может быть аттической, — или ни Эсхина, ни Демосфена нельзя считать аттиками.

Гремит громом — описание эффекта «возвышенного», создания впечатляющих образов, которые не могут быть рождены лишь навыками аттического политического или судебного красноречия, вроде «спецэффектов» в современном массовом кинематографе. Эти «спецэффекты» создавались с помощью интенсивной звукописи и нагромождения необычных метафор — а и то и другое в аттическом красноречии считалось чрезмерным. Имеется в виду шуточное сравнение Перикла с разгневанным Зевсом в одной из комедий Аристофана.

Но иные объявляют себя даже последователями Фукидида! Вот некий новый и неслыханный род красноречия, сразу изобличающий невежество изобретателей. Ведь те, кто подражает Лисию, подражают, по крайней мере, речи судебного оратора: пусть в ней нет пространности и величия, но в ней есть точность и изящество, и с нею можно успешно



выступить на форуме перед судьями. А Фукидид повествует о подвигах, войнах и битвах, в его рассказе есть достоинство и важность, но для речи перед судом или перед народом оттуда нечего заимствовать. Даже в его знаменитых речах столько темных и неясных выражений, что их с трудом понимаешь, а в политической речи это едва ли не самый тяжкий недостаток.

Речи — в «Истории» Фукидида приводится, в частности, речь Перикла, сочиненная по большей части самим историком, любившим для оживления действия вкладывать в уста персонажей подробные речи с обоснованием их позиции. В этой речи Перикл оказывается создателем идеологии жизни Афин, например: «Мы любим красоту, но никогда не забывая о простоте, и занимаемся философией, но никогда не утрачивая мужества». Афористичность и декларативность таких речей казались Цицерону темной: афоризмы всегда многосмысленными.

Что за странная извращенность в людях: владея хлебом, поедать желуди? или афиняне, научив людей земледелию, не научили их заодно и красноречию? Наконец, кто из греческих риториков когда-нибудь что-нибудь почерпнул из Фукидида? — «Но все его хвалят!» — Согласен, но хвалят его за разумное, правдивое и серьезное объяснение событий: не за то, что он ведет процесс в суде, а за то, что он ведет повествование о войнах в своей истории.

Поедать желуди — намек на предание, что до появления земледелия в Аттике афиняне занимались собирательством и потому питались в основном желудями.

Поэтому он никогда и не считался оратором, и если бы он не написал историю, имя его



неминуемо забылось бы, хоть он и был человек видный и знатный. Но и у него никто не вдохновляется важностью слов и мыслей: напротив, все, кто говорит обрывисто и бессвязно, для чего и образца-то никакого не требуется, мнят себя чистокровными Фукидидами. Я встречал даже такого, который стремился уподобиться Ксенофонту, чья речь, действительно сладостнее меда, но вовсе чужда шуму форума.

Знатный — Фукидид принадлежал к фракийской царской династии и был весьма богат как владелец золотодобычи во Фракии.

Ксенофонт (ок. 430–356 до н.э.) — афинский писатель, ученик Сократа, речи которого действительно сравнивались с медом. Сравнение красноречия с производством меда есть у поэта Пиндара, оно стало стандартной расхожей похвалой хорошему оратору.

<...> Самое трудное во всяком деле — это выразить, что представляет собою тот образ лучшего, который у греков называется *характѣр*, ибо один считает лучшим одно, другой другое. Я люблю Энния, говорит один, потому что Энний не отходит от обычного словоупотребления; а я Пакувия, говорит другой, у него все стихи пышны и отделаны, Энний же во многом небрежен; третий, допустим, любит Акция; так все по-разному судят о латинских писателях, как и о греческих, и нелегко выяснить, что же будет всего превосходнее.

Характер (Цицерон любил блеснуть греческим словом в латинской речи для своих) — понятие, означающее буквально «черту», «след», «штамп», «марку», иначе говоря, устойчивые опознаваемые качества какого-то предмета.



Энний, Пакувий и Акций — ранние римские эпические поэты: Энний, как наиболее ранний, считался и наиболее простым.

Так же и в картинах одни любят резкое, грубое, темное, а другие блестящее, радостное и светлое. Что же можно взять как некоторый образец или устав, если каждая вещь замечательна в своем роде, а родов так много? Но такое сомнение не остановило меня в моей попытке: я рассудил, что во всех предметах есть нечто самое лучшее, и если даже оно скрыто, человек сведущий может в него проникнуть.

В картинах... — в тогдашней живописи могли цениться изображения неприятных вещей (фантастических чудовищ, катастроф, пугающих эпизодов из мифологии), в противовес изображению привлекательных вещей в натюрмортах, пейзажах и некоторых приятных мифологических сценах. Русскому читателю можно для сравнения напомнить, соответственно, «Последний день Помпеи» Брюллова и «Утро в сосновом лесу» Шишкина и Савицкого или же сравнить триллер и комедию в кино.

Образец (прескрипт) — юридический термин, означавший утвержденный претором план судебного разбирательства.

Но так как есть много родов речи, все они различны и не сводятся к одному типу, то и хвалебные речи, и исторические повествования, и такие увещательные речи, образец которых оставил Исократ в панегирике, а с ним многие другие так называемые софисты, и все остальное, что чуждо прениям на форуме, — иными словами, весь род, называемый по-гречески эпидиктическим, потому что цель его — как бы показать предмет



к удовольствию зрителей, — все это я сейчас оставлю в стороне.

Увещательное (эпидиктическое) красноречие — один из трех видов красноречия, наравне с совещательным (политическим) и судебным (юридическим). Эпидиктическое красноречие должно было создать привлекательный образ предмета, например в похвальной речи (панегирике), с целью исключительно возвеличить, а не подвигнуть к какому-то решению. Цицерон справедливо связывает становление этого красноречия с деятельностью софистов, профессиональных интеллектуалов, которые видели в нем возможность пересмотра привычных ценностей, переоценки привычных представлений, а значит, рычаг политического влияния. Так, основатель эпидиктического красноречия софист Горгий из Леонтин создал «Похвалу Елене Троянской» (это произведение не могло не быть воспринято как скандальное) и трактат «О небытии», остроумно оспаривавший привычную философию, исходившую из понятия бытия. Далее упражнениями в таком красноречии стали «парадоксальные энкомии», восхваление недостойного предмета, например, «Похвала вши» или «Похвала лысине», с целью развить способность речи создавать торжественную иллюзию на пустом месте, для успешной политической рекламы, о чем Цицерон говорит в следующих фразах.

Я не говорю, будто все это не стоит внимания, — напротив, на этом как бы вскармливается тот оратор, которого мы хотим обрисовать и о котором стараемся говорить как можно обстоятельнее. Здесь он усваивает обилие слов и свободнее располагает их сочетанием и ритмом. Здесь даже допускается созвучие предложений, допускаются звучные, четкие и законченные периоды



и намеренно — не втайне, но открыто и свободно — проявляется забота о том, чтобы словам соответствовали слова одинаковой длины, как бы вровень отмеренные, чтобы нередко сближались несхожие и сопоставлялись противоположные понятия и чтобы окончания фраз, сходным образом закругляясь, давали сходный звук: в настоящих же судебных речах мы это делаем гораздо реже и, во всяком случае, незаметнее. В Панафинейской речи сам Исократ признается, что усердно к этому стремился, — и понятно, так как он писал не для судебного прения, а для улаживания слуха.

Период (греч. «обход», «маршрут») — особая организация речи на основе условной связи, по типу «Если будет то-то, то при таких-то условиях произойдет то-то, но также при некоторой возможности и то-то». Период позволял в одной фразе высказать как необходимую связь фактов, так и возможное развитие событий, сделав и то и то равно убедительным. Период, из-за длины, трудно воспринимать на слух, поэтому ораторы, начиная с Горгия, стремились его «закруглять», делать ритмичным и тем самым выразительным и даже вводить рифму для легкой запоминаемости его слушателем. В периоде обязательны параллели, контрасты, противопоставления, повторения, например: «Так, в конторе губернской тюрьмы считалось священным и важным не то, что всем животным и людям даны умиление и радость весны, а считалось священным и важным то, что накануне получена была за номером с печатью и заголовком бумага о том, чтобы к девяти часам утра были доставлены в нынешний день, 28-го апреля, три содержащиеся в тюрьме подследственные арестанта — две женщины и один мужчина» (Л.Н. Толстой. «Воскресение»).



По преданию, первыми это разработали Фрасимах из Халкедона и Горгий из Леонтин <...> К следующему поколению принадлежит Исократ, которого я всегда хвалю более, чем любого другого оратора этого рода, хотя ты, Брут, нередко и возражаешь против этого со всей твоей мягкостью и ученостью, но, может быть, и ты со мной согласишься, узнав, за что я его хвалю. Так как drobный ритм Фрасимаха и Горгия, которые, по преданию, первые стали искусно сочетать слова, казался ему рубленным, а слог Феодора — отрывистым и недостаточно, так сказать, округлым, он первый стал изливать мысли в более пространных словах и более мягких ритмах. Так как его учениками в этом были те, кто достиг потом высшей известности как речачами, так и сочинениями, то дом его прослыл кузницей красноречия.

Ритм (numerus) — равномерность речи: под «мягкостью» имеется в виду отход второго поколения ораторов от жесткой метрики поэзии и осознание ими специфики прозы в отличие от поэзии.

<...> Итак, сладостная, вольная и плавная речь, богатая затейливыми мыслями и звучными словами, — вот каков эпидиктический род, о котором мы говорили: собственность софистов, пригодный скорей для парада, чем для битвы, удел гимнасиев и палестр, презираемый и гонимый на форуме. Но так как вскормленное им красноречие, окрепнув, само заботится о своей красоте и силе, нам следовало сказать и об этой как бы колыбели оратора. И все же он годится только для забав и для парадов: мы же теперь перейдем к строю и к бою.

Затейливые мысли (сентенции) — легко запоминающиеся афоризмы, ловкие остроумные находки, которые Цицерон считает плохим орудием в реальной



судебной или политической полемике: они демонстрируют только «парад» (pompa) самого оратора, а не суть вещей и не содержание вопроса.

Так как оратор должен заботиться о трех вещах — что сказать, где сказать и как сказать, — то нам следовало бы изложить, что является лучшим в каждом из этих случаев; но мы сделаем это несколько иначе, чем это обычно делается при изучении риторики. Мы не будем давать правила, так как не в этом наша задача, но мы набросаем образ и облик образцового красноречия: не то, какими средствами оно достигнуто, но то, каким оно представляется нам.

Цицерона интересует риторика не просто как искусство, но как создание новых политических ситуаций, — поэтому он отказывается от изложения правил и предпочитает показывать саму ситуацию риторики как уместного для любой ситуации и влияющего на всех людей произнесения речи.

О двух первых вещах — вкратце, потому что они не столь важны, сколько необходимы для достижения высшей славы; к тому же они свойственны и многим другим предметам.

Действительно, найти и выбрать, что сказать, — великое дело: это — как бы душа в теле; но это забота скорее здравого смысла, чем красноречия, а в каком деле можно обойтись без здравого смысла? Конечно, тот оратор, в котором мы ищем совершенства, будет знать, откуда извлечь основания и доводы.

Здравый смысл (prudentia) — у Цицерона это осмотрительность, умение говорить уместное для аудитории и при этом учитывать как сказанное прежде,



так и возможные реакции слушателей. Еще в античности возник вошедший в европейскую культуру образ Пруденции с двумя лицами, девическим и стариковским: соединение интуиции и опыта, умение смотреть и на былое, и на только что возникающее.

О чем бы ни говорилось в судебной или политической речи, выяснению подлежит, во-первых, имел ли место поступок, во-вторых, как его определить и, в-третьих, как его расценить. Первый вопрос разрешается доказательствами, второй — определениями, третий — понятиями о правоте и неправоте. Чтобы применить эти понятия, оратор — не заурядный, а наш, образцовый оратор — всегда по мере возможности отвлекается от действующих лиц и обстоятельств, потому что общий вопрос может быть разобран полнее, чем частный, и поэтому то, что доказано в целом, неизбежно доказывается и в частности.

Это отвлечение разбора от действительных лиц и обстоятельств к речи общего характера называется *θέσις*. Таким путем Аристотель развивал у молодых людей не только тонкость рассуждения, нужную философам, но и полноту средств, нужную риторам, чтобы обильно и пышно говорить за и против. Он же указал нам «места» — так он это называет — как бы приметы тех доводов, на основе которых можно развить речь и за и против.

Тезис — утверждение, имеющее положительный смысл. Например, «врать нехорошо» тезисом не является, потому что описывает некоторое количество частных ситуаций, а «правда лучше лжи» — тезис, так как вводит универсальный критерий оценки и вручает искомую полноту средств ритору.

Место (*греч.* «топос») — общее утверждение, которое может быть применено в частной аргументации



наравне с другими доводами. К примеру, «всякий человек ошибается», «всякая ошибка может быть исправлена» и «наказание не должно опережать исправление» — все эти три топоса будет уместно применить в речи адвоката.

Так и поступит наш оратор — ибо мы говорим не о каком-нибудь декламаторе или площадном крючкотворе, но о муже ученейшем и совершеннейшем: когда перед ним будут те или иные «места», он быстро пробежит по всем, воспользуясь удобными и будет о них говорить обобщенно, а это позволит ему перейти и к так называемым общим местам.

Общие места — те из мест, которые точно разделяются всеми слушателями. Например, не все слушатели признают, что «всякая ошибка может быть исправлена», но все согласны с тем, что «среди ошибок есть те, которые могут быть прощены». Тогда оратор, чтобы быть убедительным, должен немного сказать об исправлении ошибок, а гораздо больше сказать о простительности данной ошибки вообще.

Но этими средствами он не будет пользоваться бездумно: он все взвесит и сделает свой выбор, потому что не всегда и не во всяком деле доводы, разбитые из одних и тех же мест, имеют один и тот же вес. Поэтому он будет разборчив и не только найдёт, что можно сказать, но и прикинет, что должно сказать.

Действительно, нет ничего плодотворнее, нежели дарование, особенно когда оно возделано науками: но как богатый изобильный урожай приносит не только колосья, но и опаснейшие для них сорные травы, так иногда и из таких «мест» выводятся доводы легковесные, неуместные или бесполезные.



И если бы настоящий оратор не делал здесь разумного отбора, разве бы он сумел остаться и держаться в кругу выгодных ему данных, смягчить невыгодные, скрыть или по возможности совсем обойти те, которых он не может опровергнуть, отвлечь от них внимание или выдвинуть такое предположение, которое покажется правдоподобнее, чем враждебная точка зрения?

А с какой заботой он расположит все, что найдет! — ибо такова вторая из трех забот оратора. Конечно, он возведет к своему предмету достойные подступы и пышные преддверия, он с первого натиска овладеет вниманием, утвердит свои мнения, оразит и обессилит противные, поставит самые веские доводы частью в начало, частью в конец, а между ними вдвинет слабые.

Овладение вниманием (*occupatio animi*) — умение занять все внимание, весь ум слушателя, а для этого и нужно строить «преддверия», то есть заранее говорить, что сейчас пойдет речь о чем-то очень важном и масштабном.

Итак, мы описали бегло и вкратце, каким должен быть оратор в отношении двух первых частей красноречия. Но, как мы уже сказали, эти части при всей их значительности и важности требуют меньше искусства и труда; зато когда он найдет, что сказать и где сказать, то несравненно важнее будет позаботиться, как сказать. Известно, что и наш Карнеад не раз говорил: «Клитомах говорит то же, что я, а Хармад, вдобавок, так же, как я». Если в философии, где смотрят на смысл и не взвешивают слов, столь многое зависит от способа выражения, то что подумать о делах судебных, в которых речь — превыше всего?

Карнеад Афинский (ок. 214–129 до н.э.) — философ-платоник, авторитетный для Цицерона: ссылаясь



на Карнеада, он тем самым утверждал учение Платона как теоретическую основу своей риторики.

<...> «Как сказать» — это вопрос, относящийся и к произнесению и к изложению: ведь произнесение есть как бы красноречие тела и состоит из голоса и движений. Изменений голоса столько же, сколько изменений души, которые и вызываются преимущественно голосом. Поэтому тот совершенный оратор, о котором я все время веду рассказ, смотря по тому, как пожелает он выразить страсть и всколебать души слушателей, всякий раз будет придавать голосу определенное звучание.

Изменения (мутации) — здесь: резкие перемены настроения или тона. Подразумевается, что различный тон голоса по-разному настраивает наши психические переживания.

Об этом я сказал бы подробнее, если бы сейчас было время для наставлений или если бы ты об этом просил. Сказал бы я и о тех движениях, с которыми связано и выражение лица: трудно даже передать, насколько важно, хорошо ли оратор пользуется этими средствами.

Ведь даже люди, лишённые дара слова, благодаря выразительному произнесению нередко пожинали плоды красноречия, а многие люди речистые из-за неумелого произнесения слыли бездарными. Поэтому недаром Демосфен утверждал, что и первое дело, и второе, и третье есть произнесение. И если без произнесения нет красноречия, а произнесение и без красноречия имеет такую силу, то, бесспорно, что его значение в ораторском искусстве огромно.

Выражение лица (vultus) — гримаса, обычно мотивированная и движением тела: например, открытый в знак удивления рот вместе с разведением рук.



Хотя гримасы слушателям видны хуже, чем жесты рук или ног, они вызывают большие внутренние переживания, а значит, окончательно располагают слушателей в пользу оратора.

Итак, если кто захочет быть первым в красноречии, пусть он в гневных местах говорит напряженным голосом, в спокойных — мягким; низкий голос придаст ему важности, колеблющийся — трогательности. Поистине удивительна природа голоса, который при помощи только трех звучаний — низкого, высокого и переменного — достигает столь разнообразного и столь сладостного совершенства в напевах.

Эти три интонации вполне можно сопоставить с нашими тремя школьными стилями: строгим официально-деловым, расслабленным разговорным и постоянно изменчивым в зависимости от предмета — художественным или научным.

Ведь даже в речи есть некий скрытый напев — не тот, что у фригийских и карийских риториков, которые почти поют в своих концовках, но такой, какой имели в виду Демосфен и Эсхин, упрекая друг друга в переливах голоса; а Демосфен, даже больше того, не раз говорит, что у Эсхина голос был сладчайший и звонкий.

Фригийские и карийские риторы — представители азиатского красноречия, любившие богатые созвучия, рифмы, и, значит, при увлеченном исполнении переходившие почти что на пение, как будто они произносили стихи, а не речь. Это можно сравнить с тем, как если современный оратор в конце споет жалобную или вдохновляющую песню или покажет фотографии и видеозаписи, способные разжалобить. Тогда оратору приходилось



довольствоваться нюансировкой голоса или театральными жестами, вроде выведения ребенка обвиняемого на сцену.

Вот что надо еще, по-моему, заметить относительно достижения приятности в интонациях: сама природа, как бы упорядочивая человеческую речь, положила на каждом слове острое ударение, притом только одно, и не дальше третьего слога от конца, — поэтому искусство, следуя за природой, тем более должно стремиться к усладе слуха.

Цицерон считает наличие ударений в слове (по правилам латинского языка, оно не может стоять дальше третьего слога от конца) подтверждением того, что в речи от природы уже есть интонационное членение и поэтому естественно прислушиваться к интонациям.

Конечно, желательно, чтобы и голос был хороший; но это не в нашей власти, а постановка и владение голосом — в нашей власти. Следовательно, наш образцовый оратор будет менять и разнообразить голос и пройдет все ступени звучания, то напрягая его, то сдерживая.

Ступень (gradus) — высота звучания, зависящая от напряжения: Цицерон сближает употребление голоса с игрой на струнном инструменте, где нужно напрягать и ослаблять струны.

Движениями он будет владеть так, чтобы в них не было ничего лишнего. Держаться он будет прямо и стройно, расхаживать — изредка и ненамного, выступать вперед — с умеренностью и тоже нечасто; никакой расслабленности шеи, никакой игры пальцами, — он не будет даже отбивать ритм суставом; зато, владея всем своим телом, он



может наклонять стан, как подобает мужу, протирать руки в напряженных местах и опускать их в спокойных.

Протирать руки — направлять их в сторону публики, как жест поиска поддержки в решающий момент, тогда как в спокойном месте зрители внимают, а не поддерживают.

А какое достоинство, какую привлекательность изобразит его лицо, которое выразительностью уступает только голосу! При этом должно избегать всякого излишества, всякого кривляния, но зато искусно владеть взглядом. Ибо как лицо есть изображение души, так глаза — ее выражение. А насколько им быть веселыми или печальными, покажут сами предметы, о которых будет идти речь.

Вероятно, речь не только о привычных нам жестах, вроде расширения глаз при удивлении или их закрывании, но и об умении глядеть на публику так, чтобы у нее то поднималось настроение, то возникла озабоченность.

Но пора уже обрисовать образ высшего красноречия, каким обладает наш совершенный оратор. Само название показывает, что именно этим он замечателен, и все остальное в нем перед этим ничто: ведь он именуется не «изобретатель», не «располагатель», не «произноситель», хотя все это в нем есть, — нет, его название $\rho\acute{\eta}\tau\omega\rho$ — по-гречески и *eloquens* по-латыни. Всякий может притязать на частичное обладание любым другим искусством оратора, но его главная сила — речь, то есть словесное выражение, — принадлежит ему одному.

Eloquens (*лат.*) — красноречивый, буквально: «выговаривающий», говорящий изошренно, греческое



«ритор» можно буквально перевести как «речевик», «речевой».

Правда, некоторые философы тоже владели пышной речью, если верно, что Феофраст получил свое имя за божественную речь, что Аристотель возбуждал зависть даже в Исократе, что устами Ксенофонта, по преданию, словно говорили сами музы, и что всех, кто когда-нибудь говорил или писал, далеко превосходил и сладостью и важностью Платон, — но тем не менее их речь лишена напряженности и остроты, свойственных настоящему оратору и настоящему форуму.

Феофраст (ок. 370—ок. 285 до н.э.) — философ и ученый, ученик Аристотеля. При рождении ему было дано имя Тиртам. Феофрастом (Богоречивым) его прозвали уже в Афинах. Прямых подтверждений, что ритор Исократ завидовал Аристотелю, не сохранилось, несомненно только, что Аристотель в своей «Риторике» брал за образец речи Исократа. Ксенофонта за его отборный сладостный стиль письма называли «аттической Музой». Вообще, Музами иногда называли выдающихся ораторов или их сочинения, имея в виду, что они все принадлежат области искусства, а не только политической практики, так, «Музами» именовали «Историю» Геродота, натурфилософские книги Гераклита и Эмпедокла, а также сборники отдельных ораторов. Впрочем, такое название никогда не становилось названием жанра, скорее просто признаком чрезмерного восхищения.

Они разговаривают с людьми учеными, желая их не столько возбудить, сколько успокоить; говорят о предметах мирных, чуждых всякого волнения, стараются вразумить, а не увлечь; если они и пытаются ввести в свою речь приятное, то иным это



уже кажется излишеством. Поэтому нетрудно отличить их род красноречия от того, о котором мы говорим. Именно, речь философов расслаблена, боится солнца, она чужда мыслей и слов, доступных народу, она не связана ритмом, а свободно распущена; в ней нет ни гнева, ни ненависти, ни ужаса, ни сострадания, ни хитрости, она чиста и застенчива, словно невинная дева. Поэтому лучше называть ее беседой, чем речью: хотя и всякое говорение есть речь, но только речь оратора носит это имя по справедливости.

Бои́тся солнца — указание на отсутствие навыка философов выступать на площади, под солнцем, при большом скоплении народа.

Свободно распущена — философы ведут скрытый диалог, поэтому они могут не довершать фразы или, наоборот, сразу снабжать их оговорками.

Еще важнее установить различие при кажущемся сходстве с софистами, о которых я говорил выше, потому что они ищут того же убранства речи, которым пользуется и оратор в судебном деле. Но здесь различие в том, что их задача — не волновать, а скорее умиротворять души, не столько убеждать, сколько услаждать, и что они делают это чаще и более открыто, чем мы, в мыслях ищут скорее стройности, чем доказательности, нередко отступают от предмета, пользуются слишком смелыми переносными выражениями, располагают слова, как живописцы располагают оттеняющие цвета, соотносят равное с равным, противное с противным и чаще всего заканчивают фразы одинаковым образом.

Оттеняющие цвета — контрасты, позволяющие воспринимать плоскостное изображение как объемное; выполняли ту же функцию, что светотень



в новой живописи. Цицерон подчеркивает, что для софистов главное — создать иллюзию реальности. Не случайно, заметим, древнегреческое слово для художественного вымысла, «пласма», означает лепку, пластику: софист лепит что ни попадя, и получается пластическая иллюзия бытия.

Смежным родом является история. Изложение здесь обычно пышное, то и дело описываются местности и битвы, иной раз даже вставляются речи перед народом и перед солдатами, но в этих речах стремятся к непрерывности и плавности, а не к остроте и силе. Поэтому красноречие, которое мы ищем, следует признать чуждым историкам не в меньшей мере, чем поэтам.

Пышное — то есть рисующее картины перед взором читателя, как всё происходило, как это бывает в истории: например, как началась битва или как построили большой город. Именно поэтому вымышленные речи отличаются «непрерывностью и плавностью»: они должны отвечать реконструируемой историком ситуации, вписываться в нее, а не создавать новую ситуацию, как это делают речи оратора.

Ведь и поэты подняли вопрос: чем же они отличаются от ораторов? Раньше казалось, что прежде всего ритмом и стихом, но теперь и у наших ораторов вошел в употребление ритм. В самом деле, все, что ощущается слухом как некоторая мера, даже если это еще не стих — в прозаической речи стихотворный размер является недостатком, — называется ритмом, а по-гречески *ῥυθμός*. Вероятно, поэтому некоторым и кажется, что речь Платона и Демокрита, хотя и далека от стихотворной формы, обладает такой стремительностью и блистает такими словесными красотами, что ее с большим основанием можно



назвать поэзией, нежели речь комических поэтов, которая ничем не отличается от обыденного разговора, кроме того, что изложена стихами. Однако не это главное в поэте, хотя его можно только похвалить, если он к строгой форме стиха добавит ораторские достоинства.

Ритм (*лат.* numerus) — буквально означает «счет» или «последовательность»: при этом было важно не простое чередование ударных и безударных слогов, но более сложная закономерность, поэтому ритм стихов мог ускоряться и замедляться, в то время как ритм прозы был обычно замедленным. Поэтому любое сильное ускорение ритма: обрывочность речи, употребление коротких слов и т.д. — воспринималось как переход от прозы к поэзии, то есть к более жесткому чередованию ударных и безударных слогов.

Но хотя слог иных поэтов и величав и пышен, я все же утверждаю, что в нем больше, чем у нас, вольности в сочинении и сопряжении слов, и поэтому, по воле некоторых теоретиков, в поэзии даже господствует скорее звук, чем смысл. Поэтому, хотя поэзия и ораторское искусство сходны в одном — в оценке и отборе слов, от этого не становится менее заметным различие во всем остальном. Это несомненно, и хотя здесь и возможны споры, к нашей задаче они не относятся.

Теоретики — вероятно, философы-эпикурейцы, считавшие целью искусства только наслаждение и поэтому предпочитавшие наслаждение звуком наслаждению смыслом. Впрочем, в новой поэзии нормативно утверждается приоритет звука перед смыслом: поэтические решения объясняются как вызванные начальным ритмом и ограничениями рифмы.



Теперь, отделив нашего оратора от красноречия философов, софистов, историков, поэтов, мы должны объяснить, каков же он будет. <...> А сколько задач у оратора, столько есть и родов красноречия: точный, чтобы убеждать, умеренный, чтобы улаживать, мощный, чтобы увлекать, — и в нем-то заключается вся сила оратора. Твердый ум и великие способности должны быть у того, кто будет владеть ими и как бы соразмерять это тройное разнообразие речи: он сумеет понять, что для чего необходимо, и сумеет это высказать так, как требует дело.

Твердый ум — в оригинале буквально: «великое суждение», способность суждения как способность применять общие правила к частным случаям для понимания внутренней целесообразности частных случаев. В новой философии способность суждения — ключевой термин эстетики Канта.

Но основанием красноречия, как и всего другого, является философия. В самом деле, самое трудное в речи, как и в жизни, — это понять, что в каком случае уместно. Греки это называют *πρέπον*, мы же назовем, если угодно, уместностью. Об этом-то в философии немало есть прекрасных наставлений, и предмет этот весьма достоин познания: не зная его, сплошь и рядом допускаешь ошибки не только в жизни, но и в стихах и в прозе.

Уместное (*греч.* «препон», *лат.* *decorum*) — сложное для перевода понятие, означающее что-то вроде «приличного поведения» или «подходящего по ситуации решения», но не только в социальной, но и в природной жизни, «как положено» (или, как говорят на современном модном жаргоне, «атмосферно»). Одним словом, это признание того, что всё в природе может быть «как положено», наилучшим



возможным образом, и значит, следуя этой норме, можно избежать множества ошибок.

Оратор к тому же должен заботиться об уместности не только в мыслях, но и в словах. Ведь не всякое положение, не всякий сан, не всякий авторитет, не всякий возраст и подавно не всякое место, время и публика допускают держаться одного для всех случаев рода мыслей и выражений. Нет, всегда и во всякой части речи, как и в жизни, следует соблюдать уместность по отношению и к предмету, о котором идет речь, и к лицам как говорящего, так и слушающих.

Сан (*honos, honor*) — должность или любое почетное звание, награда, устойчивое положение, здесь противопоставлено «положению» (*fortuna*) как непредсказуемому успеху.

Этого весьма обширного предмета философы обычно касаются, говоря об обязанностях (а не о долге как таковом, ибо долг всегда един), грамматике — о поэтах, учителя красноречия — о каждом роде и виде судебного дела. Сколь неуместно было бы, говоря о водостоках перед одним только судьей, употреблять пышные слова и общие места, а о величии римского народа рассуждать низко и просто!

Обязанность (*officium*) — совокупность стоящих перед человеком задач, противопоставляется долгу (*rectum*, буквально: «правда») как жизни по правде в общем смысле. Термин «обязанность» был введен в философии стоиков (*греч.* «катэкон», *καθήκον*, букв. «как надо», что потом воспроизведено во французском *comme il faut*) для обозначения норматива любой деятельной жизни человека, которая и оказывается предметом рассмотрения