

М.Г.Альбрехт

«РИМСКИЕ ОДЫ» ГОРАЦИЯ *

Толкованию "римских од"¹ посвящены многие исследования, но в настоящей статье мы не ставим перед собой задачи дать представление о всех них. В новой, — вообще говоря, весьма заслуженной — монографии Ч.Витке (см. прим.1), посвященной "римским одам" Горация, в них выделяются в особенности следующие черты: 1) первое стихотворение не имеет адресата (С.6); 2) настроение Горация скорее аристократическое, чем демократическое (С.4); 3,1,1-4 не является введением к "римским одам" (С.10); 3) оды не предназначались для песенного исполнения (С.2); 4) на них следует смотреть с точки зрения римского политического искусства и тактики (С.1).

Эти положения послужат поводом, хотя и не причиной, того, что мы поставим перед текстом Горация следующие вопросы: 1) к кому мысленно обращался Гораций в "римских одах"? 2) что означает *odi profanum vulgus*? 3) какую роль играет музыкальное начало в "римских одах"? 4) достаточно ли рассматривать "римские оды" под углом зрения политических маневров, и в какой степени Гораций отождествляет себя с политической пропагандой своего времени?

1. К кому мысленно обращался Гораций в "римских одах" ?

В первой "римской оде" Гораций прямо называет своих адресатов. В ст.5 он говорит, что поет для молодых девушек и юношей² — это они должны извлечь пользу из его песен. Уже это начало по-

* Русский текст настоящей статьи представляет собой просмотренный автором перевод с немецкого работы, которую М.Г.Альбрехт посвятил последнему изданию Горация в серии Teubneriana — И.Боржаку. Перевод выполнен А.К.Тавриловым.

© М.Г.Альбрехт, 1992

вергает в изумление. Ведь мы привыкли видеть в Горации поэта, который обращается по преимуществу к людям уже зрелым. И все-таки приходится признать, что это представление о Горации диаметрально противоположно собственному представлению лирического поэта о себе, а потому нам надлежит как-нибудь справиться с этой проблемой. Почему Гораций не обращается к так называемым зрелым людям, а как раз к тем, кто еще не завершил свое развитие? И способны ли эти последние вообще понимать его? Гораций, по-видимому, в этом отношении то ли более оптимистичен, чем мы, то ли рассматривает вопрос под другим углом зрения. Молодые люди могут, очевидно, понимать какую-то другую сторону творчества Горация — не ту, что люди пожилые.

Первая "римская ода" прежде всего указывает на неравенство людей, и притом не только в социальном, но также и в нравственном отношении. Затем в качестве антитезы следует мысль, что смерть всех людей уравнивает. При этом, в согласии с эпикурейской этикой,³ беспокойное существование человека, погнавшегося за наживой и мучимого дурной совестью, страхом и заботами, противопоставлено счастью того, кто благоразумно ограничивает⁴ свои желания (важное ключевое слово *satis* стоит как раз в начале второй половины стихотворения 3,1,25).⁵ Тут сама собой является возможность объединить меркантильную и политическую темы с помощью мысли, что сам римский властелин признает над собой высшую власть Юпитера, однако объединение это появится не в первой, а лишь в последней "римской оде" (3,6,5).⁶ А первая "римская ода" (после личного вступления) движется от общего к индивидуальному. В четвертой оде движение идет, как нетрудно убедиться, в противоположном направлении.⁷

Здесь, пожалуй, позволительно спросить: какое же дело владельца Сабинского поместья⁸ о его настроением рантье до римского юношества? Но можно поставить и противоположный вопрос: кто лучше сумеет понять и осуществить идею мира — так называемые зрелые люди, которые вплоть до старости заняты добыванием денег и благоустройством своих роскошных вилл, или же юношество, стоящее в стороне от стяжательства и потому не вполне еще подпавшее стяжательскому воззрению на мир?

Вторая "римская ода"⁹ нам кажется, показывает, почему

последний вопрос решается в пользу юности. Ведь она почти исключительно занята молодыми людьми и обнаруживает проникновение в их душевный строй: сперва речь о мальчике, который закаляет себя¹⁰ со страстным упорством, воспитывая в себе силу и мужество; затем — любящей девушке, которая заботится о своем женихе, трепещет за него. В этой трудной оде¹¹ мы более, чем где-либо, понуждаемы отделять существенное от несущественного. Было бы слишком наивно браться по поводу распределения ролей очень мужественного мужчины и очень женственной женщины. Также и не в том дело, чтобы вырывать из контекста изречение о сладостной смерти за отечество — в разбираемом нами контексте patria есть источник жизни (ср.: III, 5, 37), а потому достойна того, чтобы жертвовать жизнью ради нее. Государство для античного человека — это не "светская" величина. Надо заметить, что dulce имеет у Горация эпикурейское значение¹² (ср.: III, 1, 19, где dulcis также помечает эпикурейскую ценность).

Держась основной идеи второго стихотворения, мы усмотрим, почему оно обращено к молодым людям. Представленная уже в первой оде мысль, что смерть является общим уделом,¹³ теперь применяется, в частности, к людям молодым. Даже они не могут избежать смерти, а потому они, именно они, должны предпочитать осмысленную жизнь пустой.¹⁴ Оба — и кидакшийся в бой юноша, и девушка, исполненная заботливой любви, — служат образцом острого чувства жизни и совершенной сосредоточенности на предмете значительном; это позиция, составляющая, как известно, привилегию юности.

Вот из чего вырастает ведущая идея, которую Гораций во второй половине оды развивает грандиозным образом: это понятие доблести — virtus (ключевое слово снова стоит в начале второй половины оды, ст. 27).¹⁵ В этой virtus одно чрезвычайно созвучно юности — стремление к абсолютному, бескомпромиссность. Она — virtus — не косится на народ с его ненадежным одобрением, она презирает coetus vulgares и через все преграды идет своим путем, сколько бы тот ни был труден.¹⁶ Утверждая таким образом устремление молодости к абсолютному, поэт оказывается чужд тому, чтобы подталкивать юность к одря-

хлению, которое наступает, если и молодежь начинает мыслить утилитарно.

Исходя из сказанного, можно понять антитетическое взаимоотношение двух первых од¹⁷ — человеку следует быть сдержанным в приобретательстве, зато бескомпромиссным в своем стремлении к интенсивной, духовно и нравственно осмысленной жизни. Прочитав первые две оды, мы начинаем понимать, почему Гораций обращается именно к юности и с самого начала подчеркивает новое в своих стихотворениях (III, 1, 2).¹⁸

В шестой "римской оде" идее нового противопоставлена идея печальной действительности: упадок нравов сказывается уже в юные годы и нарастает непрерывно из поколения в поколение.¹⁹ В завершающей строке последней "римской оды" тема юности снова появляется благодаря ключевому слову progenies, пронизывающему весь цикл. Но до того как мы рассмотрим адресат римских од подробнее, ответим на второй вопрос из тех, что поставлены нами вначале.

2. Что означает odi profanum vulgus²⁰? Odi этимологически связано с odor 'запах'. В качестве презенсного перфекта слово означает резкое неприятие, близкое к физическому отвращению. Если fuimus Troes можно перевести как "троянцев, нас нет более", то и odi можно понимать в смысле "не могу более выносить".

Ближайшая параллель к odi в зачине "римских од" находится во второй "римской оде" (III, 2, 23 слл.): деятельная нравственная сила — virtus — "пренебрегает грубыми собраниями черни и земной сыростью, но бежит их окрыленно".²¹ Здесь вместо odisse введено arpegere. И опять Гораций оживляет этимологический смысловой оттенок: arpegere означает для него "победно попирать ногами" (церк.-слав. пърати родственно лат. arpero), "отталкивать ногой", что наилучшим образом сочетается с представлением об улетании прочь.²²

Прилагательное profanus в разбираемом тексте также должно восприниматься совершенно буквально: подразумевается то, что находится "перед святилищем", а следовательно, — вне его. О каком святилище идет речь? Гораций сам говорит нам, чей он жрец:²³ Musarum sacerdos (III, 1, 3). Метафорическое святилище

Муз — то пространство, в котором свершается общение поэта и опекаемого юношества. Пространство это не лишено свойств. Его особенной атмосфере присуща некая активная тишина (*favete linguis*). О могуществе молчания по-иному говорится и во второй оде.²⁴ Мастер в искусстве умолкания, Гораций сторонится людей, которые не прибегают к этой способности;²⁵ таких можно приравнять к осквернителям тайнств — они сами произнесли свой приговор. Наказание постигнет их — здесь вспоминаются одолевшие страхом хозяева вилл и утратившие покой *impii*, упоминаемые в первой оде.²⁶

Из четвертого стихотворения становится ясно, что боги не принимают (*odere* — III,4,67) тех, кто рассчитывает на грубую силу и предается безудержным страстям, по собственной воле отдавая себя в рабство. Это напоминает экзистенциальную интерпретацию адских мук у Лукреция (*Lucr.*, III,978-1023). Постепенно становится ясным, в какой плоскости *profanum vulgus* противопоставляется тому юношеству, к которому обращается поэт. Как видим, нелепо вычитывать отсюда политическое объяснение в любви к аристократии, тем более у поэта, который сам был весьма скромного происхождения и прямо хвалил Мецената за то, что тот выбирает себе друзей не по социальному признаку, но по личным их достоинствам (*S.*, I,6, *razzim*). Вне святилища находятся не те, кто, скажем, исключен оттуда другими, а те, кто сами же себя изгнали из храма по причине своей абсолютной преданности внешним благам, по неспособности своей благоговеть и молчать.

А потому не должно удивлять, что в "римских одах" из одного и того же круга лиц берутся как положительные, так и отрицательные примеры; мы видим, что в шестой оде часть юношества сама осудила себя на то, чтобы принадлежать к *profanum vulgus*!

Кто же тогда войдет во врата храма? И действительно ли, — как естественно ожидать от того рода поэзии, который не гнушается политической пропаганды, — властитель державы уже в силу своего положения находится среди привилегированных? Эти вопросы нестделимы от вопроса о роли музыкального в "римских одах".

3. Какую роль играет музыкальное начало в "римских одах"?

Чтобы найти ответ, продолжим рассмотрение круга лиц, к которым оды обращены прямо или косвенно. Третья "римская ода" в рукописной традиции не совсем надежно отделена от второй; также и античные комментаторы понимают оды вторую и третью как единое стихотворение. В общепринятом ныне облике вторая ода — самая короткая из "римских од", а вместе с третьей она была бы самой длинной.

Несомненно, в III,3,1 начинается новая тема — речь идет уже не о юноше, но о муже.²⁷ Из юношеского стремления к абсолютному родилась²⁸ мужская твердость.²⁹ Образ находящийся вне храма воплощен теперь либо в тех гражданах, которые подталкивают мужа (*vir*) и неправедному деянию, либо в угрожающем лице тирана. Гораций, как видим, не следует принципам слепо: и граждане не становятся хорошими оттого только, что они граждане, и владыка не будет безупречен благодаря одному своему положению. Гораций признает за благо именно *virtus*, которую описывает в III,2,21 слл. Это она ведет на небо, и теперь мы окончательно убеждаемся, что уже в III,2,13-24 Гораций заботился не о расхожем прославлении героической смерти, а о более высоком ее освещении.

И Поллукс, и Геракл благодаря испытанному постоянству в своих поступках (*has arte* — III,3,9) оказались приняты в твердую "огненных небес"; точно так же и Август возляжет среди них, чтобы пить нектар.³⁰ Неколебимость во внешних обстоятельствах находит в области божественной свое продолжение — полный покой (*resumbens* — III,3,11). Иначе говоря, на безмятежность (*αταραξία*), сперва стоически окрашенную, падает эпикурейский отсвет. Примыкающее пророчество об апофеозе Ромула³¹ снова говорит о *quieti ordines deorum* (III,3,35 слл.). Блаженство богов представлено здесь в духе квиетизма, столь же близкого к эпикурейству, сколь и Горациево удовлетворение своим малым сабинским поместьем в конце первой оды, — богатство, оказывается, слишком хлопотно (III,1,8).

Пророчество о римском будущем находится в согласии с этим идеалом, ибо успех римской экспансии связывается со следующими качествами: *fides* (в противовес предательству троянского царя

Лаомедонта и супружеской измене Елены), презрение римлян к золоту (49 слл.) и отказ от восстановления Трои.³² Под конец слышится угроза: если эти условия не будут исполнены, придется римлянке оплакивать мужа да и сыновей. *Pueri* завершают пророчество Юноны,³³ ведь они – это будущее, о котором как раз идет речь в оде. Нельзя сказать, что Гораций дарит благословение одновременно и владыке, и державе.³⁴ Скорее заметна альтернатива: возможна нежданная тирания, но возможна и гибель юношества в наказание за не в меру консервативное направление, строящееся "слишком благочестиво" восстановить Трои (ст. 58–60), город, построенный на алчности и предательстве, – по-видимому, это и есть нравственный смысл высказанного запрета.

Но мы не кончили еще с этой одой: последняя строфа содержит обращение к Музе. Умно одергивая себя, Гораций призывает богиню лирической поэзии оставить чересчур высокую политическую тему. Конец третьей оды можно, таким образом, сравнить с началом первой, потому что Гораций, как и там, говорит здесь о своей поэзии. По тону нельзя не видеть противопоставления: сколь торжественно было вступление, столь скромно звучит финал. А впрочем, заключительная строфа косвенно подчеркивает высоту предмета, затронутого поэтом напоследок.

В нашем анализе "римских од" мы подошли к середине цикла. Как мы убедились, первые три стихотворения тесно связаны одно с другим: оды первая и вторая находятся в отношении дополнителности одна к другой, причем мотив "оскудения" служит гладкости перехода; оды вторая и третья дают постепенное нарастание (*gradatio*). Более тесная связь между одами третьей и четвертой, как и центральное положение автопортрета, противоречит, – весьма, впрочем, распространенному, – тезису,³⁵ будто ода четвертая старше третьей, от нее не зависит и была на самом деле написана позднее.

Четвертая ода начинается с обращения к Музе,³⁶ и таким образом тесно примыкает к концу третьей.³⁷ Когда Музу приглашают спуститься с небес, это не означает, что предмет, к которому поэт переходит, не столь значителен – на деле речь идет о самой длинной оде,³⁸ и уже *longum melos* (III, 4, 2) вместе с *tibia* намекает на возвышенный тон, присущий хоровой лирике. Поэт

обращается к своей аудитории³⁹ (*auditis* – ст. 5), как бы делая ее причастной своему поэтическому исступлению. Он очутился в некоем святом для поэзии природном окружении (*pios lucos*),⁴⁰ изобилующем бесценными стихиями – водой и воздухом. В этом представлении о месте действия как раз и выясняется, что это такое – храм муз, куда благодаря вопросу (*auditis?*) словно невзначай переносятся и слушатели. И как в третьей оде Гораций изобразил Августа в божественном и блаженном покое, так и в четвертой он представляет себя самого. Маленьким мальчиком бежал он из отцовского дома и в горах заснул, утомленный; и вот голуби прикрыли младенца свежей зеленью, так что ни змея, ни медведь не могли повредить ему. Любопытно, что благодаря этому рассказу и Гораций, как Август, пребывает в покое. Однако еще важнее то, что он вводит себя в "римские оды" мальчиком. Вот когда наступило самоотожествление с аудиторией, а именно с юношеством, притом не в смысле энергических увещаний, а через образ покоя и тишины, открытых божеству и его влияниям! Гораций знает, что Музы хранили его, что они чудесным образом спасали его от смерти, *сберегли* в последующих опасностях его жизни. Он обращается к музам торжественно и ко всем сразу, уверенный в том, что под их защитой готов посетить опаснейшие края империи, не страшась за себя.

Это в высшей степени личное свидетельство, которое научил нас оценивать по-новому Э. Цинн,⁴¹ находится в центре всего цикла. Гимн Музам продолжается теперь применительно к юному Цезарю (Августу). Усталый от борьбы, он хочет положить конец своим зрдам,⁴² и Музы даруют ему отдохновение. Гораций говорит *te-creatis* ("вы его воссоздаете"). Значит, Август уже не тот человек, что был прежде. И поэт продолжает: "Вы подаете ему краткие советы" – *lene consilium*⁴³ (III, 4, 41) – принцип, следовательно, вот в таковых нуждаться.⁴⁴ Так возникает контраст между грубой силой, которая способна обходиться без этих музыкальных советов (III, 4, 65: *vis consilii experta*), зато сама же себя разрушает, и "умеренной мощью" (III, 4, 66: *vis temperata*). Примером грубой силы выступают знаменитые мифические прелюбодеи, терпящие наказание в подземном мире; они образуют некое подобие упомянутых выше гигантов. Что же касается музыкального *consilium*, то порукой ему является Аполлон, который нарочито замыкает перечень богов,

причем о нем говорится обстоятельнее, чем о других (Ш, 4, 60, 64).

Из четвертой оды совершенно ясно, что Музам свойственна преобразующая сила и что Гораций как жрец муз желал бы ввести Августа в свой музыкальный мир. Август причастен к нему не как властитель, но, судя по третьей оде, благодаря своей *virtus* и, как становится видно теперь, по благодати муз. Преобразующая нравственная сила есть важнейшее проявление музыкального в "римских одах". И эта сила становится действенной в диалоге с юношеством, к которому "римские оды" обращены. Она дарована была юному Горацию Музой, а теперь к ней становится причастен и Август. Победа Юпитера над гигантами как прообраз (*τύπος*) деяний Августа служит переходом к дальнейшему.

Пятая "римская ода"⁴⁵ славит бескомпромиссное поведение Регула перед лицом предстоящего мученичества. На верную смерть он идет с такой ясностью и покоем, словно после трудов дня отправился в свое загородное поместье (Ш, 5, 49 слл.). Также и здесь (этого, между прочим, не отмечает Р. Хайнце),⁴⁶ образ душевного покоя окрашен эпикурейски: и у Лукреция (*Lucr.*, 3, 938 слл.), и Горация (*S.*, I, I, 118 сл.) эпикуреец уходит из жизни, словно насытившийся гость. Регул становится образцом эпикурейской *pietas*. По Лукрецию (*Lucr.*, 5, 1198-1203), *pietas* выражается не в ритуальных действиях; скорее это готовность рассматривать что бы то ни было "в веселии духа". Это как раз и создает фон для требования обновить храмы в шестой оде. Многозначителен самый порядок требований: внешнему обновлению предшествует внутреннее. И тут слышен не пропагандист на службе у Августа и даже не консервативный римский ритуалист, но поэт и пророк внутреннего человека, очищенного в горниле Эпикуреова учения.

Из пятой оды видно и то, что *fides* не является неотъемлемым свойством римлян — солдаты Красса⁴⁷ перебежали к парфянам. Как в четвертой оде владыка должен был решить — принять ли кроткие советы Муз и стать благодаря этому причастным к их божественной тишине, или нет, так и в пятой мы видим, с одной стороны, эпикурейский душевный покой Регула, а с другой — позор тех, кто своими поступками сам же изгоняет себя из Рима. Перебежавшие к заклятому врагу солдаты Красса опять же по-сво-

ему показывают то, что понимает Гораций под *profanum vulgus*. Пятая ода, как и вторая, подчеркивает неповторимость мгновения, которое дает возможность испытать свою *virtus* (ст. 29 слл.): жалкое существование тех, кто падок на компромиссы. Иначе говоря, в пятой оде отчетливо показано, в чем достоинство героя второй оды. Так еще раз подтверждается правильность нашей интерпретации второго стихотворения.

Шестая "римская ода" обращена к "римлянину". Она взывает к обновлению храмов и проясняет намеки первой оды относительно иерархического распорядка в мире: римлянин господствует над другими, поскольку сам смиряется перед богами. Как извне, так и изнутри ему угрожают опасности — и военные, и нравственные. Иными были римляне прежних времен — из поколения в поколение шло падение нравов. Тон здесь еще мрачнее, чем в речи Юноны из третьей оды; также и в этом стихотворении главная мысль поэта обращена к юношеству. Истинно музыкальному духу, как он охарактеризован Горацием в оде четвертой, теперь противопоставлена профанная музыка: чувственные ионийские танцы (Ш, 6, 21). И снова мы видим, как понятие, заранее сопряженное с отрицательной оценкой, заимствуется из области внешнего и чужого. Даже само музыкальное имеет свое искаженное воплощение, и последнее никоим образом не изгнано из действительности направляемого Августом государства.⁴⁸

Некоторые важные темы первой половины всего цикла, таким образом, подхвачены во второй половине, иногда с реалистическими и пессимистическими нотками. При этом симметрично, а именно хиастически представлены: владение собой и верховная власть (оды 1 и 6); римская доблесть (оды 2 и 5); Август, Гораций и Музы (оды 3 и 4).

4. Достаточно ли рассматривать "римские оды" под углом зрения политических маневров? Из сказанного выше следует, что "римские оды" не сводятся к перепискам политической пропаганды. Они, правда, подхватывают некоторые мотивы последней (например, восстановление храмов или супружеской морали), однако глубинный смысл их иной: не политическое, а музыкальное поставлено здесь в центр. Также и по числовому соотношению стихов спасение юного Горация Музами образует центр всего цикла. Именно отсюда музи-

ческий свет падает и на властелина. Отсюда же видно, что Гораций преследовал совсем иную цель, чем какое бы то ни было политическое волеизъявление. Поэт знает, что подлинное решение судеб римского государства вершится в душе каждого отдельно взятого римлянина.⁴⁹ Относится ли человек к кным или сохранившим свою кность людям, ради которых поэт Гораций, или же принадлежит к *profanus vulgus*, — это решает не предрассудок общественной группы, а достоинство каждой личности.

Что касается Августа, то в "римских одах" мы слышим не проповедь проводимых принципом мероприятий, но увещания поэта. Гораций не заимствует чужие лозунги; он возвещает новое и неслышанное⁵⁰ о грядущем Рима, он взывает к тем, кто способен это новое вместить. Примечательно и то, как сильно пронизаны многие образы этих од той философией, которая дальше всего отстоит от всяческой политической суеты, — философией эпикуреизма.⁵¹

Таким образом, выясняется, что вводная строфа первой римской оды имеет фундаментальное значение для "римских од" как цикла:⁵² она обозначает кность как категорию, к которой обращена поэзия Горация, а вместе с тем и обращенность его творчества в будущее; строфа эта обнаруживает, что Гораций видит себя исключительно жрецом Муз; здесь же очерчено и то таинственно-молчаливое пространство, в котором только и слышно поэтическое слово. Кроме того, наш разбор показывает, что тематически цикл более завершен и замкнут, чем думалось многим.⁵³

Примечания

¹ Обозначение "римские оды", по Эд. Френкелю (F r e n k e l Ed. Horace. Oxford, 1957. P. 260), восходит к Т. Плоссу в кн.: P l o s s T. Horazstudien. Leipzig, 1882. S. 185 ff.; Ч. Витке (W i t k e Ch. Horace's Roman Odes: A critical examination. Leiden, 1983. I, 1) говорит о единственном упоминании "римских од" начиная с 1887 г., т.е. упускает из виду указания Эд. Френкеля.

² *Virginibus puerisque canto* (III,1,4).

³ О близости *Carth. III, I k S., I, 1 k Lucr., 2, 1 sqq.* см.: S y n d i k u s H.P. Die Lyrik des Horaz. Darmstadt, 1973. Bd 2. S. 7-11; ср.: P a s q u a l i G. Orazio lirico. Firenze, 1920. P. 657 ff. с указанием на *Lucr., 3, 59-64; 945-950.*

⁴ К. Барвик (B a r w i c k K. Drei Oden des Horaz // *Rheinisches Museum für Philologie...* 1950. Bd 93. S. 259-264) сравнивает *Carth. 3, 1* и *2, 16*. Контрастное сопоставление с Лукрецием и Филодемом провел В. Пёшель (P ö s s e h l V. Die Einheit der ersten Römerode // *Harvard Studies in Classical Philology.* Cambridge (Mass.), 1958. Bd 63. S. 333-346, особенно 343). В работе, опубликованной впервые в 1912 г., Л. Амундсен подчеркивал индивидуализм Горация (A m u n d s e n L. Die Römeroden des Horaz // *Wege zu Horaz / Hrag. H. Oppermann (Wege der Forschung.* Bd 99). Darmstadt, 1972. S. 120). Последнее из названных исследований существенно для общего понимания "римских од"; в первую очередь здесь отвергнуты чересчур актуально-политические толкования.

⁵ *Desiderantem quod satis est* (III,1,25).

⁶ *Regum timendorum in proprios greges, reges in ipsos imperium est Iovis* (III,1,5 f.); *dis te minorem quod geris, imperas* (III,6,5).

⁷ Дж. Паскуали прав (P a s q u a l i G. Orazio lirico. P. 667), но почему он не удовлетворен заключительной строфой, мне неясно. Гораций указывает на свое эпикурейское отношение к жизни как на личное свидетельство, благодаря которому он сам же становится гарантом высказываемых идей (то же находим у Эпикура, fr. 187 Usener).

⁸ *Cur valle permixta Sabina divitias operosiores?* (III,1,47).

⁹ В отличие от А. Керра (K e r r A. Some passages from Virgil and Horace // *Proceedings of the Classical Association.* London, 1964. Vol. 190. New Ser., N 10. P. 39 - 47, 44 f.), я не верю в обращение *Amici*, хоть оно и засвидетельствовано как различение к *amicis* в III,2,1.

¹⁰ Август требовал, чтобы мальчики из хороших семейств вступали в *adulcia iuvenum*, усиленно занимались на Марсовом поле упражнениями и уже с 14 по 18 лет проходили военную службу (P a s q u a l i G. Orazio lirico. P. 669). Дж. Паскуали говорит о стоическом фоне этого стихотворения (Ibid. P. 672 sqq.). Толкование второй оды, в которой Дж. Паскуали видит приуроченные к некоему апокалипсису, обрывающиеся вдруг молчанием, я нахожу весьма спорным (Ibid. P. 680 ff.).

¹¹ Г. Синдикус (S y n d i k u s H.P. Die Lyrik des Horaz. Bd II. S. 27) полагает, что Гораций бездумно эксплуатирует ряд фундаментальных римских установок; это маловероятно.

¹² Заслуживает внимания иное объяснение, предлагаемое Г. Хоммелем (H o m m e l H. Dulce et decorum // *Rheinisches Museum für Philologie.* 1968. Bd 3. S. 219-252). Он обладает употреблением *dulcis* у Горация: "вызывает шипение и славу, если кто-либо умирает за свое отечество", "это сладостно (для других)". Точнее, *сладостно* (Tyrk., 6/7, 1-2 D.) быть мерт-

вым; *καλόν* = dulce et decorum, так что получается приблизительно: *mortui vivos obligant*.

13 Мысль эта высказана в тексте, однако прав исследователь (S i l k E. T. Horace. Carm. III, 1 // Yale Classical Studies. New Haven, 1973. Bd 23. P. 131-145), который предупреждает, что неосторожно приравнять *necessitas* и *mors* (Ibid. P. 139-145); за приравнивание этих понятий высказался Т. Оксала (O k s a l a T. Religion und Mythologie bei Horaz // Commentationes Humanarum Litterarum. Helsinki, 1973. Bd 51. S. 98), а также И. Надо (N a d e a u Y. Eloquentes structurae, Speaking Structures (pars secunda). Horace. Odes III, 1-3, 6 // Latomus. 1983. Bd 42. P. 303-331, в особенности 303-306), который, следуя за догадками Вилкинсона и Моритца, приравнивает здесь Юпитера к Августу (а заодно и к *necessitas*), что не является ни обязательным, ни убедительным. Смысл Carm. III, 1 получался бы такой: "Optimum est gloriae cupidine se liberare et omnium rerum regimen Augusto tradere (307)." - Sapienti sat. Ценно указание на эллинистические ходы мысли III, 2, строфы 4 и 5: жажда власти при стремлении к самосохранению (Lucr., 2, 40-53; Hor., Carm. III, 1; Epicur., Kyriai doxai, 7, 13, 14). В. Пёшль (P ö s c h l V. Die Einheit der ersten Römerode. S. 333-346, в особенности 338) указывает на то, что Юпитер и *necessitas* не идентичны (ср. "Фиванцы" Филемона у Stob. 4, 8. P. 423 Hense = Com. Att. Fr., Kock. Nr. 31); "Рабы принадлежат царям, цари - богам, бог принадлежит необходимости". В. Пёшль признает, что третья книга, не считая III, 30, обрамлена программными стихотворениями (III, 1 и III, 29) и что начальное стихотворение второй половины книги также являет эллинистические черты (III, 16). О приравнивании *necessitas* и *τὸ κρείον* (Philod., De morte, 4, 38, 12-14) см.: P ö s c h l V. Die Einheit der ersten Römerode. S. 345 f. Anm. 22.

14 Даже и того, кто бежит, настигает смерть: Il., 2, 486 sqq.; I, 315 sqq. (K u r f e s s A. Zu den Römeroden des Horaz // Die Alten Sprachen. 1940. Bd 5. S. 106-112, особенно 108).

15 Насчет единства представления о добродетели в этом стихотворении, а следовательно, против разделения оды на две части (военную и политическую) см.: C o n n o r P. J. The balance sheet, considerations of the Second Roman Ode // Hermes. 1972. Vol. 100. P. 241-248.

16 А. Курфес (K u r f e s s A. Zu den Römeroden des Horaz. S. 109) указывает в качестве параллели на Cic., Rep., 6, 13 и 23.

17 Г. Х. Пойзер (P o y s e r G. H. The first and second "Roman Odes" // Latomus. 1952. Vol. 11. P. 433-436) признает "эллинистическое настроение" в I, 1, а также приметную на фоне III, 2-6 "низость" стиля III, 1. Отсюда он заключает, что III, 1 и III, 2 созданы независимо одна от другой. Г. Х. Пойзер предполагает, что первая строфа первой оды или обе начальные ее строфы присочинены задним числом ради завершенности цикла. Это представляется возможным. Впрочем, Г. Х. Пойзер недооценивает значения эллинистических мотивов, представленных и в других одах. Между тем III, 1 не занимает в этом смысле какого-то особого положения.

18 Carmina non prius audita (III, 1, 2).

19 Aetas parentum, peior avis, tulit / nos nequiores, mox daturos / progenium vitiosiore (III, 6, 46 ff.).

20 Б. Шелль (S n e l l B. Die Entdeckung des Geistes, Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen. Göttingen, 1975. S. 394-397) видит в *odi profanum vulgus* помимо прочего выражение стилистического идеала во вкусе Каллимаха. Не следует, однако, ограничивать значение этого горацанского высказывания сугубо литературной сферой. В. Пёшль (P ö s c h l V. Horazische Lyrik: Interpretationen. Heidelberg, 1970. S. 148-163) справедливо усматривает близость позиции Горация к эстетической жизненной установке эпикурейцев. Эд. Френкель (F r a e n k e l V. Horace. P. 263 ff. Note 1) признает, что в употреблении I-го л. (*odi, arceo*) чувствуется некая секуляризованность, с чем согласен и А. Денстон (D u n s t o n A. J. Horace, Odes, III, 4 and the "Virtutes" of Augustus // Journal of Australasian Universities Language and Literature Association. 1969. N 31. P. 9-19, особенно 13).

21 *Odi* напоминает также *Persicos odi apparatus* из I, 38: Гораций пренебрегает даже количеством ради качества. Насчет этимологии ср.: W a l d e A., H o f m a n n J. B. Lateinisches Etymologisches Wörterbuch. Heidelberg, 1954. Bd 2, s. v. *odi*.

22 В III, 3, 50 *spernere* связано с *aurum*, принадлежащим к мирской сфере; ср. также III, 5, 25 слл., где выражена полнейшая разнородность *aurum* и *virtus*.

23 Л. Безинг (B ö s i n g L. Musarum Sacerdos, Anmerkungen zu Hor., Carm. III, 1 // Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft = Unitas Schriftenreihe. Würzburg, 1972. Bd 1. S. 42-53) высказывает в том смысле, что в греческом, как будто бы, не говорят о жрецах Муз (S n e l l B. Die Entdeckung des Geistes...), а разве что об иерофантах и иерокериксах (вестниках святых). Приписывая себе обе последние должности, Гораций мог опираться на Орфея как на прообраз. Оригинальность Горация Л. Безинг понимает формально, а не применительно к содержанию; точнее говоря, он видит соединение формы (юность, пение, танец) и содержания (дух чистый и благочестивый). Употребление сакрального языка было в ходу и у эпикурейцев, о чем правильно писал В. Пёшль (P ö s c h l V. Die Einheit der ersten Römerode. S. 333-346, в особенности 333); литературу о религиозности поэтов см.: Ibid. S. 344; ср. также: K l i n g n e r F. Horazische Oden, Das Musengedicht, 3, 4 // K l i n g n e r F. Römische Geisteswelt. München, 1965. S. 376-394. Ф. Сольмсен (S o l m s e n F. Horace's first Roman Ode // American Journal of Philology. 1947. Vol. 68. P. 337-352 = Wege der Forschung. Darmstadt, 1972. Bd 99. S. 139-158) тонко раскрывает связи с идеями в II, 16 и 18; III, 24, а также влияние элементов этих од в разбираемых нами "римских одах".

24 Est et fideli tuta silentio / merces: vetabo, qui Cere-

ris sacrum / volgarit arcanae, sub isdem / sit trabibus... mecum (III,2,25 ff.).

25 Я не могу поверить, чтобы это требование относилось лишь к "доверенным лицам" императора (см.: K u r f e s s A. Zu den Römeroden des Horaz. S. 110. Anm. 14).

26 Destructus ensis cui super inopia / cervice pendet... non avium citharaeque cantus / somnum reducent (III,1,17 ff); sed timor et minae: scandunt eodem quo dominus (III,1,37 f.).

27 Было бы поспешно относить это с самого начала исключительно к Августу, хотя со времен Г. Вагенворта так принято (W a g e n v o r t H. De Horatii quae dicuntur odis Romanis. Diss. Groningen, 1911). Его поддерживал Г. Добльхофер (D o b l h o f e r H. Die Augustuspanegyrik des Horaz in formalhistorischer Dichtung. Heidelberg, 1966. S. 143); не соглашался с ним Л. Амундсен (A m u n d s e n L. Die Römeroden des Horaz. S. 130): "Мысль об Августе никоим образом не может считаться центральной: настроение оды в целом носит гораздо более обобщенный характер".

28 По К. Бюхнеру (B ü c h n e r K. Die Römeroden // Studien zur römischen Literatur: Horaz. Wiesbaden, 1962. Bd 3. S. 125-138, особенно 132), вторая и третья "римские оды" воплощают в себе две стороны идеального римлянина. Т. Оксала (O k s a l a T. Religion und Mythologie bei Horaz. S. 100) говорит о "стоической социальной этике", а Дж. Паскуали, отмечая, что и эпикурейский мудрец не зависит от внешних влияний, признает, однако, что последний не может быть назван tenax propositi (P a s q u a l i G. Orazio lirico. P. 682). В. Пёшль (P ö s c h l V. Die Einheit der ersten Römerode. S. 333-346) всецело приводит свидетельства эпикурейцев: Philod. de morte - 4, 34, 21 (враждебное к тирании подвижническое исповедание); De dis - 1, 25, 28 sqq (презрение к сильному миру сего); Metrod. fr. 26 Körte.

29 Г. Синдикус (S y n d i k u s H.P. Die Lyrik des Horaz. Bd II. S. 39) справедливо предупреждает от чрезмерного акцентирования "справедливости".

30 Quos inter Augustus recumbens / purpureo bibet ore nectar (III,3,14).

31 Ромул - первый, Август - второй основатель Рима: Klingner F. Studien zur griechischen und römischen Literatur / Hrsg. von K. Bartels; mit einem Nachwort von E. Zinn. Zürich, Stuttgart, 1964. S. 347-348. - Как выразился Т. Оксала (O k s a l a T. Religion und Mythologie bei Horaz. S. 102): "Новейшая история актуализирует миф".

32 Относительно dissuasio (в рамках критики Александра Великого) см.: M e t t e H.J. "Roma" (Augustus) und Alexander // Hermes. 1960. Bd 88. S. 458-462.

33 Предполагаемое собрание богов является, как давно показали исследователи, элементом в духе Эниды. Этот экскурс в высокий политический эпос подготавливает последующий "оклик" Музы, воспарившей слишком высоко.

34 Ср. справедливую критику Г. Оппетманна (O p p e t m a n n H. Zum Aufbau der Römeroden // Gymnasium. 1959. Bd 66. S. 204-217, особенно 204) на толкование Т. Моммзена, который назвал Горация первым придворным поэтом (M o m m s e n Th. Reden und Aufsätze. Berlin, 1905. S. 168), а также приведенные Г. Оппетманном письма Теодора Моммзена и Ульриха фон Вилламовица (O p p e t m a n n H. Zum Aufbau der Römeroden). Драматическое напряжение между Августом как "божеством" и "безбожием его народа" подчеркивает М.С. Сантирокко (S a n t i r o s s o M.S. The order of Horace's Odes. Books 2 and 3: Diss., Columbia University, 1979 // Dissertation Abstracts. 1981. N 42. P. 202A-203A).

35 S y n d i k u s H.P. Die Lyrik des Horaz. Bd 2. S. 6.

36 О "царском", "политическом" и "ораторском" в Каллимах см. статью В. Тайлера (T h e i l e r W. Das Musengedicht des Horaz // Schriften der Königsberger Gelehrten Gesellschaft. 1935. Bd 12, N 4. S. 253-282, в особенности 256 слл.); о замене насилия убеждением см.: Cornut., 17,6; В. Тайлер привлекает к рассмотрению Plut. praeccepta gerendae reip., 801e (Hes., Theog., 80). О Музе и музыкальном у Горация вообще писал Г. Либберг (L i e b e r g G. Horace et les Muses // Latomus. 1977. Bd 36. P. 962-983). О Пиндаре (Pyth., 1, 39 слл.), о Гесиоде (как фон для Hor., Carm., III, 4) см.: M a r g w. Zum Musengedicht des Horaz // Monumentum Chiloniense, Studien zur augusteischen Zeit // Festschrift E. Burck. Amsterdam, 1975. S. 385-399. - То, что мотив вдохновенного порыва намечен уже в П., 19 и 20, правильно понято у М.С. Сантирокко (S a n t i r o s s o M.S. The order of Horace's Odes. S. 202A-203A). Насчет связи с Пиндаром Pyth. 1 основополагающим образом высказался Эд. Френкель (F r a e n k e l E. Horace. P. 283-285), столь же убедительно выделив капитальное значение музыки и музыкального (Ibid. P. 283); очень хорошо говорит об этом и Т. Оксала (O k s a l a T. Religion und Mythologie bei Horaz. S. 110 ff.). "Легенда" об избраннике Музы (Hor., Carm., III, 4) напоминает Пиндара, Стесихора, Платона, особенно же Иама (Pi., O., 6, 54 sq.), как отмечал Г. Паскуали (P a s q u a l i G. Orazio lirico. P. 693). Применительно к агиографической традиции И. Боржак (B o r j a k I. Descende caelo // Acta Antiqua Academiae Scientiarum Hungaricae. 1960. T. 8. P. 369-386) указывает на: Delehaye H. Les legendes hagiographiques. Bruxelles, 1955. P. 32. - Перечисление знаков милости Музы к Горацию имеет гимническую форму (P a s q u a l i G. Orazio lirico. P. 694). Соответственность с "Теогонией" Гесиода подчеркивается (после многих других) в работе: T h o r n t o n A.H.F. Horace's Ode to Calliope // Journal of Australasian Universities Language and Literature Association. 1965. N 23. P. 96-102). - Глубокие суждения о цивилизаторской роли Музы в государстве, а также с Горация как "христе Музы" высказаны в статье: H o r n s b y R.A.

Horace on Art and Politics (Ode, III,4) // Classical Journal. 1962. Vol. 58. P. 97-104, в особенности 104: "Если Цезарь как частное лицо не печется о Музах, государство потерпит новый урон".

37 Эти оды по мысли всякий раз примыкают друг к другу; ср. также: La Penna A. Orazio e la ideologia del principato. Torino, 1963. P. 94, note 2.

38 В о г з с á к I. Descende caelo. P. 369-386 (весьма существенно).

39 Т. Оксала (Oksala T. Religion and Mythologie bei Horaz. S. 103) справедливо возражал в этом пункте Г. Уильямсу (William G. The third book of Horace's Odes edited with translation and running commentary. Oxford, 1969. P. 50-51).

40 Lucus означает у Горация исключительно рошу, посвященную некоему божеству (Troxler-Keller L. Die Dichterschaft des Horaz. Heidelberg, 1964. S. 27-32).

41 Гораций исходит из своего собственного вдохновения, поскольку он, в отличие от Пиндара, не вдохновляется общественными предписаниями, характерными для хоровой лирики (см.: Fraenkel E. Horace. P. 260 ff.). Поэт выступает как "свидетель" личного, почти религиозного опыта: он посвящает читателя в то, что сам "слышал и видел". Важны здесь и соображения Э. Цинна (Zinn E. Horaz im Rettungsboot // Eranion / Festschrift H. Hommel. Tübingen, 1961. S. 185-205).

42 Повод: возвращение Октавиана после Акция летом 29 г. до н.э., его отдых в Ателле (Кампания), чтение "Георгии" с Вергилием и Меценатом (Vita Vergilii, 27), как на это обратил внимание Д. Малькольм (Malcolm D.A. Horace, Odes, III,4 // Classical Review. 1955. Bd 69. P. 242-244). "Песнь победы", как называл *carm.* III,4 Р. Хайнце (Heinze R. Der Zyklus der Römeroden // Neue Jahrbücher für Antike und deutsche Bildung. 1929. Bd 5. Ann. 50), эта ода все-таки не является. В. Вилли (Willi W. Horaz. Basel, 1948. S. 208) указывает на несовместимость такого толкования со стихами 1-37.

43 У Гесиода (Theog., 79-80) Калипона как спутница великодушных владык наделяет их миротворческим даром.

44 Л. Маккей (MacKey L.A. Horace, Odes, III,4 // Classical Review. 1932. Bd 46. P. 243-245) считает целью оды дать Августу очень осторожно сформулированный совет. Это по неясной нам причине отвергает Л. Амундсен (Amundsen L. Die Römeroden des Horaz. S. 135).

45 Относительно внутреннего единства пятой "римской оды" см.: Haffter H. Die fünfte Römerode des Horaz // Philologus. 1938. Bd 93. S. 132-156. - Х. Хафтер тоже против слишком жесткого увязывания этой оды с политической пропагандой.

См. также: Kornhardt H. Regulus und die Cannaegefangenen. Studien zum römischen Heinerrecht // Hermes. 1954. Bd 82. S. 85-123. - Т. Маркони (Marconi G. Attilio Regolo tra Andronico ed Orazio // Rivista di Cultura Classica e Medioevale. 1967. Vol. 9. P. 154) предполагает в качестве источника Горация претексту Ливия Андроника "Регул".

46 См.: Heinze R. Der Zyklus der Römeroden.

47 Milesne Crassi coniuge barbarae / turpis maritus vixit, et hostium / (prol curia inversique mores:) / consenuit accerorum in armis (III,5,5 ff); nec vera virtus, cum semel excidit / curat reponi deterioribus (III,5,29 f).

48 Правильно понимает это Т. Оксала (Oksala T. Religion and Mythologie bei Horaz. P. 113): "Обновление храмов бесполезно, если общество не обновляется изнутри во всем, начиная с семейной морали". Мысль эта по своей сути сродни эпикурейской переформулировке того, что есть *pietas* - не исполнение обрядовых обязанностей, но сердечная чистота и душевный покой (Блэк, 9,1198 sqq.). Для выяснения частностей этой формулировки исследователи предпринимают сопоставление с эпитимией Автомеда (Anth. Pal., V,128,2), о чем писали П. Колакклидис и М. Макдональд (Colacclides P., MacDonald M. Horace et Automédon // Latomus. 1974. Bd 33. P. 382-384). К сожалению, датировка Автомеда не надежна; обычно его датируют временем Августа или Тиберия. Относительно *de tenero unguis = ab infantia* см.: Сашерон А. Tener Unguis // Classical Quarterly. 1965. Bd 59. P. 80-83.

49 Внутреннее единство общественно-политического и индивидуально-этического в "римских одах" отлично показывает Ф. Сольтмен (Solmsen F. Horace's first Roman Ode. P. 337-352). О связи мыслей вообще см.: Косх С. Religio, Studien zu Kult und Glauben der Römer // Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft. Nürnberg. 1960. S. 113-141.

50 Иначе судит Т. Силк (Silk E.T. Horace, Carm. III,1. P. 131-145, особенно 132): "Призывы поэта до сих пор встречали одну глухоту". Меня это не убеждает. Неужели Гораций - "пророк окающий"?

51 Т. Силк (Silk E.T. The God and the Searchers for Happiness // Yale Classical Studies. 1966. Bd 19. P. 233-250) на многих текстах Горация, и на римских одах тоже, выявляет структуру "бог - круг людей - поэт" и другие черты Клеанфова гимна к Зевсу, пришедшие к Горацию, по-видимому, через Лукреция (Lucr., 2, 1-16 и др.). Я бы больше подчеркивал здесь Лукрецианское, чем стоическое. Эпикурейский импульс во взгляде "римских од" на историческое почувствовал П. Грималь (Grimal P. Les Odes d'Horace et les causes de la Guerre Civile // Revue des Etudes Latines. 1975. Bd 53. P. 1359-156). Гораций хочет показать те условия, при которых ни в коем случае и никоим образом не может быть гражданской войны (Ibid. P. 143 - мнение Ж. Перре); так поэт стремился изобличить ложность дурных

предсказаний Полибия. Сильный эпикурейский элемент, наблюдаемый нами повсюду, образует вместе с тем заслон против чрезмерного подчеркивания самоотречения (в христианском смысле), как это получается у К. Бюхнера (Büchner K. Studien zur römischen Literatur. Horaz. Bd 3. S. 125-138, особенно 138).

Другую крайность отстаивает Г. Деттмер (Dettmer H. Horace. A Study in Structure // Altertumswissenschaftliche Texte und Studien 12. Hildesheim. 1983. S. 371-401). Исследовательница ставит "римские оды" в структуралистскую перспективу, причем из-за схематизации возникает неоправданное преобладание отдельных аспектов. Также и схема платоновских или стоических добродетелей В. Тайлера (см.: Theiler W. Das Museengedicht des Horaz. S. 276 ff.) представляется мне слишком жесткой (тут прав К. Бюхнер: Büchner K. Studien zur römischen Literatur. S. 132). Как и прежде, я нахожу более убедительным анализ Г. Опперманна (Oppermann H. Zum Aufbau der Römeroden. S. 204-216), который видит в одях 1-6 циклическую композицию, но наряду с ней и поступательное развитие мыслей: оды 1-6, 2-5, 3-4. Теперь см. об этом также: Nadeau Y. Eloquentes structurae, Speaking Structures (pars secunda), Horace, Odes III, 1-3, 6 // Latomus, 1983. Bd 42. P. 303-331. - Ранее об этом писал Г. Зиломон (Silomon H. Bemerkungen zu den Römeroden // Philologus. 1937. Bd 92. S. 444-454), предполагавший заодно и одновременное возникновение од 1-5. Против ранней датировки III, 6 высказывался и Б. Феник (Fenik B. Horace's First and Sixth Roman Ode and the Second Georgic // Hermes. 1962. Bd 90. P. 72-96), по мнению которого Georg., 2, 458 sqq. послужили Горацию прообразом.

Более убедительно в пользу ранней датировки высказывался Л. Амундсен (Amundsen L. Die Römeroden des Horaz. S. 137 f.). Обзор проблем композиции дает Т. Оксала (Oksala T. Religion und Mythologie bei Horaz. P. 96-115), который, со ссылкой на Дж. И. Даккворса (Duckworth G.E. Anima dimidium meae: two poets of Rome // Transactions and Proceedings of the American Philological Association. 1956. Vol. 87. P. 281-316), предлагает следующее - Структура А: АВС/СВА (цикл); структура В: I II III / IV V VI. Самые длинные мифологические стихотворения находятся в середине, как и в "Эклогах" Вергилия. В качестве конечного результата Т. Оксала (Oksala T. Religion und Mythologie bei Horaz. P. 113) справедливо выделяет структуру А. До сих пор сохраняет свою важность исследование Дж. Паскуали (Pasquali G. Orazio lirico. P. 649-710). - оно полно гармонии и мудрости. Частности: reges в строфе I - это не римляне, но варвары, что, к сожалению, часто упускают из виду в наше время.

52 Правильно писал об этом уже Авг. Мейнеке в предисловии к своему изданию Горация (Berlin, 1854. P. XVI к ст. 1-4); позже Р. Хайнце (Heinze R. Der Zyklus der Römeroden. S. 675-687, особенно 683 = Heinze R. Der Zyklus der Römeroden // Vom Geist des Römertums. Stuttgart. 1960. Hft 10. S. 226 f.) так же и Дж. Паскуали (Pasquali G. Orazio lirico. P. 652); наконец, К. Барвик (Barwick K. Drei Oden des Horaz // Rheinisches Museum für Philologie. 1950. Bd 93. S. 259).

53 См., напр.: Heinze R. Der Zyklus der Römeroden.

комм. ad loc., а также: "Эти шесть песен, каждая из которых самостоятельна и завершена сама по себе, не являясь частями наперед задуманного целого, должны тем не менее восприниматься как нечто, образующее известное единство" (Ibid. P. 248). См. также посмертно опубликованную статью: Heinze R. Der Zyklus der Römeroden.

Я. М. Боровский

VINDICIAE HORATIANAE ALTERAE

Предложенное нами новое толкование оды Горация, обращенной к очаровательнице Пирре,¹ донны не встретило оценки в доступной нам научной печати. Поэтому представляется целесообразным уделить место в сборнике статей, посвященном двухтысячному юбилею Горация, вытекающей из этого толкования поправке к общеизвестному переводу А. Семенова-Тян-Шанского,² а также относящимся сюда материалам нашей научной переписки с необходимыми пояснительными замечаниями.

Hor., Carm., I, 5

Quis multa gracilis te puer in rosa
perfusus liquidis urget odoribus
grato, Pyrrha, sub antro?
cui flavam religas comam,

simplex munditiis? heu quotiens fidem
mutatosque deos flebit et aspera
nigris aequora ventis
emirabitur insolens,

qui nunc te fruitur credulus aurea,
qui semper vacuum, semper amabilem
sperat, nescius aurae
fallacis... miseri, quibus

© Я. М. Боровский, 1992