

М. Л. Гаспаров

«ИБИС» И ПРОБЛЕМА ССЫЛКИ ОВИДИЯ

СРЕДИ произведений Овидия есть одно, которое редко читают и о котором редко вспоминают. Это одна из десяти книг, написанных поэтом в понтийской ссылке, — поэма-инвектива «Ибис»¹. Образцом для Овидия было одноименное стихотворение Каллимаха (и, может быть, сходные стихи Евфориона), но до нас этот образец не дошел и помочь пониманию поэмы не может. Ибис — имя египетской птицы, которой по-верье приписывало неопрятные повадки, упоминаемые Овидием в ст. 450 его произведения. Этим именем Овидий вслед за Каллимахом называет какого-то своего врага — по неясному намеку можно лишь догадываться, что тот хотел поживиться за счет имущества сосланного поэта (ст. 20—24, ср. Т. I, 6). На этого врага он и обрушивает самые отчаянные поношения, суля ему в возмездие тысячу жестоких смертей: «Чтоб тебе утонуть, как Кейку, погибнуть от жены, как Амфиараю, или от дочери, как Сервию Туллию, или быть принесенным в жертву, как у таврийского Фоанта, или стать снедью коней, как у фракийского Диомеда, или сгореть в быке, как у Фаларида, или низвергнуться с кручи, как Эгею, или пасть от вепря, как Адонию, или окаменеть, как Ниобе, или сгореть, как Мелеагру», и т. д. Нескончаемый ряд этих проклятий и составляет большую часть поэмы Овидия.

«Ибис» настолько непохож на остальные произведения сосланного Овидия, что филологи недоумевали перед вопросом: что могло толкнуть страдающего поэта к такому несвоевременному риторическому упражнению? Думается, что на этот вопрос можно предложить ответ, до сих пор, как кажется, не предлагавшийся: «Ибис» — это автопародия

Автопародия — довольно редкая форма искусства. Она требует от писателя трезвости и рационалистичности: он должен уметь взглянуть на свои произведения со стороны, осознать свои приемы как приемы и, преодолев естественное самолюбование, представить их иронически. Имелись ли эти данные у Овидия? К самолюбованию он был менее склонен, чем любой из латинских писателей: о своих поэтических заслугах он говорит с привлекательной скромностью (см., например, автобиографическую элегию Т. IV, 10). Но был ли он достаточно рационалистичен? Анализ художественной системы «Скорбных элегий» и «Писем с Понта» обнаружи-

¹ Ссылки по изданию: P. Ovidii Nasonis Ibis, ed., scholia vetera commentarium cum prolegomenis appendice indice add. R. Ellis, Oxoniae, 1881. Более позднее издание A. La Penna (Firenze, 1957) было нам недоступно. Ссылки на Tristia обозначаются буквой Т., на Epistulae ex Ponto — буквой Р.

вает очень отчетливую схематику: ограниченный круг повторяющихся мотивов, устойчивые приемы их сочленения. Одна ключевая тема — одиночество; четыре разворачиваемых темы — невзгоды изгнанника, память друзей, надежда на помилование, утешение в поэзии (настоящее, прошлое, будущее и вечное); каждая тема разветвляется на подтемы (невзгоды природы и быта, зимы и войны; образы верного друга, неверного друга, врага и жены; покаяние в своем проступке и прославление великодушия Августа; поэзия как привычное утешение при жизни и надежная память о себе по смерти); каждая подтема перебирает свой запас мотивов (например, невзгоды природы — это земля, ровная, как море, и вода, твердеющая зимой, как земля, и оба эти образа иллюстрируются рядом кратких зарисовок); каждая группа мотивов тяготеет к определенному месту в композиционной схеме дружеского послания (в обращении обычно разворачивается тема дружбы; в повествовательной части — тема невзгод; в побудительной части — тема надежд на помилование; тема поэзии может ассоциироваться с любой из первых трех) — такова «модель» элегии позднего Овидия. Сознал ли Овидий эту схематичность? Если бы его жанр был традиционен, поэт мог бы ее и не сознавать, а воспринимать как нечто естественное и само собой разумеющееся. Но овидиевский жанр не был традиционен: образцовых элегий об изгнании и одиночестве у греческих и римских предшественников поэта не было, Овидий создавал эту разновидность элегического жанра впервые. Это был последний жанровый эксперимент опытного экспериментатора — такой же, как скрещение элегии, послания и эпоса в «Героидах», элегии и дидактики в «Науке любви», как форма непрерывного многосюжетного повествования в «Метаморфозах» и стихотворного альманаха в «Фастах»; и как все перечисленные произведения не могли, конечно, возникнуть чисто спонтанно, по одному вдохновению, а требовали обдуманности и расчета; точно так же и в «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта», несомненно, Овидий мог сознательно оценивать свои приемы и комбинации приемов. А это делает вполне возможной и мысль о дальнейшем поэтическом эксперименте — автопародии.

Но не противоречит ли такая мысль общему душевному настроению Овидия в ссылке — той «скорби», которая дала название его элегиям? Думается, что нет. Скорбь Овидия была не однообразна и не бесконечна. Ссылка его длилась десять лет, с 8/9 до 17/18 г. н. э., и первое ее пятилетие не похоже на второе: все пять книг «Скорбных элегий» и все три прижизненные книги «Писем с Понта» написаны и изданы в 8—13 гг., а затем интенсивность творчества Овидия слабеет и трагическая тематика в нем сменяется дидактической (Р. IV, 7; «Наука рыболовства»; доработка «Фастов») ². Перед нами не монотонная депрессия, а кризис и его преодоление. «Ибис» написан в первое пятилетие (до смерти Августа, ст. 23—26) и примыкает к «Скорбным элегиям» и «Письмам с Понта», но примыкает так, как сатирическая драма к трагедии, — мотивы те же, но трагизм снят. «Ибис» отмечает тот самый душевный перелом, после которого продолжение «Элегий» и «Писем» становится для Овидия невозможным и ненужным, — перелом от первого пятилетия изгнания ко второму. Обращение к автопародии в подобный момент творческого развития не только возможно — оно естественно.

Любопытный зачаток автопародии имеется уже в одном из «Писем с Понта» — в послании к Тутиканию (Р. IV, 12), не включенном Овидием в прижизненные сборники. Известно, что самая постоянная тема посланий

² Убедительнее всего этот перелом в позднем творчестве Овидия описан в кн. Н. F r ä n k e l, *Ovid: a Poet between Two Worlds*, California UP, 1945. Влияние этой книги, намного опередившей свое время, все сильнее сказывается в науке об Овидии.

Овидия к друзьям — это просьба о помощи. Послание к Тутикану после долгого зачина о не укладывающемся в стих имени адресата, после воспоминаний о совместных занятиях поэзией тоже подводит к просьбе: «Ради всевышних богов... не оставь изгнанника своей неусыпной дружеской заботой...» (ст. 39—41). Но вместо изложения просьбы мы вдруг читаем: «Ты хочешь знать, о чем я прошу? право, сам не могу сказать... Не знаю, что делать, не знаю, чего я хочу и чего не хочу, не знаю, в чем моя польза...» (ст. 42—46) — и после нескольких строк в том же духе стихотворение заканчивается. (Запомним этот мотив: «сам не знаю, в чем моя польза» — думается, что для Овидия в ссылке он не случаен.) Перед нами — обнажение приема: просьба подготовлена, просьба высказана, а о чем просьба — неизвестно. Здесь пародируется лишь один из мотивов изгнаннических элегий Овидия, — «Ибис» пародирует всю их художественную систему. Черты этой системы в «Ибисе» можно проследить по крайней мере на трех уровнях, от самого поверхностного до самого глубокого.

Самый поверхностный — это уровень орнаментальной мифологии. В «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта» Овидий никогда не ограничивается логическим развитием мысли по вышенамеченной схеме, а всегда дополняет логическое развитие аналогическим — параллельными образами из мира природы и, особенно часто, из мифологии: невзгоды изгнания напоминают ему об Улиссе, Ясоне, Тевкре и т. д., верность друзей — о Пилладе, Пирифое, Патрокле и т. д., верность жены — о Пенелопе, Андромахе, Лаодамии, Алкестиде, Эвадне и т. д.; такие сравнения чаще всего украшают конец стихотворения, идут они чаще всего не по одиночке, а группами, и усложняются они чаще всего перифрастическими обозначениями: не «Орест», а «безумец», не «Пиллад», а «фокеец», не «Патрокл», а «Менетиад» или даже «Акторид». Все эти приемы Овидий использовал давно, еще в «Любовных элегиях», но в узком кругу мотивов понтийских элегий они особенно стали бросаться в глаза; и вот, именно они оказались в «Ибисе» доведенными до почти абсурдного предела. Мифологические сравнения — «чтоб тебе погибнуть так, как погиб такой-то» — из вспомогательного материала стихотворения становятся главными; они сосредоточены в конце произведения, но конец этот разбухает до двух третей всего его объема; друг за другом они следуют группой, и в группе этой не менее двухсот уподоблений; а в иносказательных именовании своих героев Овидий доходит до такой изощренности, что здесь что ни двустычье, то загадка: «Мучься, как этеец, как зять двух змей, как отец Тисамена, как муж Каллирои» (ст. 347—348) — даже искушенный знаток должен сделать немалое усилие, чтобы понять, что здесь имеются в виду такие известные лица, как Геракл, Афамант, Орест и Алкмеон, и что, следовательно, общее «мучение» их — безумие. Такой систематической шифровкой известного через неизвестное Овидий и достигает того, что «Ибис» пользуется заслуженной славой самого темного произведения латинской поэзии.

Следующий уровень автопародии — это структурные мотивы. План «Ибиса» — это как бы вывернутый наизнанку типичный план дружеского «письма с Понта» (ср. «послания к недругам» — Т. III, 11; IV, 9; V, 8). Там обычно в начале стоит похвала адресату, здесь — поношение; там — клятва в верности, здесь — клятва в ненависти; там — рассказ о своем злополучии, здесь — о злополучии Ибиса; там — просьбы, здесь — угрозы; там — благопожелания, здесь — проклятия. А чтобы подчеркнуть эти ассоциации, Овидий начинает «Ибиса» характерным мотивом «Скорбных элегий» — «я не буду называть твое имя» (там — из заботы о друге, здесь — из ненависти к врагу!), а кончает последним проклятием — «живи и умри здесь, как я, среди гетских и сарматских

стрел!» (ст. 637—638). Мало того: та мифологическая энциклопедия в загадках, которою заканчивается «Ибис», не могла не напоминать и автору и читателям две другие мифологические энциклопедии Овидия, «Фасты» и «Метаморфозы», но тоже вывернутые наизнанку — там нанизывались примеры начал («Фасты») и вечной смены явлений («Метаморфозы»), здесь — трагических концов. Так и жанровая пародия распространяет свой охват с поздних стихов Овидия на все его творчество в целом.

Самый глубокий уровень пародии наиболее интересен. Что позволяет нам усматривать в «Ибисе» пародическое, ироническое отношение к собственным приемам, а не искренне-безудержное увлечение ими? Простой факт: мы видим фантастическое нагромождение самых страшных проклятий по адресу врага, но мы так и не знаем главного: во-первых, кто этот враг, и, во-вторых, в чем его злодеяние? Характерные овидиевские приемы в «Ибисе» не только подчеркнута гиперболизированы, они еще и подчеркнута не мотивированы, — а это и есть верный признак пародического отношения к ним. И вот здесь напрашивается неожиданная ассоциация. Не так ли выглядит у Овидия основной, исходный момент всей ситуации, изображаемой в «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта», — мотив вины? Ведь и там поэт говорит о своей вине много (даже неуместно много) и трагично (даже неумеренно трагично), но так ни разу ее и не называет. Не означает ли это, что Овидий пародирует в «Ибисе» не только свое творчество, но и свою жизненную судьбу? Не означает ли это, что поэт сам понимал: тот пресловутый «проступок», за который он попал в Томи, есть лишь фикция, лишь повод для игры императорских репрессий, вполне аналогичной той игре мифологических проклятий, которой он сам предается в «Ибисе»?

«Два преступления сгубили меня: стихи и проступок» (*carmen et error*), — писал Овидий (Т. II, 207). «Стихи» — это, разумеется, «Наука любви», об этом Овидий говорит прямо и многократно. Что такое «проступок», — он не говорит нигде и лишь изредка роняет неопределенные намеки: он нечаянно, и сам того не понимая, увидел что-то преступное (Т. I, 6, 28; II, 103—104; III, 5, 49—50), а потом вел себя робко, глупо и даже безумно (Т. I, 5, 42; IV, 4, 39; Р. II, 2, 17; 3, 46). Ни современники, ни ближайшие потомки (как Сенека), ни позднейшие историки (как Тацит) не оставили ни единого упоминания о ссылке Овидия, хотя порою, казалось бы, этот пример сам просился им под перо. Разгадывать вопрос о причинах ссылки Овидия пришлось филологам нового времени.

Гипотез о том, в чем состоял «проступок» Овидия, за пять с лишним веков филологической науки накопилось столько, что недавний обзор их занял довольно толстую книгу³, а приложенный к ней далеко не полный перечень насчитывает 111 аргументированных мнений. При этом варианты различных гипотез: центр внимания исследователей смещался очень характерно.

Первый период — Средние века и Возрождение: комментаторы Овидия еще не располагают никаким материалом, кроме текста Овидия и собственной фантазии, а фантазия эта небогата. Всею виной — языческое распутство: если Овидий что-то совершил, то это было прелюбодеяние с женой или дочерью императора (может быть, воспетой под именем Коринны); если Овидий что-то увидел, то это был император, предающийся содомии или кровосмешению с родной дочерью, а может быть, императрица, выходящая из купальни. Никакой критики эти гипотезы, разумеется, не выдерживают, хотя иные и всплывали вновь даже в XX в.

³ J. C. Thibault, *The mystery of Ovid's exile*, California UP, 1964.】

Второй период: к XVIII в. историки разбираются в лицах и датах, открывается одновременность ссылки Овидия и Юлии Младшей, является новая версия. Всему виной — любовная история: если Овидий виновен делом, то он был любовником Юлии, если виновен взглядом, то он был свидетелем, а может быть, и пособником любви Юлии и Силана. Гипотеза была правдоподобной и имеет сторонников до сих пор; но ей противоречат собственные слова Овидия о том, что он не нарушал никакого закона (Р. II, 9, 71), — стало быть, и Августова закона о прелюбодеяниях.

Третий период: трезвый XIX век сдвигает интерес с романического аспекта событий на политический: Овидий пострадал за то, что участвовал в заговоре (или хотя бы знал о нем), который организовали против Августа Юлия и ее муж Эмилий Павел с целью привести к власти брата Юлии Агриппу Постума. Гипотеза хорошо связывала вместе целый пучок одновременных событий (заговор Эмилия Павла в 6 (?) г., ссылку Агриппы в 7 г., ссылку Юлии и Овидия в 8 г.), но, во-первых, в ней было слишком много домысла, так как о заговоре Павла мы ничего не знаем, кроме факта, а во-вторых, она опять-таки противоречила прямым словам Овидия о том, что он не повинен ни в мятеже, ни в заговоре (Т. II, 51; III, 5, 45).

Четвертый период: в конце XIX в. пробуждается внимание к темной, иррациональной стороне античного мира: неизреченная вина Овидия оказывается не политической, а религиозной, он то ли нарушил устав каких-то неразглашаемых таинств (в честь Исиды, в честь элевсинской Деметры, в честь римской Добрай Богини), то ли участвовал в магических гаданиях о судьбе императора. Любопытно, что впервые предложивший эту гипотезу Р. Эллис опирался именно на «Ибиса» и некоторые другие отрывки (например, Р. I, 1, 51—58) с намеками на культ Исиды. Но и эта гипотеза не была вполне убедительна: нарушение религиозных таинств административно не каралось, а участие в гаданиях не могло быть «случайным», на чем Овидий настаивает.

Ни одна из предложенных гипотез не могла, однако, ответить удовлетворительно на естественно возникающий вопрос. Если Овидий, действительно, случайно узнал какую-то важную государственную (или семейную Августову) тайну, то почему он поплатился так легко? почему, чтобы заставить его молчать, его сослали, а не убили? Если же тайна, ставшая известной Овидию, не была столь опасна, то почему он поплатился так тяжело? ведь сам Силан, любовник Юлии, остался фактически безнаказанным, а Овидий был сослан так далеко, как никто другой из ссыльных его времени. Чтобы разрешить это недоумение, автор названного нами обзора предлагает новую, самую скептическую из гипотез: «Овидий сам не знал истинной причины своего изгнания»⁴. Ему могли быть предъявлены любые из предположенных филологами обвинений, но это был только предлог; подлинная же причина ненависти Августа к поэту осталась неназванной, и о ней можно только догадываться. Может быть, Овидий случайно узнал какие-то сведения, всей важности которых сам не понимал, но мог бы понять, если бы остался в Риме; может быть, он был участником какого-то заговора, который Август предпочитал не раскрывать, а держать под надзором; может быть, он мог доказать невиновность какого-нибудь человека, которого Август собирался погубить: «возможностей такого рода всякий может вообразить хоть дюжину»⁵.

Главная мысль новой гипотезы — «Овидий сам не знал истинной причины своего изгнания» — превосходна. Думается, однако, что ее можно развить и дальше, чем это сделал скептический автор. Можно высказать

⁴ Thibault, *Ук. соч.*, стр. 114.

⁵ Там же.

не совсем необоснованные предположения и о подлинной причине «ненависти» Августа к Овидию, и о том, в какой форме были предъявлены поэту обвинения. Для первого предположения достаточно наших общих знаний о «династико-политической» ситуации в Риме 8 г. н. э.; для второго послужит подсказкой рассмотренный нами «Ибис».

История династической политики Августа хорошо изучена и не раз излагалась в описаниях римской истории этого времени — от Гардтхаузена до Парети. В ней важны два постоянно действующих момента. Во-первых, нужно помнить, что *auctoritas* Августа была категорией не юридической, а «моральной»: соправитель и предполагаемый преемник, которого Август мог рекомендовать сенату и народу, должен был быть известен как услугами отечеству, так и (хотя бы для видимости) чистотою личной жизни. Во-вторых, нужно помнить то живое ощущение родовых связей, которое так характерно для античного человека, даже столь позднего времени, и так трудно дается современному: Август, сам лишь приемный в роде Юлиев, во что бы то ни стало хотел, чтобы наследники его принадлежали к роду Юлиев, и ради этого шел на самые, казалось бы, неразумные комбинации.

Брак Августа и Ливии был бездетным. У Августа от предыдущего брака была дочь Юлия, у Ливии — сыновья Тиберий и рано умерший Друз. Передавать наследие пасынку — не Юлию, а Клавдию — Август не желал. Сына у него не было — значит, нужен был внук; внука должна была родить Юлия, а блюсти власть во время его малолетства — муж Юлии. Чтобы скорее осуществить своей расчет, Август выдал Юлию в четырнадцать лет за Марцелла — но через два года Марцелл умер, так и не оставив Августу потомка. Тогда Август выдал Юлию за Випсания Агриппу — брак этот длился девять лет, принес трех сыновей и двух дочерей, но когда Агриппа неожиданно умер, старшим внукам Гаю и Луцию было только восемь и пять лет. Чтобы обеспечить их опекуном, Август выдал замуж Юлию в третий раз — за Тиберия; но роль временного опекуна показала борьбу продолжателем Ливии, и здесь-то впервые орудием этой борьбы становится обвинение в безнравственности: во 2 г. до н. э. скандальные слухи о разводе Юлии заставляют Августа отправить родную дочь в ссылку. Тиберий возвращается с Родоса; затем неожиданно во 2 г. н. э. умирает молодой Луций Цезарь, а в 4 г. н. э. Гай Цезарь; путь Тиберия к власти, казалось бы, открыт. Но Август упорно не хотел отказываться от надежды на свое прямое потомство — Юлиев. Из детей Юлии и Агриппы еще оставались в живых трое: Юлия Младшая (уже выданная замуж за Луция Эмилия Павла), Агриппина и Агриппа Постум. Август усыновляет, наконец, Тиберия, но усыновляет вместе с ним и Агриппу Постума, а Агриппине выдает за Германика, племянника Тиберия, и приказывает Тиберию его усыновить: расчет его прежний — на то, что хотя бы после Тиберия к власти придут молодые Юлии. Ливии приходится возобновить борьбу; средства ее все те же — обвинения в безнравственности и намеки на заговор. Первым по обвинению в заговоре погибает Эмилий Павел, затем «за строптивый нрав» отправляется в ссылку Агриппа Постум, и, наконец, в 8 г. н. э. новый (хоть и не столь громкий) скандал губит Юлию Младшую. И в том же 8 г. н. э. неожиданный эдикт отправляет в понтийский край изгнанника Овидия.

Этот эпилог придворной распри гораздо логичнее, чем может показаться. Ливия победила, Клавдий одержали верх над Юлиями, но победа эта была достигнута дорогой ценой: два скандала, погубившие двух Юлий, легли пятном на всю императорскую семью. Нужно было смягчить впечатление. Для этого следовало показать, что дело идет не о конкретном

случае, а о всеобщем нравственном упадке, наперекор заботам Августа все более открыто погубляющем римское общество. Изобразив воплощением этой пагубы известного поэта, можно было примерной расправой с ним отвлечь общественное внимание от неприятных событий в императорском доме. Конечно, это было не единственной мерой, принятой Августом. Одновременно с Овидием из Рима был выслан в суровое (хоть и не столь суровое) изгнание Кассий Север. Лучший поэт и лучший ритор Рима пострадали одновременно; к сожалению, мы не знаем, какие обвинения были предъявлены Кассию. Следующий, 9 г. н. э., начавшийся протестами неких римских всадников против строгости брачных законов (Cass. Dio, LVI, 1), стал годом закона Папия и Поппея — последней попытки Августа приблизить свою программу нравственного обновления Рима к действительности. А затем тевтобургское поражение отвлекло общественное внимание от династической политики принцепса гораздо более решительным образом.

Отвлечь внимание от придворных событий — если мы примем это простейшее объяснение, то ни в каких других мотивировках «ненависти» Августа к Овидию уже не будет надобности. Овидий был выбран для примерного наказания, во-первых, просто как известнейший из современных римских поэтов, а во-вторых, потому что он был автором «Науки любви», которая легко воспринималась как катехизис «падения нравов». Однако подвергать Овидия преследованию только за «Науку любви» было неудобно. Эта поэма была уже лет восемь как издана, и гонение на нее выглядело бы запоздалым; кроме того, от такого обвинения Овидий мог защищаться (и, как мы знаем, защищался в Т. II — робко, но весьма стройно и убедительно). Нужно было подпереть это обвинение другим — более конкретным, более свежим и, главное, не поддающимся опровержению. Но каким?

И вот здесь «Ибис», это нагромождение страшнейших казней вокруг пустого места, подсказывает нам предположение: обвинение, предъявленное Овидию, вообще не было сформулировано, инкриминируемый «проступок» не был назван. Мы знаем, что никакого суда над Овидием не было: он просто был вызван лично к Августу, и тот сам «в горьких словах осыпал его обвинениями» (Т. II, 133). Представим себе, что Овидию было сказано: «Ты виноват — тебя наказывают; а в чем виноват — ты и сам должен знать», — и мы поймем, что все упоминания Овидия о своей «вине» так невразумительны именно потому, что он сам не знает, в чем она состоит. Разумеется, такое предположение — лишь гипотеза (может быть, столь же характерная для современной филологии, как гипотезы о любви к Юлии, о заговоре Агриппы, о нарушении мистерий были характерны для науки начала, середины и конца XIX в.). Но она разрешает, по крайней мере, одну загадку, на которую не давали ответа предыдущие гипотезы, вплоть до самой последней: если вину Овидия нельзя называть, то зачем так часто о ней упоминать, зачем беречь обиду в императоре? При нашем предположении это становится психологически ясно: Овидий все время возвращается к своему «проступку» только затем, чтобы как-то самому догадаться о нем и осторожными упоминаниями проверить свои догадки. Именно эта ситуация и пародируется в «Ибисе».

Против предлагаемой гипотезы возможны два возражения — одно конкретное, другое общего порядка. С одной стороны, мы не должны забывать: если даже Овидий «сам не знал» своей вины, то какие-то догадки («зачем я что-то видел?..» — Т. II, 103 и др.) у него, несомненно, были. На это можно ответить, что направление догадок Овидия о неназванном проступлении должно было напрашиваться само собой: если он сам не совершил никакого проступка, значит, он виноват тем, что не донес о каком-то чу-

жом проступке; и Овидий ищет своей вины («что-то видел...») именно здесь. Очень может быть, что он и мог себя упрекнуть в недонесении, например, о связи Юлии с Силаном; но сама несоразмерность наказаний, постигших Силана и Овидия, по-видимому, показывает, что поэт пострадал не за это. С другой стороны, мы должны признать: «психологическая расправа» предположенного рода — случай, необычный в античной практике, и аналогий ему мы не можем привести. Но ведь и психологическая ситуация, представленная в «Скорбных элегиях» и «Письмах с Понта» — покаяние в проступке без названия проступка, — тоже уникальная в античной литературе, поэтому мы вправе предположить и уникальный повод, вызвавший ее.

Как бы ни относиться к предложенной гипотезе, можно, по-видимому, согласиться в одном. Настоящей причиной ссылки Овидия была необходимость отвлечь общественное внимание от скандала в императорском семействе; «Наука любви» послужила только предлогом тому; а таинственный «проступок», названный или не названный, был лишь, так сказать, предлогом предлога. Поэтому напрасны были недоумения филологов прошлого века перед тем, что Овидий был наказан то ли слишком тяжело, то ли слишком легко. Наказание Овидия не могло быть легким, потому что тогда оно не привлекло бы к себе достаточного внимания. И наказание Овидия не могло быть смертным, потому что Августу был нужен не молчащий поэт, а говорящий, кающийся и славословящий. Этого он добился: девять книг понтийских элегий именно такого содержания, появляясь год за годом, не переставали отвлекать внимание римского общества (Р. III, 1, 47—60).

С. Л. Утченко, давший в своих работах четкую характеристику Августова режима, определил его как последовательно выдержанное «политическое лицемерие»⁶. Одним из частных проявлений этого официально-лицемерия и была история ссылки Овидия. А отражением этой стороны политической действительности (или, вернее, параллелью ей) в духовном мире современного ему Рима была та проблематика игры, проблематика несоответствия видимости и сущности как на уровне быта, так и на уровне бытия, которая пронизывает все творчество Овидия — от «Любвных элегий» и «Науки любви» до «Метаморфоз» и, как видим мы, и далее⁷: как начинается творческий путь Овидия описанием любви к едва ли не выдуманной Коринне, так заканчивается он излиянием ненависти к едва ли не выдуманному герою «Ибиса». Автопародия «Ибис» — одно из самых характерных проявлений этой проблематики, яркое, как всякое обнажение приема. Вот почему, будучи сопоставлены, загадка «Ибиса» и загадка ссылки Овидия помогают в какой-то мере понять друг друга.

⁶ С. Л. Утченко, Кризис и падение Римской республики, М., 1965, стр. 267—268; он же, Древний Рим. События, люди, идеи, М., 1969, стр. 210.

⁷ Подробнее об этом см. М. Л. Гаспаров, Три подступа к поэзии Овидия, в кн. Овидий, Элегии и малые поэмы, М., 1973, стр. 25—32.

THE *IBIS* AND THE PROBLEM OF OVID'S EXILE

M. L. Gasparov

The problem of where to place the *Ibis* among the poems written by Ovid in exile has always bothered scholars. The author suggests that it be taken as a parody on Ovid himself, a natural rounding-off of his first five years of exile (A. D. 9—13) when he had worked through and exhausted the genre and style of the *Tristia* and *Epistulae ex Ponto*.

The *Ibis* parodies (1) the ornamental motifs of the Pontic elegies, their plethora of mythological similes; (2) the structural motifs of the Pontic elegies, their typical plan and composition; (3) the situation which provoked those elegies: just as Ovid writes in them about his guilt at length and tragically but never once gives this guilt a name, so in the *Ibis* he passionately curses his enemy but never once names either him or the wrong he did. This gives some ground for speculating that when Ovid was sent into exile the reason for this, his *culpa*, was never stated («you are guilty — of what you must know yourself»), and because he keeps trying to guess what his *culpa* might be, he returns to this theme over and over again. The hypothesis seems plausible, since the real reason for exiling Ovid appears to have been the need to distract public opinion from the scandals between the Iulii and Claudii over the succession to power, whereas all other motivations — both *carmen* and *error* — were merely pretexts.
