

КВИНТ ГОРАЦИЙ ФЛАКК

ГОРАЦИЙ



СОЧИНЕНИЯ



ИЗДАТЕЛЬСТВО  
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ  
ЛИТЕРАТУРА»  
МОСКВА 1970



БИБЛИОТЕКА • АНТИЧНОЙ • ЛИТЕРАТУРЫ  
  
Р И М

# КВИНТ ГОРАЦИЙ ФЛАКК



**ОДЫ  
ЭПОДЫ  
САТИРЫ  
ПОСЛАНИЯ**

ПЕРЕВОД С ЛАТИНСКОГО

Издание осуществляется под общей редакцией

*С. Апта, М. Грабарь-Пассек,  
Ф. Петровского, А. Тахо-Годи  
и С. Шервинского*

*Редакция переводов,  
вступительная статья и комментарии*  
**М. ГАСПАРОВА**

*Художник*  
**В. СУРИКОВ**

## ПОЭЗИЯ ГОРАЦИЯ

### 1

Имя Гораций — одно из самых популярных среди имен писателей древности. Даже те, кто никогда не читал ни одной его строчки, обычно знакомы с этим именем. Хотя бы по русской классической поэзии, где Гораций был частым гостем. Недаром Пушкин в одном из первых своих стихотворений перечисляет его среди своих любимых поэтов: «Питомцы юных Граций, с Державиным потом чувствительный Гораций является вдвоем...» — а в одном из последних стихотворений ставит его слова — начальные слова оды III, 30 — эпитафией к собственным строкам на знаменитую горацевскую тему: «Eregi monumentum. Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»

Но если читатель, плененный тем образом «питомца юных Граций», какой рисуется в русской поэзии, возьмет в руки стихи самого Горация в русских переводах, его ждет неожиданность, а может быть, и разочарование.

Неровные строчки, без рифм, с трудно уловимым переменчивым ритмом. Длинные фразы, перекидывающиеся из строчки в строчку, начинающиеся второстепенными словами и лишь медленно и с трудом добирающиеся до подлежащего и сказуемого. Странная расстановка слов, естественный порядок которых, словно нарочно, сбит и перемешан. Великое множество имен и названий, звучных, но малопонятных и, главное, совсем,

по-видимому, не идущих к теме. Странный ход мысли, при котором сплошь и рядом к концу стихотворения поэт словно забывает то, что было вначале, и говорит совсем о другом. А когда сквозь все эти препятствия читателю удастся уловить главную идею того или другого стихотворения, то идея эта оказывается разочаровывающе банальной: «Наслаждайся жизнью и не гадай о будущем», «Душевный покой дороже богатства» и т. п. Вот в каком виде раскрывается поэзия Горация перед неопытным читателем.

Если после этого удивленный читатель, стараясь понять, почему же Гораций пользуется славой великого поэта, попытается заглянуть в толстые книги по истории древней римской литературы, то и здесь он вряд ли найдет ответ на свои сомнения. Здесь он прочтает, что Гораций родился в 65 году до н. э. и умер в 8 году до н. э.; что это время его жизни совпадает с важнейшим переломом в истории Рима — падением республики и установлением империи; что в молодости Гораций был республиканцем и сражался в войсках Брута, последнего поборника республики, но после поражения Брута перешел на сторону Октавиана Августа, первого римского императора, стал близким другом пресловутого Мецената — руководителя «идеологической политики» Августа, получил в подарок от Мецената маленькое имение среди Апеннин и с тех пор до конца дней прославлял мир и счастье римского государства под благодетельной властью Августа: в таких-то одах прославлял так-то, а в таких-то одах так-то. Все это — сведения очень важные, но ничуть не объясняющие, почему Гораций был великим поэтом. Скорее, наоборот, они складываются в малопривлекательный образ поэта-рenegата и царского льстеца.

И все-таки Гораций был гениальным поэтом, и лучшие писатели Европы не ошибались, прославляя его в течение двух тысяч лет как величайшего лирика Европы. Однако «гениальный» — не значит: простой и легкий для всех. Гениальность Горация — в безошибочном, совершенном мастерстве, с которым он владеет сложнейшей, изощреннейшей поэтической техникой античного искусства — такой сложной, такой изощренной, от которой современный читатель давно отвык. Поэтому, чтобы по-должному понять и оценить Горация, читатель должен прежде всего освоиться с приемами его поэтической техники,

с тем, что античность называла «наука поэзия». Только тогда перестанут нас смущать трудные ритмы, необычные расстановки слов, звучные имена, прихотливые изгибы мысли. Они станут не препятствиями на пути к смыслу поэзии Горация, а подспорьями на этом пути.

Вот почему это краткое введение в поэзию Горация мы начнем не с эпохи, не с тем и идей, а с противоположного конца — с метрики, стиля, образного строя, композиции стихотворений поэта, чтобы от них потом взойти и к темам, и к идеям, и к эпохе.

## 2

Стих Горация действительно звучит непривычно. Не потому, что в нем нет рифмы (античность вообще не знала рифмы; она появилась в европейской поэзии лишь в средние века), — рифмы нет и в «Гамлете», и в «Борисе Годунове», и наш слух с этим легко мирится. Стих Горация труден потому, что строфы в нем составляются из стихов разного ритма (вернее сказать, даже разного метра): повторяющейся метрической единицей в них является не строка, а строфа. Такие разномерные строфы могут быть очень разнообразны, и Гораций пользуется их разнообразием очень широко: в его одах и эподах употребляется двадцать различных видов строф. Восхищенные современники называли поэта: «обильный размерами Гораций».

Полный перечень всех двадцати строф, какими пользовался Гораций, со схемами и образцами, обычно прилагается в конце всякого издания стихов Горация. Читатель найдет такой перечень и в нашем издании. Но все эти схемы и примеры будут для него бесполезны, если он не уловит в них за сеткой долгих и кратких, ударных и безударных слогов того живого движения голоса, той гармонической уравновешенности восходящего и нисходящего ритма, которая определяет мелодический облик каждого размера. Конечно, при передаче на русском языке, не знаящем долгих и кратких слогов, горацевский ритм становится гораздо беднее и проще, чем в латинском подлиннике. Но и в русском переложении главные признаки ритма отдельных строф можно почувствовать непосредственно, на слух.

Вот «первая асклепиадова строфа» — размер, выбранный Горацием для первого и последнего стихотворений своего сборника од (I, 1 и III, 30):

Славный внѹк, Меценáт, пра́отцев ца́рственных,  
О отра́да мой, че́сть и прибѣжище!  
Есть такіе, кому́ вы́сшее сча́стье —  
Пыль арены взметáть в бе́ге увѣрливом...

В первом полустииши каждого стиха здесь — восходящий ритм, движение голоса от безударных слогов к ударным:

Славный внѹк, Меценáт...  
О отра́да мой...

Затем — цезура, мгновенная остановка голоса на стыке двух полустииши; а затем — второе полустииши, и в нем — нисходящий ритм, движение голоса от ударных слогов к безударным:

...пра́отцев ца́рственных  
...че́сть и прибѣжище!

Каждый стих строго симметричен, ударные и безударные слоги располагаются с зеркальным тождеством по обе стороны цезуры, восходящий ритм уравнивается нисходящим ритмом, за приливом следует отлив.

Вот «алкеева строфа» — любимый размер Горация:

Конча́йте суббо́у! Тя́жкими ку́бками  
Пуска́й деру́тся в ва́рварской Фра́кии!  
Онѹ даны́ на ра́дость лю́дям —  
Ва́кх ненави́дит раздо́р крова́вый!

Здесь тоже восходящий ритм уравнивается нисходящим, но уже более сложным образом. Первые два стиха звучат одинаково. В первом полустииши — восходящий ритм:

Конча́йте суббо́у!..  
Пуска́й деру́тся!..—

во втором — нисходящий:

...тя́жкими ку́бками  
...в ва́рварской Фра́кии!

Третий стих целиком выдержан в восходящем ритме:

Онѹ даны́ на ра́дость лю́дям...

а четвертый — целиком в нисходящем ритме:

Ва́кх ненави́дит раздо́р крова́вый!

Таким образом, здесь на протяжении строфы прокатываются три ритмические волны: две — слабые (полустиишие — прилив, полустиишие — отлив) и одна — сильная (стих — прилив, стих — отлив). Строфа звучит менее мерно и величественно, чем «асклепиадова», но более напряженно и гибко.

Вот «сапфическая строфа», следующая, после алкеевой, по частоте употребления у Горация:

Вдосталь снега слал и зловедим градом  
Землю бил Отец и смутил весь город,  
Ринув в кремль святой грозовые стрелы  
Огненной дланью.

И здесь восходящий и нисходящий ритмы чередуются, но в обратном порядке: в первом полустииши ритм нисходящий («Вдосталь снега слал...»), во втором — восходящий («...и зловедим градом»). Так — в первых трех стихах; а четвертый стих — короткий, заключительный, и ритм в нем — только нисходящий («Огненной дланью»). Таким образом, здесь строгого равновесия ритма уже нет, нисходящий ритм преобладает над восходящим, и строфа звучит спокойно и важно.

А вот противоположный случай: восходящий ритм преобладает над нисходящим. Это «третья асклепиадова строфа»:

Пой Днине хвалу, нежный хор девичий,  
Вы же пойте хвалу Кинфию, юноши,  
И Латоне, любезной  
Всеблатому Юпитеру!..

Первые два стиха повторяют ритм уже знакомых нам строк «Славный муж, Меценат...»: полустиишие восходящее, полустиишие нисходящее. А затем следуют два коротких стиха, оба — с восходящим ритмом; ими заканчивается строфа, и звучит она взволнованно и живо.

Нет надобности разбирать подобным образом все горациевские строфы: каждый читатель, хоть немного обладающий чувством ритма, сам расслышит их гармоническое звучание и сам привыкнет улавливать его в читаемых стихах. И тогда сам ним раскроются многие черточки искусства Горация, незаметные с первого взгляда. Он поймет, почему Гораций разделил свои стихотворения на «оды», написанные четверостишными строфами, и «эподы», написанные двустиишными строфами

(само слово «ода» означает по гречески «песня», а «эподы» — «припевки»). Он оценит умение, с каким Гораций чередует стихотворения разных размеров, чтобы не прискучивал ритм одних и тех же строф. Он заметит, что первая книга од открывается своеобразным «парадом размеров»,— девять стихотворений девятью разными размерами! — а третья книга, наоборот, монолитным циклом шести «римских од», единых не только по содержанию, но и по ритму — все они написаны алкеевой строфой. Он почувствует, что не случайно Гораций, издавая отдельным сборником три первые книги од, объединил общим размером первую оду первой книги (посвящение Мекенату) и последнюю оду последней книги (обращение к Музе — знаменитый «Памятник»), а когда через десять лет ему пришлось добавить к этим трем книгам еще четвертую, то новую оду, написанную этим размером, он поместил в ней в самой середине. А если при этом вспомнить, что до Горация все эти сложные размеры, изобретенные греческими лириками, были в Риме почти неизвестны — дальше грубых проб дело не шло, — то не придется удивляться, что именно здесь видит Гораций свою высшую заслугу перед римской поэзией и именно об этом говорит в своем «Памятнике»:

Первым я приобщил песню Эолип  
К италийским стихам...

Ритм горацевских строф — это как бы музыкальный фон поэзии Горация. А на этом фоне разворачивается чеканный узор горацевских фраз.

### 3

Язык и стиль — та область поэзии, о которой менее всего возможно судить по переводу. А сказать о них необходимо, и особенно необходимо, когда речь идет о стихах Горация.

Есть выражение: «Поэзия — это гимнастика языка». Это значит: как гимнастика служит для гармонического развития всей мускулатуры тела, а не только тех немногих мускулов, которые нужны нам для нашей повседневной работы, так и поэзия дает народному языку возможность развить и использовать все заложенные в нем выразительные средства, а не ограничиваться простейшими, разговорными, первыми попав-

шимися. Разные литературные эпохи, направления, стили — это разные системы гимнастики языка. И система Горация среди них может быть безоговорочно названа совершеннейшей, совершеннейшей по полноте охвата языкового организма. Один старый московский профессор-латинист говорил, что он мог бы изучить со студентами всю латинскую грамматику по одному Горацию: нет таких тонкостей в латинском языке, на которые у Горация бы не нашлось великолепного примера.

Именно эта особенность языка и стиля Горация доставляет больше всего мучений переводчикам. Ведь не у всех языков одинаковая мускулатура, не ко всем применима полностью горацевская система гимнастики. Как быть, если весь художественный эффект горацевского отрывка заключен в таких грамматических оборотах, которых в русском языке нет? Например, по-латыни можно сказать не только «дети, которые хуже, чем отцы», но и «дети, худшие, чем отцы», и даже «дети, худшие отцов»; по-русски это звучит очень тяжело. По-латыни можно сказать не только «породивший» или «порождающий», но и в будущем времени: «породящий»; по-русски это вовсе невозможно. У Горация цикл «римских од» кончается знаменитой фразой о вырождении римского народа; вот ее дословный перевод: «Поколение отцов, худшее дедовского, породило порочнейших нас, породящих стократ негоднейшее потомство». По-латыни это великолепная по сжатости и силе фраза, по-русски — безграмотное косноязычие. Конечно, переводчики умеют обходить эти трудности; в этой книге, в концовке оды III, 6, читатель увидит, как передал эту фразу русский стихотворец: смысл тот же, нарастание впечатления то же, но величавая плавность оригинала безвозвратно потеряна. Переводчик не виноват: этого требовал русский язык.

К счастью, есть, по крайней мере, некоторые средства, которыми русский язык позволяет переводу достичь большей близости к латинскому оригиналу, чем другие языки. И прежде всего это — расстановка слов, та самая, которая так смущала неопытного читателя. В латинском языке расстановка слов в предложении — свободная, в английском или французском — строго определенная, поэтому при переводе на эти языки все горацевские фразы перестраиваются по одному образцу и теряют всякое сходство с подлинником. А в русском языке рас-

становка слов тоже свободная, и русские поэты умели блестяще этим пользоваться. Вспомним, как у Пушкина в «Цыганах» кончается рассказ старика об Овидии:

...И завещал он, умирая,  
Чтобы на юг перенесли  
Его тоскующие кости,  
И смертью — чуждой сей земли  
Не успокоенные гости!

Это значит: «его кости — гости сей чуждой земли, не успокоенные и смертью». Расстановка слов — необычная и не сразу понятная, но слуха она не раздражает, потому что в русском языке она все же допустима. Конечно, употребляется такой прием редко. Но не случайно, что у Пушкина эта вольность в расположении слов появляется как раз в рассказе о латинском поэте. Потому что в латинской поэзии такое прихотливое переплетение слов — не редкость, а обычное явление, не исключение, а правило. Представьте себе не две строчки, а целое стихотворение, целую книгу стихотворений, целое собрание сочинений, написанное такими изощренными фразами, как «И смертью чуждой сей земли не успокоенные гости», — и вы представите себе поэзию Горация.

Что же дает поэтическому языку такая затрудненная расстановка слов? На этот вопрос можно ответить одним словом: напряженность. Как воспринимает наш слух пушкинскую фразу? Услышав, что после слова «кости» фраза не кончена, мы напряженно ждем того слова, которое свяжет предыдущие слова с дальнейшими, и не успокаиваемся, пока не услышим в конце фразы долгожданного слова «гости»; услышав слово «смертью», мы ждем того слова, от которого оно зависит, и не успокаиваемся, пока не услышим слов «не успокоенные». И пока в нас живо это ожидание, это напряжение, мы с особым, обостренным вниманием вслушиваемся в каждое промежуточное слово: не оно ли наконец замкнет оборванное словосочетание и утолит наше чувство языковой гармонии? А как раз такое обостренное внимание и нужно от нас поэту, который хочет, чтобы каждое его слово не просто воспринималось, а жадно ловилось и глубоко переживалось. И Гораций умеет поддержать в нас это напряжение от начала до конца стихотворения: не успеет замкнуться одно словосочетание, как чита-

теля уже держит в плену другое. А когда замкнутое словосочетание слишком коротко и напряжению, казалось бы, неоткуда возникнуть, Гораций разрубает словосочетание паузой между двумя стихами, и читатель опять в ожидании: стих окончен, а фраза не окончена, что же дальше?

Вот почему так важна в стихах Горация вольная расстановка слов; вот почему русские переводчики не могут отказаться от нее с такой же легкостью, как отказываются от причастий «пройдущий», «породящий» (среди них старательнее всех сохранял ее Брюсов); вот почему то и дело русский Гораций дразнит слух своего читателя такими напряженными фразами, как, например, в оде к Вакху (II, 19):

Дано мне петь вакханок неистовство,  
Вино и млеко реки струящие  
В широких берегах, и меда  
Капли, сочащиеся из дучел.

Дано к созвездьям славу причтенную  
Жены блаженной петь, и Пенфеевых  
Чертогов рушимые кровли,  
И эдонийского казнь Ликурга...

Но если напряженность фразы нужна поэту для того, чтобы добиться обостренного внимания читателя к слову, то обостренное внимание к слову нужно читателю для того, чтобы ярче и ошутимее представить себе образы читаемого произведения. Ибо слово лепит образ, а из образов складывается внутренний мир поэзии. В этот мир образов поэзии Горация мы и должны сейчас вступить.

#### 4

Первое, что привлекает внимание при взгляде на образы стихов Горация,— это их удивительная вещественность, конкретность, наглядность.

Вот перед нами опять самая первая ода Горация — «Славный внук, Меценат...». Поэт быстро перебирает вереницу людских увлечений — спорт, политика, земледелие, торговля, безделье, война, охота, — чтобы назвать наконец свое собственное: поэзию. Как представляет он нам первое из этих увлечений? «Есть такие, кому высшее счастье — пыль арены взметать в

беге увертливом раскаленных колес...» Три образа, три кадра: пыль арены (в подлиннике точнее: «олимпийской арены»), увертливый бег, раскаленные колеса. Каждый — предельно содержателен и точен: олимпийская пыль — потому, что не было победы славней для античного человека, чем победа на Олимпийских играх; увертливый бег — потому, что главным моментом скачек было огибание «меты», поворотного столба, вокруг которого надо было пройти вплотную, но не задев; раскаленные колеса — потому, что от стремительной скачки разогревается и дымится ось. Каждый новый кадр — более крупным планом: сперва весь стадион в клубах пыли, потом поворотный столб, у которого выносятся вперед победитель, потом — бешено вращающиеся колеса его колесницы. И так вся картина скачек прошла перед нами — только в семи словах и полутора строчках.

Из таких мгновенных кадров, зримых и слышимых, слагает Гораций свои стихи. Он хочет показать войну — и вот перед нами рев рогов перед боем, отклик труб, блеск оружия, колеблющийся строй коней, ослепленные лица всадников, и все это — в четырех строчках (II, 1). «Жуткая вестественность», — сказал о горадиевской образности Гете. Поэт хочет показать гордую простоту патриархального быта — и пишет, как в доме «блестит на столе солонка отчая одна» (II, 16). Он хочет сказать, что стихи его будут жить, пока стоит Рим, — и пишет: «Пока на Капитолий всходит верховный жрец с безмолвной девой-весталкой» (III, 30) — картина, которую каждый год видели его читатели, теснясь толпой вокруг праздничной молитвенной процессии. Гораций не скажет «вино», — он непременно назовет фалернское, или цекубское, или массикское, или хиосское; не скажет «полд», а добавит: ливийские, калабрские, форентийские, эфуланские или мало ли еще какие. А когда непосредственный предмет оды не дает ему материала для таких образцов, он черпает этот материал в сравнениях и метафорах. Так появляются образы резвящейся телки и наливающихся пурпуром гроздьев в оде о девушке-подростке (II, 5); так в оде о золотой середине сменяются образы моря, дома, леса, башен, гор, снова моря, Аполлоновых лука и стрел и опять моря (II, 10); так в оде, где республика представлена в виде гибнущего корабля, у этого корабля есть и весла, и мачта, и снасти, и днище, и фигуры богов на корме, и каждая вещь по-особенному страдает под напором бури (I, 14).

Это — в лирических «Одах»; а в разговорных «Сатирах» и «Посланиях» эта конкретность образного языка достигает еще большей степени. Здесь поэт не скажет «от начала до конца обеда», а скажет «от яиц и до яблок» («Сатиры», I, 3, 6); не скажет «быть богачом», а скажет: «Из первых рядов смотреть на слезливые драмы» («Послания», I, 1, 67: сословию богачей, «всадников», в Риме отводились первые ряды в театре). Он не скажет «скряга», «расточитель», «распутник», «силач», «ростовщик», «сумасшедший», а непременно назовет имя: «скряга Умидий», «мот Номентан», «распутник Требоний», «силач Гликон», «ростовщик Фуфидий», «сумасшедший Лабеон» и так далее. В одной лишь сатире I, 2 промелькнул, ни много ни мало, девятнадцать таких имен. Современному читателю эти имена не говорят ничего и только понапрасну пестрят в глазах, но первые читатели Горация легко угадывали за ними живых людей, хорошо известных в Риме, и читали насмешки Горация с удвоенным удовольствием.

Однако ткань, сотканная из этих собственных имен и вещественных образов, — не сплошная. Гораций хочет, чтобы каждый образ воспринимался в полную силу, а для этого нужно, чтобы он выступал на контрастном, внеобразном фоне отвлеченных понятий и рассуждений. И действительно, вслед за яркой картиной скачек, которую мы видели в оде I, 1, следуют безликие слова о втором людском увлечении — политике («Есть другие, кому любо избранником быть квиритов толпы, пылкой и ветреной...»); после строк об отцовской солонке идут отвлеченные размышления о человеческой суетности («Что ж стремимся мы в быстротечной жизни к многому? Зачем мы меняем страны? Разве от себя убежать возможно, родину бросив?...»). А в сатирах и посланиях все кивки на живых и выдуманных конкретных лиц щедро перемежаются сентенциями самого общего содержания: «Если глупец избегает порока — впадает в противный»; «Тот ведь не беден еще, у кого все есть на потребу»; «Вилой природу гони, а она все равно возвратится» и т. д. — неисчерпаемый кладезь крылатых слов на любой случай жизни. Все это — внеобразные фразы, они что-то говорят уму и сердцу, но ничего не говорят ни глазу, ни слуху; они-то и нужны Горацию для оттенения его конкретных образов.

Иногда предельная отвлеченность и предельная конкретность сливаются, и тогда возникает, например, аллегорический

образ Неизбежности, вбивающей железные гвозди в кровлю обреченного дома (III, 24). Но чаще отвлеченность и конкретность, своеобразность и образность чередуются; и тогда перед читателем возникает такая картина: предельно конкретный, осязаемый, вещественный образ на первом плане, а за ним — бесконечная даль философских обобщений, и взгляд все время движется от первого плана к фону и от фона к первому плану. Это требует от читателя большой напряженности (опять!), большой дисциплинированности внимания. Но поэт часто сам приходит на помощь читателю, вдвигая между первым планом и фоном, между единичным и общечеловеческим промежуточные опоры для его взгляда. Эту роль промежуточных опор, уводящих взгляд вдаль, от частности к обобщению, принимают на себя географические и мифологические образы лирики Горация.

Географические образы раздвигают поле зрения читателя вширь, мифологические образы ведут взгляд вглубь. Мы уже замечали, что Гораций любит географические эпитеты: вино называется по винограднику, имение — по округу, панцирь у него — испанский, пашни — фригийские, богатства — пергамские; в оде I, 31 он подряд перечисляет, что ему не нужно ни сардинских нив, ни калабрийских лугов, ни индийских драгоценностей, ни кампанских садов, ни каленских виноградников, ни атлантических торговых путей. Так за узким кругом предметов первого плана распаивается перспектива на широкий круг земного мира, далекого и в то же время близко касающегося поэта. И Горацию доставляет удовольствие вновь и вновь облетать мыслью этот мир, прежде чем остановиться взглядом на нужном месте: желая сказать в оде I, 7 о Тибуре, он сперва вспомнит и Родос, и Коринф, и Эфес, и Темпейскую долину, и еще восемь других мест; а желая в послании I, 11 спросить у адресата о греческом островке Лебедосе, он сперва спросит и о Хиосе, и о Лесбосе, и о Самосе. Особенно часто он уносится воображением к самым дальним границам своего круга земель — к странам испанских кантабров, заморских бриттов, скифов на севере, парфян и индийцев на востоке. Именно этот мир в знаменитой оде о лебеде (II, 20) поэт гордо надеется заполнить своей бессмертной славой.

Как географические образы придают горацевскому миру перспективу в пространстве, так мифологические образы придают ему перспективу во времени. В оде II, 6 он называет два

места, где он хотел бы найти успокоение,— Тибур, «основанный аргосским изгнанником» Тибурном, и Тарент, «где было царство Фаланга», другого изгнанника, спартанского; и эти бегло брошенные взгляды в легендарное прошлое лучше всяких слов раскрывают нам изгнаническое самочувствие самого Горация. Любое чувство, любое действие самого поэта или его современников может найти подобный прообраз в неисчерпаемой сокровищнице мифов и легенд. Приятель Горация влюбился в рабыню — и за его спиной тотчас встают величавые тени Ахилла, Аякса, Агамемнона, которые извели такую же страсть (II, 4). Император Август одержал победу над врагами — и в оде Горация за этой победой тотчас рисуется великая древняя победа римлян над карфагенянами, а за нею — еще более великая и еще более древняя победа олимпийских богов над Гигантами, сынами Земли (II, 12). При этом Гораций избегает называть мифологических героев прямо: Агамемнон у него — «сын Атрея», Амфиарай — «аргосский пророк», Венера — «царица Книда и Пафоса», Аполлон — «бог, покаравший детей Ниобы», и от этого взгляд читателя каждый раз скользит еще дальше в глубь мифологической перспективы. Для нас горациевские ассоциации, и географические и мифологические, кажутся искусственными и надуманными, но для Горация и его современников они были единственным и самым естественным средством ориентироваться в пространстве и во времени.

Таков мир образов поэзии Горация, мир широкий и сложный. Каждое стихотворение Горация — это прогулка по этому миру. Маршрут такой прогулки называется композицией стихотворения.

## 5

Когда мы читаем стихи поэтов нового времени — XVIII, XIX, XX веков, — мы мало задумываемся над их композицией: мы к ней привыкли. И если мы попробуем отдать себе в ней отчет, то в самых грубых чертах выглядеть она будет так: стихотворение начинается на сравнительно спокойной ноте, постепенно напряжение нарастает все больше и больше, и в наиболее напряженном месте обрывается. Самое ответственное место в стихотворении — концовка; и признания поэтов говорят, что нередко последние строки стихотворения слагаются

первыми, и все стихотворение строится как подступ, разбег для этих «ударных» строк.

В стихах Горация — все по-другому. Концовка в них скромна и неприметна настолько, что порой стихотворение кажется оборванным на совершенно случайном месте. Напряжение от начала к концу не нарастает, а падает. Самое энергичное, самое запоминающееся место в стихотворении — начало. И когда читаешь оды Горация, то трудно отделаться от впечатления, что в уме поэта эти великолепные зачины слагались раньше всех других строк: «Противна чернь мне, таинствам чуждая...», «Ладони к небу, к месяцу юному...», «О дочь, красою мать превзошедшая...», «Создал памятник я, бронзы литой прочней...»

Как же строятся такие стихотворения?

Вот одно из них — ода к красавице Пирре (I, 5)<sup>1</sup>.

Кто тот юноша был, Пирра, признайся мне,  
Что тебя обнимал в гроте приветливым,  
Весь в цветах, в ароматах,  
Для кого завязала ты

Кудри в узел простой? Ах, сколько раз потом  
Он измены судьбы будет оплакивать  
И дивиться жестоким  
Бурям моря страстей твоих,

Он, кто полон тобой, кто так надеется  
Вечно видеть тебя верной и любящей,  
И не ведает ветра  
Перемен. О, несчастные

Все, пред кем ты блистешь светом обманчивым!  
Про меня же гласит надпись обетная,  
Что мной влажные ризы  
Богу моря уж отданы.

*(Перевод А. Семенова-Тян-Шанского)*

Первая строфа, первая фраза — картина идиллического счастья: объятия, цветы, ароматы. Вторая строфа — контраст: будущее горе, будущие бури. Затем — ловкий изгиб придаточного предложения («Он, кто полон тобой...») — и опять идиллия любви и верности, но уже только как мечта. А за нею опять контраст: переменчивый ветер, обманчивый свет. И, наконец, концовка, для понимания которой нужно немного знать античные религиозные обычаи: как спасшийся от кораблекрушения

пловец благодарно приносит свою одежду на алтарь спасшему его морскому богу, так Гораций, уже простившийся с любовными тревоблениями, издали сочувственно смотрит на участь влюбленных. Мысль поэта движется, как качающийся маятник, от картины счастья к картине несчастья и обратно, и качания эти понемногу затихают, движение успокаивается: начинается стихотворение ревящей заинтересованностью, кончается оно умиротворенной отрешенностью.

До сих пор нам приходилось говорить главным образом о напряженности в стихах Горация; теперь придется говорить о том, как эта напряженность находит в них свое разрешение, затихает, гармонизируется. Зигзагообразное движение мысли, затухающее колебание маятника между двумя лирическими противоположностями — излюбленный прием, к которому Гораций обращается для этой цели. Вот пример движения мысли между двумя контрастными чувствами — знаменитая ода-дуэт Горация и Лидии (III, 9): «Я любил тебя и был счастлив» — «Я любила тебя и была знаменита». «А теперь я люблю другую и готов умереть за нее» — «А теперь я люблю другого, и хоть дважды умру за него». «А что, если снова повелит любовь возвратиться к тебе?» — «А тогда, хоть ты того и не стоишь, и я не расстанусь с тобой». Вот пример движения мысли между двумя контрастными предметами — ода к полководцу Агриппе (I, 6): «Пусть твои победы, Агриппа, прославит другой поэт — для меня же петь о тебе так же трудно, как о Троянской войне или о судьбах Одиссея. — Я скромнее, я велик лишь в малом — мне ли воспевать Ареса, Меркурия, Диомеда? — Нет, мои песни — только о пиррах и любви».

Гораций обладал парадоксальным искусством развивать одну тему, говоря, казалось бы, о другой. Так, в оде к Агриппе он, казалось бы, хочет сказать: «Мое дело — писать не о твоих подвигах, а о пиррах и забавах»; но, говоря это, он успевает так упомянуть о войнах Агриппы, так сопоставить их с подвигами мифических времен, что Агриппа, читая эту оду, мог быть вполне удовлетворен. Так, в оде I, 31 он, казалось бы, просит у Аполлона блаженной бедности в тихом уголке Италии, но, говоря о ней, он успевает пленить читателя картиной ненужного ему богатства во всем огромном беспокойном мире. Сквозь любую тему у Горация просвечивает противоположная, оттеняя и дополняя ее. Даже такие патетические и торжественные сти-

хотворения, как ода к Азинию Поллиону о гражданской войне (II, 1) и ода к Августу о великой судьбе римского народа (III, 3), он неожиданно обрывает напоминанием о том, что пора его лире вернуться от высоких тем к скромным и шутливым. Даже лирический гимн природе и сельской жизни в эпосе 2 неожиданно оборачивается в финале собственной противоположностью: оказывается, что все эти излишества — казалось бы, такие искренние! — принадлежат не самому поэту, другу натуры, а лицемерному ростовщику. Современному читателю такие концовки кажутся досадным диссонансом, а Горацию они были необходимы, чтобы картина мира, отображенная в произведении, была полнее и богаче.

Не всегда связь двух контрастных тем ясна с первого взгляда: иногда колебания маятника бывают так широки, что за ними трудно уследить. Так, ода 1, 4 рисует картину весны: «Злая сдастся зима, сменяясь вешней лаской ветра...», рисует оживающую природу, зовет к веселым праздничным жертвоприношениям; и вдруг эту тему обрывает тема смерти, ожидающей всех и каждого: «Бледная ломится Смерть одною и тою же ногою в лачуги бедных и в царей чертоги...» Где логика, где связь? Чтобы найти ее, нужно заглянуть в другое стихотворение Горация о весне — в оду IV, 7: «С гор сбежали снега, зеленеют луга муравою...» Она тоже начинается картиной оживающей природы, но за этим следует та мысль, которая является связующим звеном между двумя темами и которая была опущена в первой оде: весна природы проходит и приходит вновь, а весна человеческой жизни пройдет и не вернется.

Стужу растопит зефир, весну поглотившее лето  
Тоже погибнет, когда  
Щедрая осень придет, рассыпая дары, а за нею  
Снова нахлынет зима.

Но в небесах за луною луна обновляется вечно,—  
Мы же в закатном краю,  
Там, где родитель Эней, где Тулл велепный и Марций,—  
Будем лишь тени и прах.

И после этого перехода тема смерти и загробного мира становится естественной и понятной.

Так, колеблясь между двумя противоположными темами, лирическое движение в стихах Горация постепенно замирает

от начала к концу: максимум динамики в первых строках, максимум статики в последних. И когда это движение прекращается совсем, стихотворение обрывается само собой на какой-нибудь спокойной, неподвижной картине. У Горация есть несколько излюбленных мотивов для таких картин. Чаще всего это чей-нибудь красивый портрет, на котором приятно остановиться взглядом: Неарха (III, 20), Гебра (III, 12), Гига (II, 5), Дамалиды (I, 36) или даже жертвенного тельца (IV, 2). Реже это какой-нибудь миф: о Гипермнестре (III, 11), о Европе (III, 27). А когда стихотворение заканчивается мифологическим мотивом, то чаще всего это мотив Аида, подземного царства: так кончаются ода о рухнувшем дереве с ее патетическим зачином (II, 33), не менее бурная ода к Вакху (II, 19), ода об алчности (II, 18), только что рассмотренная ода о весне (IV, 7). В самом деле, какой мотив подходит для замирающего лирического движения лучше, чем мотив всеуспокаивающего царства теней?

Так строятся оды; а в сатирах и посланиях Гораций применяет другой прием всестороннего охвата картины мира: не последовательную смену контрастов, а вольную прихотливость живого разговора, который легко перескакивает с темы на тему и в любой момент может коснуться любого предмета. Этим он и держит в напряжении читателя, вынужденного все время быть готовым к любому повороту мысли и к любой смене тем. Так, сатира I, 1 начинается темой «каждый недоволен своей долей», а потом неожиданно переходит к теме алчности; сатира I, 3 начинается рассуждением о непостоянстве характера, и вдруг соскальзывает в разговор о дружбе и снисходительности. А разрешается это напряжение уже не композиционными средствами, а стилистическими: легким шутивным разговорным слогом, как бы снимающим вес и серьезность затрагиваемых этических проблем.

Итак, мало сказать, что основа поэтики Горация — это предельно конкретный образ на первом плане, а за ним — дальняя перспектива отвлеченных обобщений. Нужно добавить, что Гораций не ограничивается одним образом и одной перспективой, а старается тут же охватить взглядом и другую перспективу, обращенную в противоположную сторону, старается вместить в одно стихотворение всю бесконечную широту и противоречивость мира. И нужно подчеркнуть, что Гораций не об-

рывает стихотворение на самом напряженном месте, предоставляя читателю долго ходить под впечатлением этого эффекта и постепенно угашать и разрешать эту напряженность в своем сознании — он старается разрешить эту напряженность в пределах самого стихотворения и затягивает стихотворение до тех пор, пока маятник лирического движения, колебавшийся между двумя крайностями, не успокоится на золотой середине.

Золотая середина — наконец-то произнесены эти слова, самые необходимые для понимания Горация. Золотая середина — это уже не только художественный прием, это жизненный принцип. Из мира горадиевских образов мы вступаем в мир горадиевских идей.

## 6

Золотая середина — выражение, принадлежащее самому Горацию. Это он написал, обращаясь к Лицинию Мурене, своему степеннику Мецената, такие слова (II, 10):

Правильнее жить ты, Лициний, будьешь,  
Пролагая путь не в открытом море,  
Где опасен вихрь, и не слишком близко  
К скалам прибрежным.

Выбрав золотой середины меру,  
Мудрый избежит обветшалой кровли,  
Избежит дворцов, что рождают в людях  
Черную зависть.

Здесь, в оде, Гораций влагает свою мысль в поэтические образы; а в одной из сатир он провозглашает ее в форме отвлеченной, но от этого не менее решительной: (I, 1, 106—107):

Мера должна быть во всем, и всему есть такие пределы,  
Дальше и ближе которых не может добра быть на свете!

Лициния Мурену, по-видимому, такие наставления не убедили: не прошло и нескольких лет, как он был казнен за участие в заговоре против Августа. Но для самого Горация мысль о золотой середине, о мере и умеренности была принципом, определившим его поведение решительно во всех областях жизни.

Вино? Вот, казалось бы, традиционная поэтическая тема, исключаящая всякую заботу о мере и умеренности. Да,— у всех, только не у Горация. Он пишет «вакхические», пиршест-

венные оды охотно и часто, но ни разу не позволяет в них человеку забыться и потерять власть над собой. «Но для каждого есть мера в питье: Либер блюдет предел» (I, 18). А если кто и нарушает эту меру — поэт тотчас разгоняет винные пары своим трезвым голосом (I, 27):

Кончайте ссору! Тяжкими кубками  
Пускай дерутся в варварской Фракии!  
Они даны на радость людям —  
Вакх ненавидит раздор кровавый!..—

и вслед за этим решительным началом такими же энергичными короткими фразами быстро и умело отвлекает буйных застольников на разговор о любви — тему, гораздо более мирную и успокоительную. Правда, есть и у Горация оды, где он, на первый взгляд, призывает забыться и неистовствовать — например, знаменитая ода на победу над Клеопатрой (I, 37): «Теперь — пируем! Вольной ногой теперь ударим оземь!» Но будем читать дальше, и все встанет на свои места: до сих пор, говорит Гораций, нам грешно было касаться вина, ибо твердыни Рима были под угрозой; а теперь пьянство в день победы будет для нас лишь законным вознаграждением за трезвость в месяцы войны. И, наоборот, Клеопатра, которая шла на войну, опьяненная «вином Египта», искупает теперь это опьянение вынужденным протрезвлением после разгрома — протрезвлением, которое заставляет ее в ясном сознании приять добровольную смерть. Так даже временная неумеренность входит в систему всеобщей размеренности и равновесия, столь дорогую сердцу Горация.

Любовь? Вот другая тема, в которой поэты обычно стараются дать волю своей страсти, а не умерять и не укрощать ее. Да,— все, только не Гораций. Любовных од у него еще больше, чем вакхических, но чувство, которое в них воспевается,— это не любовь, а влюбленность, не всепоглощающая страсть, а легкое увлечение: не любовь властвует над человеком, а человек властвует над любовью. Любовь, способная заставить человека делать глупости, для Горация непонятна и смешна, и он осмеивает ее в цинической сатире I, 2. Самое большее, на что способен влюбленный в стихах Горация,— это провести ночь на холоде перед дверью неприступной возлюбленной (III, 10); да и то эта ода заканчивается иронической нотой: «Сжался же, пока я не продрог вконец и не ушел восвояси!» В какую бы

Лику, Лиду или Хлою ни был влюблен Гораций, он влюблен лишь настолько, чтобы всегда было можно «уйти восвояси». Когда поэт счастлив и уже готов умереть за свою новую подругу, он тотчас останавливает себя: а что, если вернется страсть к прежней подруге? (III, 9.) А когда поэт несчастен и очередная красавица отвергла его, он тотчас находит себе утешение — например, так, как в эпосе 15:

Больно накажет тебя мне свойственный нрав, о Неэра:  
Ведь есть у Флакка мужество,—  
Он не претерпит того, что ночи даришь ты другому,—  
Найдет себе достойную...  
Ты же, соперник счастливый, кто б ни был ты, тщетно  
гордишься,  
Моим хвляясь несчастьем...  
Все же, увы, и тебе оплакать придется измену:  
Смеяться будет мой черед!

Итак, если Горация отвергла Неэра, он найдет утешение с Гликерой, а когда отвергнет Гликера — то с Лидией, а когда отвергнет Лидия — то с Хлоей, и так далее; и если Горацию пришлось страдать от равнодушия Неэры, то Неэре скоро придется страдать от равнодушия какого-нибудь Телефа, а тому — от равнодушия Ликориды, и так далее. Так радости и горести любви идеально уравниваются в сплетении человеческих взаимоотношений, и певцом этой уравниваемости выступает Гораций.

Быт? Здесь Гораций особенно подробно и усердно развивает свою проповедь золотой середины. Здесь для него ключевое слово — мир, душевный покой; трижды повторенным словом «мир» начинает он одну из самых знаменитых своих од, к Помпею Гросфу (II, 16). Единственный источник душевного покоя — это довольство своим скромным уделом и свобода от всяких дальнейших желаний:

Будь доволен тем, что в руках имеешь,  
Ни на что не льстись и улыбкой мудрой  
Умеряй беду. Ведь не может счастье  
Быть совершенным.

Наоборот, тот, кто обольщается мечтой о совершенном, полном счастье, кто «от добра добра ищет», тот попадает во власть вечной Заботы (Гораций любит олицетворять это понятие: «И на корабль взойдет Забота, и за седлом примостится кон-

ским...»). Ибо у человеческих желаний есть только нижняя граница — «столько, сколько достаточно для утоления насущных нужд»; а верхней границы у них нет, и сколько бы ни накопил золота человек алчный, он будет тосковать по лишнему грошу, и сколько бы ни стяжал почестей человек тщеславный, он будет томиться по новым и новым отличиям. Гораций не жалеет красок, чтобы изобразить душевные муки тех, кто обуян алчностью или тщеславием, кто сгоняет с земли бедняков (II, 18) и строит виллы в море, словно мало места на суше. В своем патетическом негодовании он даже предлагает римлянам выбросить все золото в море и зажить, как скифы, без домов и без имущества (III, 24). Но это — в мечтах, а в действительности он вполне доволен маленьким поместьем, где есть все, что нужно для скромной жизни, где не слышно кипенье страстей большого города, где сознание независимости навевает на душу желанный покой, а вслед за покоем приходит Муза, и слагаются стихи (I, 17; II, 16). Как раз такое поместье в Сабинских горах подарил Горацию Меценат, и Гораций благодарит его за эту возможность почувствовать себя свободным человеком:

Вот в чем желанья были мои: обширное поле,  
Садик, от дома вблизи непрерывно текущий источник,  
К этому лес небольшой! И лучше и больше послали  
Боги бессмертные мне; не тревожу их просьбою боле,  
Кроме того, чтобы эти дары мне оставил Меркурий.

(«Сатиры», II, 6, 1—5)

Конечно, не надо преувеличивать скромность Горация: из его сатир и посланий мы узнаем, что в его сабинском поместье (кстати сказать, сравнительно недавно раскопанном археологами) хватало хозяйства для восьми рабов и пяти арендаторов с семьями. Но по римским масштабам это было не так уж много, и любой из знатных римлян, которым Гораций посвящала свои оды и послания, мог похвастаться гораздо большими именьями.

Философия? Гораций говорит о философии много и охотно; по существу, все его сатиры и послания представляют собой не что иное, как беседы на философские темы. Но если так, то какой философской школе следует Гораций? Из философских школ в его пору наибольшим влиянием пользовались две: эпикурейцы и стоики. Эпикурейцы учили, что высшее благо — наслаждение, а цель человеческой жизни — достичь «бес-тревожности», то есть защитить свое душевное наслаждение от

всех внешних помех. Стоики учили, что высшее благо — добродетель, а цель человеческой жизни — достичь «бесстрастия», то есть защитить ясность своей души от всех смущающих ее страстей — внутренних помех добродетели. А Гораций? Он ни с теми, ни с другими, или, вернее, и с теми и с другими. Конечно, опытному взгляду легко заметить, что молодой Гораций в «Сатирах» ближе держится эпикурейских положений, а пожилой Гораций в «Посланиях» — стоических; но это не мешает ему включать в «Сатиры» стоическую проповедь раба-обличителя Дава (II, 7), а в одном из «Посланий» отрекомендоваться «поросенком Эпикурова стада» (I, 4). В самом деле, и у стоиков и у эпикурейцев он подмечает и берет только то, что ему ближе всего: культ душевного покоя, равновесия, независимости. В этом выводе обе школы сходятся, и поэтому Гораций свободно черпает свои рассуждения и доводы из арсеналов обеих; если же в каких-то других, пусть даже очень важных, вопросах они расходятся, то что ему за дело? Если его упрекут в эклектизме, он ответит словами послания I, 1:

Я никому не давал присяги на верность ученью...

Независимость духовная для него так же дорога, как независимость материальная, и поэтому он всегда сохраняет за собой свободу мнения, ни за каким философом слепо не следует, а когда желает в своих нравственных рассуждениях сослаться на авторитет, то ссылается не на Эпикура и не на Хрисиппа, а на Гомера («Послания», I, 2).

Искусство? Мы уже видели, как Гораций осуществляет драгоценный принцип золотой середины, равновесия и меры в выверенной гармонии своих од. Это на практике; а теорию своих взглядов он излагает в самом длинном из своих сочинений, в «Науке поэзии». И все это большое и сложное сочинение, своеобразно сочетающее черты дружеского послания и ученого трактата, насквозь пронизано единой мыслью: мера, соразмерность, соответствие. Образы должны соответствовать образам, замысел — силам, слова — предмету, стих — жанру, реплики — характеру, сюжет — традиции, поведение лиц — природе, и так далее, и так далее; крайности недопустимы, а нужна умеренность, не то краткость обернется темнотой, мягкость — вялостью, возвышенность — надутостью и проч.; и если Гораций, к удивлению читателей и исследователей, подробнее всего

говорит в «Науке поэзии» не о близкой ему лирике, а о старинном, полузабытом жанре сатирической драмы, то это потому, что здесь он видел золотую середину между трагедией и комедией. На вопрос: «Полезе или наслаждению служит поэзия?» — Гораций отвечает: «И пользе и наслаждению»; на вопрос: «Талант или учение полезней для поэта?» — он отвечает: «И талант и учение». И как за вином, в любви, в быту Гораций учит не поддаваться страстям, так и в поэзии Гораций учит не полагаться на вдохновение, а терпеливо и вдумчиво отделять стихи по правилам науки. Стихотворец, ничего не знающий, кроме вдохновения, — смешной безумец; его карикатурным портретом заканчивается «Наука поэзии».

Если попытаться подвести итог этому обзору идейного репертуара горадиевской поэзии и если задуматься, чему же служит у Горация этот принцип золотой середины, с такой последовательностью проводимый во всех областях жизни, то ответом будет то слово, которое уже не раз проскальзывало в нашем разборе: независимость. Трезвость за вином обеспечивает человеку независимость от хмельного безумия друзей. Сдержанность в любви дает человеку независимость от переменчивых прихотей подруги. Довольство малым в частной жизни дает человеку независимость от толпы работников, добывающей богатства для алчных. Довольство малым в общественной жизни дает человеку независимость от всего народа, утверждающего почести и отличия для тщеславных. «Ничему не удивляться» («Послания», I, 6), ничего не принимать близко к сердцу, — и человек будет независим от всего, что происходит на свете. Независимость для Горация превыше всего: при всей своей дружбе с Меценатом, он готов отказаться и от этой дружбы, и от подаренного Меценатом имения, едва он замечает, что Меценат за это в чем-то стесняет его свободу («Послания», I, 7). В огромном волнуемом мире, где все люди и все события связаны друг с другом тысячей связей, Гораций словно старается выгородить себе кусочек бытия, где он был бы ни с кем или почти ни с кем не связан. Даже такой жанр, как сатира, у него становится не связью с обществом, а отталиванием от общества: это не оружие критики, а средство самосовершенствования (программа, развертываемая в сатирах I, 4 и II, 1). Гораций сторонится мира, ибо там царит всевластная Фортуна, воспетая им самим в оде I, 35; пути ее неиспове-

димы, под ее ударами рушится то одно, то другое человеческое счастье, и нужно быть очень осторожным, чтобы обломки этих крушений не задели и тебл. Маленький мирок, выгоревший Горацем, где все зримо, вещественно, просто и понятно, служит для него убежищем среди огромного мира, бескрайнего и непонятного.

Есть лишь одна сила, от которой нельзя быть независимым, от которой нет убежища. Это — смерть. Именно поэтому мысль о смерти тревожит Горация так часто и так неотступно. Она примешивается к каждой из его любимых лирических тем. Приглашая друга выпить вина на лоне природы, он обращается к нему: «Ты, Деллий, так же ожидающий смерти...» Несговорчивым подругам он рисует черную картину старости, наступающей неумную Лидию или Лику. Обличая алчного, си напоминает ему, что одна и та же могила ждет в конце концов и ненасытного богача, и ограбленного им бедняка. Зрелище весеннего расцвета навевает ему мысль о вечности природы и о краткости человеческой жизни. Даже в «Науке поэзии», обсуждая такой специальный вопрос, как старые и новые слова в языке, он не может удержаться от лирического излишества: «Смерти подвластны и мы, и недолгие наши создания...» И это — не говоря о стихах на смерть друзей, не говоря о прославленной оде к Постуму о невозвратно убегающем времени, не говоря об оде, посвященной тому дереву в сабинском поместье, которое однажды едва не убило поэта, обрушившись на тропу рядом с ним (II, 13). Чтобы уберечься от давящих мыслей о смерти, есть лишь один выход: жить сегодняшним днем, не задумываться о будущем, ничего не откладывать на завтра, чтобы внезапная смерть не отняла у человека отложенное. Это и есть принцип «пользуйся днем» (*carpe diem*), попытка Горация отгородиться от беспокойного будущего так же, как принципом независимости он отгородился от беспокойной современности. Ода к Талиарху и ода к Левконое (I, 9 и 11), где он провозглашает этот принцип, принадлежат к самым популярным его стихотворениям; но, может быть, еще более выразительно высказался он в оде III, 29:

Лишь тот живет хозяином сам себе  
И жизни рад, кто может сказать при всех:  
«Сей день я прожил! Завтра — тучей  
Пусть занимает Юпитер небо

Иль ясным солнцем,— все же не властен он,  
Что раз свершилось, то повернуть назад;  
Что время быстрое умчало,  
То отменить иль не бывшим сделать...»

Чтобы преодолеть смерть, победить ее, человеку дано одноединственное средство: поэзия. Человек умирает, а вдохновенные песни, созданные им, остаются. В них — бессмертные и того, кто их сложил, и тех, о ком он их слагал. Не случайно только что упомянутая ода о рухнувшем дереве заканчивается картиной царства теней, где продолжают петь свои песни Алкей и Сапфо, и где от звуков их лир замирает мир подземных чудовищ и унимаются адские муки. Не случайно Гораций всюду говорит о поэзии торжественно и благоговейно: ведь она делает поэта равным богам, даря ему бессмертие и позволяя обесмертить в песнях друзей и современников. И не случайно свой первый сборник од из трех книг он завершает гордым утверждением собственного бессмертия — знаменитым «Памятником»:

Создал памятник я, бронзы литой прочней,  
Царственных пирамид выше поднявшийся.  
Ни снедающий дождь, ни Аквилон лихой  
Не разрушат его, не сокрушит и ряд

Нескончаемых лет,— время бегущее.  
Нет, не весь я умру, лучшая часть меня  
Избежит похорон. Буду я вновь и вновь  
Восхваляем, доколь по Капитолию

Жрец верховный ведет деву безмолвную.  
Назвав буду везде — там, где неистовый  
Авфид ропщет, где Дави, скудный водой, царем  
Был у грубых селян. Встав из ничтожества,

Первым я приобрел песню Эолли  
К италийским стихам. Славой заслуженной,  
Мельпомена, гордись и, благосклонная,  
Ныне лаврами Дельф мне увенчай главу.

7

Итак, облик лирического героя Горация дорисован. Это маленький человек среди большого мира, из конца в конец волнуемого непостижимыми силами судьбы. В этом мире поэт выгораживает для себя кусочек бытия, смягчает власть судьбы

над собою отказом от всего, что делает его зависимым от других людей и от завтрашнего дня, и начинает спорить с миром, подчинять его себе, укладывать его бескрайний противоречивый хаос в гармоническую размеренность и уравновешенность своих од. Из этой борьбы за ясность, покой и гармонию он выходит победителем, и эта победа дает ему право на бессмертие.

Такой образ мира и образ человека мог сложиться в поэзии лишь в обстановке сложной, своеобразной и неповторимой эпохи. Об этой эпохе мы и должны сказать теперь несколько слов.

Неверно представлять себе античность единым и цельным куском мировой истории. Она распадается, по крайней мере, на два периода, больших и непохожих друг на друга: период полисов и период великих держав. Полисы — это маленькие города-государства, каждое величиной с какой-нибудь район Московской области, каждое с населением по нескольку десятков тысяч полноправных граждан, независимых, замкнутых, где все, можно сказать, знают друг друга и сами решают общие дела, а обо всем, что лежит за пределами их полиса и близко его не касается, заботятся мало; все общественные отношения, все причины и следствия событий в общественной и личной жизни каждого здесь ясны как на ладони. Такими полисами были Афины, Спарта и другие греческие города в VI—IV веках до н. э., в пору жизни Архилоха и Алкея, Софокла и Еврипида, Платона и Аристотеля; таким полисом был Рим в древние времена крестьянской простоты, о которых не устают тосковать Гораций. Но рабовладельческое хозяйство развивалось, ему становилось тесно в узких рамках полиса, оно взламывало эти рамки и создавало над их обломками огромные державы с единой монархической властью, централизованным управлением, сложной экономикой и политикой. Таковы были греко-македонские царства, возникшие из мировой державы Александра Македонского в конце IV века до н. э. и постепенно поглощенные новой мировой державой, Римом, к концу I века до н. э. — как раз ко времени жизни и творчества Горация.

В новых великих державах человеку жилось богаче, сытней и уютней, чем в скудной простоте полиса. Однако это материальное довольство было куплено ценой душевных тревог, неведомых жителю полиса. Теперь он был не гражданином, а подданным, его политическая жизнь определялась не его во-

лей, а певедомыми замыслами монарха и его советников, его хозяйственное благосостояние определялось таинственными колебаниями мировой экономики. Нити судьбы ускользали из его рук и терялись в неуследимой дали. Человек чувствовал себя одиноким и потерянным в этом бесконечно раздвинувшемся мире, где больше ни на что нельзя было положиться, и он тосковал по былым временам полисного быта, когда жизнь была беднее и скуднее, но зато понятнее и проще. Не это ли горькое чувство подсказало Горацию его оду, особенно странно звучащую для нынешнего читателя: ту, в которой он проклинает людскую пытливость, рвущуюся вдаль и вдаль сквозь преграды земли, моря и неба, проклинает Прометея и Дедала, внушивших людям эту роковую дерзость (I, 3):

...Дерзко рвется изведать все,  
Не страшась и греха, род человеческий...

Нет для смертного трудных дел:  
Нас к самим небесам гонит безумие.  
Нашей собственной дерзостью  
Навлекаем мы гнев молний Юпитера.

Этот болезненный перелом от старого мироощущения к новому был особенно болезнен в Риме в I веке до н. э.— в то самое время, когда там жил и писал свои стихи Гораций. Ибо в Риме идеологический переворот сопровождался политическим переворотом — тем, что нынешние историки называют «переходом от республики к империи».

На этих словах приходится остановиться. Дело в том, что мы привыкли безоговорочно считать, что всякая республика — благо, а всякая монархия — зло. Это наивно и часто неверно. В особенности это неверно применительно к Риму I века до н. э. Чем была здесь республика? Господством нескольких десятков аристократических семей, прибравших к рукам все лучшие земли в Италии и все места в правящем сенате. Это была форма полисного строя: Рим давно уже владел половиной Средиземноморья, но в глазах сенатской олигархии все эти территории были не частью мировой державы, а военной добычей римского полиса, и единственной формой управления ими был организованный грабеж. Что дала Риму империя? Наделение землей сравнительно широкого слоя безземельного крестьянства, обновление сената за счет выходцев из непривилегиро-

ванных сословий, допуск провинциалов к управлению державой. Пересмотрим имена адресатов од и посланий Горация: все это — новые люди, которые при олигархической республике и мечтать не могли об участии в государственных делах. Таков и безродный Агриппа, второй после Августа человек в Риме, таков и безродный Меценат (хотя он и притворяется, что род его восходит к неведомым этрусским царям), таков и сам Гораций, сын вольноотпущенного раба, который никогда не мог бы пользоваться при республике таким вниманием и уважением, как при Августе. Переход от республики к империи в Риме был событием исторически прогрессивным,— единогласно говорят историки. У империи было множество и темных сторон, но раскрылись они лишь позднее.

А современники? Для них дело обстояло еще проще. Это могло бы показаться странным и нелепым, но это так: современники вовсе не заметили этого перехода от республики к империи. Для них при Августе продолжалась республика. И их можно понять. Будущего Римской державы они не знали, не знали, что история ее отныне пойдет по совсем другому пути, чем шла до сих пор: они знали только прошлое и настоящее и не замечали между ними никакой существенной разницы. По-прежнему в Риме правил сенат, по-прежнему каждый год избирались консулы, а в провинции посылались наместники; а если рядом с этими привычными республиканскими учреждениями теперь всюду замечалось присутствие человека по имени Цезарь Октавиан Август, то это не потому, что он занимал какой-то особый новый государственный пост,— этого и не было,— а просто потому, что он лично, независимо от занимаемых им постов и должностей, пользовался всеобщим уважением и высоким авторитетом за свои заслуги перед отечеством. Кто, как не он, восстановил в Риме твердую власть и сената и консулов, положив конец тем попыткам заменить их неприкрытой царской властью, какие предпринимал сперва его приемный отец Гай Юлий Цезарь, а потом его недолгий соправитель Марк Антоний? Кто, как не он, восстановил в Риме мир и порядок, положив конец тому столетию кровавых междоусобиц, которое вошло в историю как «гражданские войны в Риме»? Нет, современники — и первым среди них Гораций — были вполне искренни, когда прославляли Августа как восстановителя республики.

Жестокие междоусобицы гражданских войн были очень хорошо известны поколению Горация. Поэт родился в 65 году до н. э. В детстве, в тихом южноиталийском городке Венузии, он мог слышать от отца, сколько крови пролилось в Италии, когда сенатский вождь Сулла воевал с плебейским вождем Марием, и сколько страху нагнал на окрестных помещиков мятежный Спартак, с армией восставших рабов два года грозивший Риму. Подростком в шумном Риме, в школе строгого грамматика Орбилия, Гораций со сверстниками жадно ловил вести из-за моря, где в битвах решался исход борьбы между дерзко захватившим власть Гаем Юлием Цезарем и сенатским вождем Гнеем Помпеем. Юношей Гораций учился философии в Афинах, когда вдруг разнеслась весть о том, что Юлий Цезарь убит Брутом и его друзьями-республиканцами, что мстить за убитого поднялись его полководец Антоний и его приемный сын Цезарь Октавиан, что по Италии бушуют резня и конфискации, а Брут едет в Грецию собирать новое войско для борьбы за республику. Гораций был на распутье: социальное положение толкало его к цезарянкам, усвоенное в школе преклонение перед республикой — к Бруту. Он примкнул к Бруту, получил пост войскового трибуна в его армии, — высокая честь для 23-летнего безродного юноши! — а затем наступила катастрофа. В двухдневном бою при Филиппах в 42 году до н. э. республиканцы были разгромлены, Брут бросился на меч, Гораций спасся бегством, тайком, едва не погибнув при кораблекрушении, вернулся в Италию; отца уже не было в живых, отцовская усадьба была конфискована, Гораций с трудом устроился на мелкую должность в казначействе и стал жить в Риме в кругу таких же бездельных и бездомных молодых литераторов, как и он, с ужасом глядя на то, что происходит вокруг. А вокруг бушевала гражданская война: на суше восстал город Перузия и был потоплен в крови, на море восстал Секст Помпей, сын Гнея, и с армией беглых рабов опустошал берега Италии. Казалось, что весь огромный мир потерял всякую опору и рушится в безумном светопреставлении. Среди этих впечатлений Гораций пишет свои самые отчаянные произведения — седьмой эпод:

Куда, куда вы валите, преступные,  
Мечи в безумье выхватив?!  
Неужто мало и полей, и воля морских  
Залито кровью римскою?..—

и шестнадцатый эпод — скорбные слова о том, что Рим обречен на самоубийственную гибель, и все, что можно сделать, — это бежать, чтобы найти где-нибудь на краю света сказочные Счастливые острова, до которых еще не достигло общее крушение:

Слушайте ж мудрый совет: подобно тому как  
Фокейцы,  
Проклявши город, всем народом кинули  
Отчие нивы, дома, безжалостно храмы забросив,  
Чтоб в них селились вепри, волки лютые, —  
Так же бегите и вы, куда б ни несли ваши ноги,  
Куда бы ветры вас ни гнали по морю!  
Это ли вам по душе? Иль кто надоумит иначе?  
К чему же медлить? В добрый час, отчаливай!..

Но Счастливые острова были мечтой, а жить приходилось в Риме, где власть крепко держал в руках Цезарь Октавиан (после битвы при Филиппах он поделил власть с Антонием: Антоний отправился «наводить порядок» на Востоке, Октавиан — в Риме). Гораций начинает присматриваться к этому человеку, и с удивлением открывает за его разрушительной деятельностью созидательное начало. Осторожный, умный, расчетливый и гибкий, Октавиан именно в эти годы закладывал основу своего будущего могущества: на следующий год после Филиппов он был ужасом всего Рима, а десять лет спустя уже казался его спасителем и единственной надеждой. Разделив конфискованные земли богачей между армейской беднотой, он сплотил вокруг себя среднее сословие. Организовав отпор беглым рабам — пиратам Секста Помпея, он сплотил вокруг себя все слои рабовладельческого класса. Выступив против своего бывшего соправителя Антония, шедшего на Италию в союзе с египетской царицей Клеопатрой, он сплотил вокруг себя все свободное население Италии и западных провинций. Победа над Антонием при Актии в 31 году до н. э. была представлена как победа Запада над Востоком, порядка над хаосом, римской республики над восточным деспотизмом. Гораций прославил эту победу в эподе 9 и в оде I, 37. Гораций уже несколько лет как познакомился, а потом подружился с Меценатом, советником Октавиана по дипломатическим и идеологическим вопросам, собравшим вокруг себя талантливейших из молодых римских поэтов во главе с Вергилием и Варием; Гораций уже получил

от Мечената в подарок сабинскую усадьбу, и она принесла ему материальный достаток и душевный покой; Гораций уже стал известным писателем, выпустив в 35 году до н. э. первую книгу сатир, а около 30 г. — вторую книгу сатир и книгу эподов. Как и для всех его друзей, как и для большинства римского народа Октавиан был для него спасителем отечества: в его лице для Горация не империя противостояла республике, а республика — анархии. Когда в 29 году до н. э. Октавиан с торжеством возвращается с Востока в Рим, Гораций встречает его одой I, 2 — одой, которая начинается грозной картиной того, как гибнет римский народ, отвечая мезтью на мезть за былые преступления, от времен Ромула до времен Цезаря, а кончается светлой надеждой на то, что теперь эта цепь самоистребительных возмездий наконец кончилась, и мир и покой нисходит к римлянам в образе бога благоденствия Меркурия, воплотившегося в Октавиане.

С этих пор образ Октавиана (принявшего два года спустя почетное прозвище Августа) занимает прочное место в мировоззрении Горация. Как человек должен заботиться о золотой середине и равновесии в своей душе, так Август заботится о равновесии и порядке в Римском государстве, а бог Юпитер — во всем мироздании; «вторым после Юпитера» назван Август в оде I, 12, и победа его над хаосом гражданских войн уподобляется победе Юпитера над хаосом бунтующих Гигантов (III, 4). И как Ромул, основатель римского величия, после смерти стал богом, так и Август, восстановитель этого величия, будет причтен потомками к богам (III, 5). Возрождение римского величия — это, прежде всего, восстановление древней здоровой простоты и нравственности в самом римском обществе, а затем — восстановление могущества римского оружия, после стольких междоусобиц вновь двинутого для распространения римской славы до краев света. В первой идее находит завершение горадиевская проповедь довольства малым, горадиевское осуждение алчности и тщеславия; теперь оно иллюстрируется могучими образами древних пахарей-воинов, (III, 6; II, 15), с которых призвано брать пример римское юношество (III, 2). Во второй идее находит выражение тревожное чувство пространства, звучащее в вечном горадиевском нагромождении географических имен: огромный мир уже не пугает поэта, если до самых пределов он покорен римскому порядку. Обе эти идеи

родият. Горацил с официальной идеологической пропагандой августовской эпохи: Август тоже провозглашал возврат к древним республиканским доблестям, издавал законы против роскоши и разврата, обещал войны (так и не предпринятые) против парфян на Востоке и против британцев на Севере. Но было бы неправильно думать, что эти идеи были прямо подсказаны поэту августовской пропагандой: мы видели, как они естественно вытекали из всей системы мироощущения Горация. В этом и была особенность поэзии краткого литературного расцвета при Августе: ее творили поэты, выросшие в эпоху гражданских войн, идеи нарождающейся империи были не навязаны им, а выстраданы ими, и они воспевали монархические идеалы с республиканской искренностью и страстностью. Таков был и Гораций.

Три книги «Од», этот гимн торжеству порядка и равновесия в мироздании, в обществе и в человеческой душе, были изданы в 23 году до н. э. Горацию было сорок два года. Он понимал, что это — вершина его творчества. Через три года он выпустил сборник посланий (нынешняя книга I), решив на этом протиснуться с поэзией. Сборник был задуман как последняя книга, с отречением от писательства в первых строках и с любопытным портретным автопортретом — в последних. Это было неожиданно, но логично. Ведь если цель поэзии — упорядочение мира и установление душевного равновесия, то теперь, когда мир упорядочен и душевное равновесие достигнуто, зачем нужна поэзия? Страсть к сочинительству — такая же опасная страсть, как и другие, и она тоже должна быть исторгнута из души. А кроме того, ведь всякий поэт имеет право (хотя и не всякий имеет решимость), написав свое лучшее, больше ничего не писать: лучше молчание, чем самоповторение. Гораций хотел доживать жизнь спокойно и бестревожно, прогуливаясь по сабинской усадьбе, погруженный в философские раздумья.

Но здесь и подстерегала его самая большая неожиданность. Стройная, с таким трудом созданная система взглядов вдруг оказалась несостоятельной в самом главном пункте. Гораций хотел с помощью Августа достигнуть независимости от мира и судьбы; и он достиг ее, но эта независимость от мира теперь обернулась зависимостью от Августа. Дело в том, что Август вовсе не был доволен тем, что лучший поэт его времени собирается в расцвете сил уйти на покой. Он твердо считал, что

стихи пишутся не для таких малопонятных целей, как душевное равновесие, а для таких простых и ясных, как восхваление его, Августа, его политики и его времени. И он потребовал, чтобы Гораций продолжал заниматься своим делом,— потребовал деликатно, но настойчиво. Он предложил Горацию стать своим личным секретарем — Гораций отказался. Тогда он поручил Горацию написать гимн богам для величайшего праздника — «юбилейных игр» 17 года до н. э.; и от этого поручения Гораций отказаться не мог. А потом он потребовал от Горация од в честь побед своих пасынков Тиберия и Друза над альпийскими народами, а потом потребовал послания к самому себе: «Знай, я недоволен, что в стольких произведениях такого рода ты не беседуешь прежде всего со мной. Или ты боишься, что потомки, увидев твою к нам близость, сочтут ее позором для тебя?» Империя начинала накладывать свою тяжелую руку на поэзию. Уход Горация в философию так и не состоялся.

Тяжела участь поэта, который хочет писать и лишен этой возможности; но тяжела и участь поэта, который не хочет писать и должен писать против воли. И юбилейный гимн, и оды 17—13 годов до н. э., составившие отдельно издаваемую IV книгу од, написаны с прежним совершенным мастерством, язык и стих по-прежнему послушны каждому движению мысли поэта, но содержание их однообразно, построение прямолинейно, и пышность холодна. Как будто для того, чтобы смягчить эту необходимость писать о предмете чужом и далеком, Гораций все чаще пишет о том, что ему всего дороже и ближе,— пишет стихи о стихах, стихи о поэзии. В IV книге этой теме посвящено больше од, чем в первых трех; в том послании, которое Гораций был вынужден адресовать Августу (II, 1), он говорит не о политике, как этого, вероятно, хотелось бы адресату, а о поэзии, как этого хочется ему самому; и в эти же последние годы своего творчества он пишет «Науку поэзии», свое поэтическое завещание, обращенное к младшим поэтам.

Слава Горация гремела. Когда он приезжал из своего кабинетного поместья в шумный, немилый Рим, на улицах показывали пальцами на этого невысокого, толстенького, седого, подслеповатого и вспылчивого человека. Но Гораций все более чувствовал себя одиноким. Вергилий и Варий были в могиле, кругом шумело новое литературное поколение — молодые люди, ве издавшие гражданских войн и республики, считавшие все-

властие Августа чем-то само собой разумеющимся. Меценат, давно отстраненный Августом от дел, доживал жизнь в своих эсквилинских садах; измученный нервной болезнью, он терзался бессонницей и забывался недолгой дремотой лишь под плеск садовых фонтанов. Когда-то Гораций обещал мнительному другу умереть вместе с ним (II, 17): «Выступим, выступим с тобою вместе в путь последний, вместе, когда б ты его ни начал!» Меценат умер в сентябре 8 года до н. э.; последними его словами Августу были: «О Горации Флакке помни, как обо мне!» Помнить пришлось недолго: через два месяца умер и Гораций. Его похоронили на Эсквiline рядом с Меценатом.

*М. Гаспаров*

# НАУКА ПОЭЗИИ







*К Пизонам*

Если художник решит приписать к голове человеческой  
Шею коня, а потом облечет в разноцветные перья  
Тело, которое он соберет по куску отовсюду —  
Лик от красавицы девы, а хвост от чешуйчатой рыбы, —  
Кто бы, по-вашему, мог, поглядев, удержаться от смеха?  
Верьте, Пизоны: точь-в-точь на такую похожа картину  
Книга, где образы все бессвязны, как бред у больного,  
И от макушки до пят ничто не сливается в цельный  
Облик. Мне возражат: «Художникам, как и поэтам,  
10 Издавна право дано дерзать на все, что угодно!»  
Знаю, и сам я беру и даю эту вольность охотно —  
Только с умом, а не так, чтоб недоброе путалось с добрым,  
Чтобы дружили с ягнятами львы, а со змеями пташки.  
Так ведь бывает не раз: к обещавшему много зачину  
Вдруг подшивает поэт блестящую ярко заплату,  
Этакий красный лоскут — описание ли рощи Дианы,  
Или ручья, что бежит, извиваясь, по чистому лугу,  
Или же Рейна-реки, или радуги в небе дождливом, —  
Только беда: не у места они. Допустим, умеешь  
20 Ты рисовать кипарис, — но зачем, коль щедрый заказчик  
Чудом спасается вплавь из обломков крушенья? Допустим,

Начал ты вазу лепить, — зачем же сработалась кружка?  
Стало быть, делай, что хочешь, но делай простым и единым.  
Нас ведь, поэтов, отец и достойные дети, обычно  
Призрак достоинств сбивает с пути. Я силуюсь быть краток —  
Делаюсь темен тотчас; кто к легкости голько стремится —  
Вялым становится тот; кто величия ищет — надутым;  
Кто осторожен, боится упасть, — тот влачится во прахе;  
Ну, а кто пожелал пестротою рискнуть непомерной,  
30 Тот пририсует и вепря к реке, и дельфина к дубраве:  
Если науки не знать — согресишь, избегая ошибки!  
Возле Эмильевой школы любой ремесленник сможет  
Очень похоже отлить из бронзы и ноготь и волос,  
Статуи все же ему не создать, коли он не умеет  
В целое их сочетать. Не хотел бы таким оказаться  
Я в сочиненьях моих: не хотел бы я быть кривоносым,  
Даже когда у меня и глаза и кудри на славу.  
Взявшись писать, выбирайте себе задачу по силам!  
Прежде прикиньте в уме, что смогут вынести плечи,  
40 Что не поднимут они. Кто выбрал посильную тему,  
Тот обретет и красивую речь, и ясный порядок.  
Ясность порядка и прелесть его (или я ошибаюсь?)  
В том всегда состоит, чтоб у места сказать об уместном,  
А остальное уметь отложить до нужного часа.  
Даже в плетении слов поэт осторожный и чуткий,  
Песню начав, одно предпочтет, а другое отвергнет.  
Лучше всего освежить слова сочетаньем умелым —  
Ново звучит и привычное в нем. Но если придется  
Новые знаки найти для еще не известных предметов,  
50 Изобретая слова, каких не слыхали Цетеги, —  
Будет и здесь позволение дано и принято с толком,  
Будет и к этим словам доверье, особенно, если  
Греческим в них языком оросится латинская нива.  
То, что посмели Цецилий и Плавт, ужель не посмеют  
Делать Вергилий и Варий? А я в моих скромных стараньях, —  
Чем я хулу заслужил, когда еще Энний с Катонем  
Обогащали латинскую речь находками новых  
Слов и названий? Всегда дозволено было и будет  
Новым чеканом чеканить слова, их в свет выпуская!  
60 Словно леса меняют листву, обновляясь с годами,  
Так и слова: что раньше взросло, то и раньше погибнет,



Сам ты должен страдать, чтобы люди тебе сострадали,  
Только тогда твои злоключения вызовут слезы,  
Будь ты Телеф или Пелей. А начнешь болтать как попало,—  
Я посмеюсь, а то и засну. Печальные лица  
С грустной речью в ладу, сердитые — с гневной речью,  
Лица веселые — с шуткой, а строгие — с важным уроком.  
Так уж устроены мы: на любое стечение событий  
В нас сперва отвечает душа — удовольствием, гневом  
110 Или тоской, что гнетет до земли и сжимает нам горло,—  
А уж потом движенья души выливаются в слово.  
Если же речи лица несогласны с его положеньем,  
Весь народ начнет хохотать — и всадник и пеший.  
Разница будет всегда: говорят ли герои, или боги,  
Или маститый старик, или юноша свежий и пылкий,  
Властная мать семьи или всегда хлопотливая няня,  
Вечный скиталец — купец, или пахарь зеленого поля,  
Иль ассириец, или колх, или фиванец, или Аргоса житель.  
Следуй преданью, поэт, а в выдумках будь согласован!  
120 Если выводешь ты нам Ахилла, покрытого славой,  
Пусть он будет гневлив, непреклонен, стремителен, пылок,  
Пусть отвергает закон и на все посягает оружием;  
Будет Медея мятежна и зла, будет Ино печальна,  
Ио — скиталица, мрачен Орест, Иксион — вероломен.  
Если же новый предмет ты выводешь на сцену и хочешь  
Новый характер создать,— да будет он выдержан строго,  
Верным себе оставаясь от первой строки до последней.  
Впрочем, трудно сказать по-своему общее: лучше  
Песнь о Троянской войне сумеешь представить ты в лицах,  
130 Нежели то, о чем до тебя никто и не слышал.  
Общее это добро ты сможешь присвоить по праву,  
Если не будешь ты с ним брести по протоптанной тропке,  
Словом в слово долбя, как усердный толмач-переводчик,  
Но и не станешь блуждать подражателем вольным, покуда  
Не заберешься в тупик, где ни стыд, ни закон не подмога.  
Не начинай, например, как древний киклический автор:  
«Участь Приама пою и деянья войны знаменитой».  
Что хорошего будет тебе от таких обещаний?  
Будет рожать гора, а родится смешная на свет мышь.  
140 Право, разумнее тот, кто слов не бросает на ветер:  
«Муза, поведай о муже, который по взятии Трои

Многих людей города посетил и обычаи видел).  
Он не из пламени дым, а из дыма светлую ясность  
Хочет извлечь, чтобы в ней явить небывалых чудовищ,  
Как Антифат, циклоп Полифем и Сцилла с Харибдой.  
Он Диомедов возврат не начнет с Мелеагровой смерти,  
Он для Троянской войны не вспомнит про Ледины яйца:  
Сразу он к делу спешит, бросая нас в гущу событий,  
Словно, мы знаем уже обо всем, что до этого было;  
150 Все, что блеска рассказу не даст, он оставит в покое;  
И, наконец, сочетает он так свою выдумку с правдой,  
Чтобы началу конец отвечал, а им — середина.

Слушай, чего от тебя и я и народ мой желаем,  
Если ты хочешь, чтоб зритель сидел, не дыша, наготове  
Хлопать, как только актер под занавес: «Хлопайте!» — скажет,  
Должен представить ты нам все возрасты в облике верном,  
Для переменчивых лет приискав подходящие краски.  
Мальчик, который едва говорить и ходить научился,  
Любит больше всего возиться среди однолетков,  
160 То он смеется, то в плач, что ни час, то с новою блажью.  
Юноша с первым пушком на щеках, избавясь от дядьки,  
Рад и псам, и коням, и зелени Марсова поля,  
К злomu податлив, как воск, а добрых советов не слышит,  
Думать не хочет о пользе своей, тратит деньги без счету,  
Самоуверен, страстями горит, что разлюбит, то бросит.  
Зрелый муж на иное свои направляет заботы —  
Ищет богатств, полезных друзей, блистательной службы,  
Остерегается ложных шагов и лишних усилий.

170 Старца со всех сторон обступают одни беспокойства —  
Все-то он ищет, а то, что найдет, для него бесполезно,  
Все свои дела он ведет боязливо и вяло,  
Медлит решение принять, мечтает пожить да подумать,  
Вечно ворчит и брюзжит, выхваляет минувшие годы,  
Ранние годы свои, а юных бранит и порочит.  
Много приносят добра человеку бегущие годы,  
Много унесут с собой; так пусть стариковские роли  
Не поручают юнцу, а взрослые роли — мальчишке:  
Каждый должен иметь соответственный возрасту облик.

180 Действие мы или видим на сцене, иль слышим в рассказе,  
То, что дошло через слух, всегда волнует слабее,  
Нежели то, что зорким глазам предстает необманно

И достигает души без помощи слов посторонних.  
Тем не менее, ты не все выноси на подмостки,  
Многое из виду скрой и речистым доверь очевидцам.  
Пусть малюток детей не при всех убивает Медея,  
Пусть нечестивый Атрей человечьего мяса не варит,  
Пусть не становится Кадм змеею, а птицею — Прокна:  
Видя подобное, я скажу с отвращеньем: «Не верю!»  
190 Действий в пьесе должно быть пять: ни меньше, ни больше,  
Ежели хочет она с успехом держаться на сцене.  
Бог не должен сходить для развязки узлов пустяковых,  
И в разговоре троим обойтись без четвертого можно.  
Хору бывает своя поручена роль, как актеру:  
Пусть же с нее не сбивается он, и поет между действий  
То, что к делу идет и к общей направлено цели.  
Дело хора — давать советы достойным героям,  
В буйных обуздывать гнев, а в робких воспитывать бодрость.  
Дело хора — хвалить небогатый стол селянина,  
И справедливый закон, и мир на открытых дорогах;  
200 Дело хора — тайны хранить и бессмертным молиться,  
Чтобы удача к смиренным пришла и ушла от надменных.  
Флейта была не всегда, как теперь, окована медью,  
Спорить с трубой не могла, и отверстией имела немного;  
Вторила хору она, и силы в ней было довольно,  
Чтоб оглашать дуновеньем ряды не слишком густые,  
Где собирався народ, еще малочисленный, скромный,  
Знающий цену труду, известный строгостью нравов.  
Только когда рубежи раздвинул народ-победитель,  
Город обнес просторной стеной, и под праздник без страха  
210 Начал с утра вином улаживать хранителя-бога,  
Стала являться в ладах и напевах сугубая вольность:  
Что в них мог понимать досужий невежда-крестьянин,  
Сев, как мужик среди мужей, с горожанами чуткими рядом?!  
Тут-то к былой простоте прибавились резвость и роскошь,  
И зашагал по помосту флейтист, волоча одеянье;  
Тут и у строгих струн явились новые звуки;  
Тут и слова налились красноречьем, дотоль небывалым,  
Так что с этой поры и хор, как вещун и советник,  
Стал в песнопеньях своих темней, чем дельфийский оракул.  
220 А трагедийный поэт, за козла состязаясь в театре,  
Стал заголять сатиров лихих, деревенскую шуткой

Неколебимую строгость смягчив,— и все потому, что  
Были приманки нужны и новинки, которые любит  
Зритель, после священных пиров и пьяный и буйный.

Впрочем, даже самих сатиров, насмешников едких,  
Так надлежит представлять, так смешивать важность и легкость,  
Чтобы герой или бог, являясь меж ними на сцене,  
Где он за час до того блистал в багрянице и злате,  
Не опускался в своих речах до убогих притонов  
230 И не витал в облаках, не чуя земли под ногами.  
Легких стихов болтовни трагедия будет гнущаться:  
Взоры потупив, она проскользнет меж резвых сатиров,  
Словно под праздничный день матрона в обрядовой пляске.  
Я бы, Пизоны, не стал писать в сатиловских драмах  
Только простые слова, в которых ни веса, ни блеска,  
Я бы не стал избегать трагических красок настолько,  
Чтобы нельзя уже было понять, говорит ли плутовка  
Пифия, дерзкой рукой у Симона выудив деньги,  
Или же верный Силен, кормилец и страж Диониса.  
240 Я б из обыкновенных слов сложил небывалую песню,  
Так, чтоб казалась легка, но чтоб всякий потел да пыхтел бы,  
Взявшись такую сложить: великую силу и важность  
Можно и скромным словам придать расстановкой и связью.  
Фавнам, покинувшим лес, поверьте, совсем не пристало  
Так изъясняться, как тем, кто вырос на улицах Рима:  
То услаждая себя стишком слащавым и звонким,  
То громыхая в ушах похабною грязною бранью.  
То и другое претит тому, у кого за душою  
Званье, и род, и доход; и он в похвале не сойдется  
250 С тем, кто привычен жевать горох да лузгать орехи.  
Долгий слог за кратким вослед называется ямбом:  
Быстрая эта стопа, всегда выступая попарно,  
Триметра имя дала стиху о шести удареньях.  
Из одинаковых стоп состоял он когда-то; но после,  
Чтобы весомей и медленней нашего слуха касаться,  
Он под отеческий кров величавые принял спондеи,  
Кротко для них потеснясь, за собою, однако, оставив  
Место второе и место четвертое. Чистые ямбы  
Редки у Акция в славных стихах, и у Эния редки  
260 В триметрах тяжких его, под которыми гнутся подмостки,—  
Что ж, тем хуже для них: это знак иль небрежной работы,

Или незнания основ мастерства, что столь же постыдно.  
Правда, не всякий ценитель расслышит нескладную строчку —  
Даже и это для римских поэтов обидная вольность.

Значит ли это, что я начну писать как попало,  
Стану ошибки свои выставлять напоказ беззаботно,  
Зная, что все мне простят? Упреков, быть может, избегну,  
Но не дождусь и похвал. Образцы нам — творения греков:  
Ночью и днем листайте вы их неустанной рукою!

270 Если же ваши отцы хвалили и ритмы и шутки  
Даже у Плавта, — ну что ж, такое в них было терпенье,  
Можно даже сказать — их глупость, если мы сами  
В силах умом отличить от изящного грубое слово  
Или неправильный стих уловить на слух и на ошупь.

Первым творенья свои посвятил трагической музы  
Феспис, который возил представленья свои на телеге,  
А исполнителям их он суслом вымазывал лица.

Только Эсхил облачил их в плащи, надел на них маски  
И научил их ходить ногою, обутой в котурны,

280 По невысоким подмосткам, вещая высокие речи.  
Дальше черед наступил комедии древней и славной:

Много похвал стяжала она, но, впад в своеволье,  
Стала закон преступать, и тогда, по слову закона,  
Хор в ней постыдно умолк, утратив право злоречья.

Наши поэты брались за драмы обоего рода  
И заслужили по праву почет — особенно там, где  
Смело решались они оставить прописи греков  
И о себе о самих претексты писать и тогаты.

290 Думаю даже, что наш язык сравнялся бы славой  
С доблестью наших побед, когда бы латинским поэтам  
Их торопливость и лень не мешала отделять строки.  
Вы, о Помпилия кровь, не хвалите стиха, над которым  
Много и дней и трудов не потратил напилек поэта,  
Десятикратно пройдясь и вылощив гладко под ноготь!

Как-то сказал Демокрит, что талант важнее ученья  
И что закрыт Геликон для поэтов со здравым рассудком.  
Не оттого ли теперь не хотят ни стричься, ни бриться  
Наши певцы, сидят по углам и в баню не ходят,  
Словно боясь потерять и званье и славу поэта,

300 Ежели голову вверят свою брадобрею Лидину,  
Неизлечимую даже и трех Антикир чемерицей?

Ах, для чего я, глупец, по весне очищаюсь от желчи?  
Кабы не это, писал бы и я не хуже любого!  
Только зачем? Уж лучше мне быть, как камень точильный,  
Тот, что совсем не остер, но делает острым железо:  
Сам не творя, покажу я, в чем дар, в чем долг стихотворца,  
Что ему средства дает, образует его и питает,  
Что хорошо, что нет, где верный путь, где неверный.

- 310      Мудрость — вот настоящих стихов исток и начало!  
Всякий предмет тебе разъяснят философские книги,  
А уяснится предмет — без труда и слова подберутся.  
Тот, кто понял, в чем долг перед родиной, долг перед другом,  
В чем состоит любовь к отцу, и к брату, и к гостю,  
В чем заключается дело судьи, а в чем — полководца  
Или мужей, что сидят, управляя, в высоком сенате,—  
Тот для любого лица подберет подобающий облик.  
Далее, я прикажу, чтоб ученый умел подражатель  
Жизнь и нравы людей наблюдать для правдивости слога.  
320      Драма, где мысли умны, а нравы очерчены метко,  
Даже если в ней нет изящества, важности, блеска,  
Большой имеет успех и держится дольше на сцене,  
Нежели та, где одни пустые и звонкие строчки.  
Грекам, грекам дались и мысли, и дар красноречья,  
Ибо они всегда ценили одну только славу!  
Ну, а у нас от ребяческих лет одно лишь в предмете:  
Медный асс на сотню частей разделять без остатка!  
«Сын Альбина, скажи: какая получится доля,  
Если отнять одну от пяти двенадцатых асса?» —  
«Треть!» — «Молодец! Не умрешь без гроша! А если прибавить?»  
330      «...То половина!» — Корысть заползает, как ржавчина, в души:  
Можно ли ждать, чтобы в душах таких слагались песни,  
Песни, кедровых достойные масла и ларцов кипарисных?  
Или стремится поэт к услаждению, или же к пользе,  
Или надеется сразу достичь и того и другого.  
Кратко скажи, что хочешь сказать: короткие речи  
Легче уловит душа и в памяти крепче удержит,  
Но не захочет хранить мелочей, для дела не нужных.  
Выдумкой теша народ, выдумывай с истиной сходно  
И не старайся, чтоб мы любому поверили вздору,  
340      И не тади живых малышей из прожорливых Ламий.  
Строгих полки стариков в стихах лишь полезное ценят;

Быстрые всадники знать не хотят никаких поучений;  
Всех соберет голоса, кто смешает приятное с пользой,  
И услаждая людей, и на истинный путь наставляя.  
Книга такая плывет за моря, приносит доходы  
Для продавца, а творцу дарит долголетнюю славу.

350 Правда и то, что порой мы прощаем поэту ошибки:  
Ведь не всегда и струна звенит, как мы бы хотели,  
И отвечает смычку вместо звука высокого низким,  
Да не всегда и стрела попадает туда, куда метит.  
Вот почему не сержусь я, когда в стихах среди блеска  
Несколько пятен мелькнут, плоды недостатка вниманья  
Или природы людской — в ней нет совершенства. Однако  
Плох тот книжный писец, который снова и снова,  
Как его ни учи, повторяет все ту же ошибку,  
Плох кифаред, на одной и той же фальшивящий ноте,—  
Так же плох и поэт нерадивый, подобно Херилу:  
Буду я рад, отыскав у него три сносные строчки,  
Но рассержусь, когда задремать случится Гомеру —  
360 Хоть и не грех ненадолго соснуть в столь длинной поэме.  
Общее есть у стихов и картин: та издали лучше,  
Эта — вблизи; одна пленяет сильнее в полумраке,  
Между тем как другая на вольном смотрится свете  
И все равно не боится суда ценителей тонких;  
Эта понравится вмиг, а иная — с десятого раза.

Старший из братьев! Хоть ты и сам от природы разумен,  
И наставленья отца тебя разумному учат,  
Все же послушай меня. В иных человеческих занятиях  
370 Даже посредственность в дело идет: правовед и оратор,  
Даже если один красноречьем уступит Мессале,  
А другой — широтою познаний Касцеллию Авлу,  
Все-таки оба в цене; а поэту посредственных строчек  
Ввек не простят ни люди, ни боги, ни книжные лавки!  
Как на богатом пиру нескладный напев музыкантов,  
Мак в сардинском меду иль масло, жирное слишком,  
Нам претят, ибо мы и без них пировали бы славно,—  
Точно так и стихи, услада душевная наша,  
От совершенства на шаг отступив, бездарными будут.  
Кто не владеет мечом, тот не ходит на Марсово поле,  
380 Кто не держал ни мяча, ни диска, не бегал, не прыгал,  
Тот не пойдет состязаться, чтоб стать посмешищем людям.

Только стихи сочиняет любовью, не боясь неумения.  
А почему бы и нет? Он не раб, он хорошего рода,  
Всадником числится он, и в дурных делах не замечен.  
Ты же, прѣшу, ничего не пиши без воли Минервы:  
Вот тебе главный совет. А ежели что и напишешь —  
Прежде всего покажи знатоку — такому, как Меций,  
Или отцу, или мне; а потом до девятого года  
Эти стихи сохраняй про себя: в неизданной книге

390 Можно хоть все зачеркнуть, а издашь — и словца не поправишь.

Первым диких людей от гзызни и от пищи кровавой  
Стал отвращать Орфей, святой богов толкователь;  
Вот почему говорят, что львов укрощал он и тигров.  
И Амфион, говорят, фиванские складывал стены,  
Двигая камни звуками струн и лирной мольбою  
С места на место ведя. Такова была древняя мудрость:  
Общее с частным добро разделять, со священным мирское,  
Брак узаконить, конец положив своевольному блуду,  
И укреплять города, и законы писать на скрижалях.  
400 Вот откуда пришел почет к пророкам-поэтам  
И к песнопениям их! А потом и Гомер знаменитый,  
И Тиртей закалили мужей для воинственной брани,  
Песней ведя их на бой; в стихи облеклись прорицанья  
И наставленья на жизненный путь; пиерийские струны  
Милость дарили царей, несли развлеченне душам,  
Отдых давали от тяжких трудов. Итак, не стыдися  
Музы, искусницы в лирной игре, и певца-Аполлона!

Что придает стихам красоту: талант иль наука?

410 Вечный вопрос! А по мне, ни старанье без божьего дара,  
Ни дарованье без школы хорошей плодов не приносит:  
Друг за друга держась, всегда и во всем они вместе.  
Тот, кто решил на бегах обогнуть вожделенную мету,  
Жил с малолетства в трудах, не знал ни Венеры, ни Вакха,  
Много и мерз и потел; кто идет состязаться на флейтах,  
Долго учился сперва и дрожал пред учителем строгим;  
Нам же довольно сказать: «Я на диво стихи сочиняю —  
Все остальное провал побери, а мне неприлично  
Вдруг признается, что я, не учась, чего-то не знаю».

420 Как созывает глашатай народ к продаже имений,  
Так и льстецов созывает поэт, к себе на поживу —  
Тот, у кого за душой и поместий и денег немало.

Если умеет отвести на пиру он место для гостя,  
 И поручительство дать бедняку, и вызволить в тяжбе  
 Тех, кто сам на суде не силен,— то вряд ли отыщет  
 Разницу он между лживым льстецом и подлинным другом.  
 Если ты дал или дашь клиенту богатый подарок,—  
 Не приглашай его слушать стихи,— он заранее полон  
 Счастья, он будет кричать: бесподобно, прекрасно, прелестно,  
 Будет краснеть и бледнеть, глаза отуманит слезою,  
 430 Будет подскакивать с места и оземь притопывать пяткой.  
 Как в похоронных рядах наемный плакальщик будет  
 Громче рыдать и заметней, чем тот, кто и вправду горюет,  
 Так всегда лицемер крикливей, чем честный хвалитель.  
 Видно, недаром у персов цари за полную чашей  
 Чистым пытаются вином, желая узнать человека,  
 Верный он друг или нет. И если стихи ты слагаешь,  
 Остерегись лицемерных лжецов с их лисьей личиной.  
 Если Квинтилию ты читал свои сочиненья,  
 Он говорил: «Исправь-ка вот то и это словечко».  
 440 Ты возражал, что пытался не раз, но все понапрасну,—  
 Он предлагал зачеркнуть весь стих и пустить в перековку.  
 Если же ты начинал защищать неудачное место,  
 Вместо того чтоб его изменить,— он больше ни слова:  
 Можешь себя и творенья свои без соперников нежить!  
 Здравый и дельный ценитель бессильные строки осудит,  
 Грубым предъявит упрек, небрежные — черным пометит  
 Знаком, перо повернув, излишнюю пышность — урежет,  
 Там, где слишком темно,— прикажет света подбавить,  
 Там, где двусмысленность,— вмиг уличит, где исправить—  
 укажет;  
 450 Строгий, как сам Аристарх, он не скажет: «Зачем же мне друга  
 Из пустяков обижать?» Пустяки-то к беде и приводят,  
 Если за них навсегда осмеют и отвергнут поэта.  
 Словно тот, кто коростой покрыт, или болен желтухой,  
 Или лишился ума, иль наказан гневливой Дианой,  
 Именно так ужасен для всех поэт полоумный —  
 Все от него врассыпную, лишь по следу свищут мальчишки.  
 Ежели он, повсюду бродя и рыгая стихами,  
 Вдруг, как тот птицелов, что не впору на птиц загляделся,  
 Рухнет в яму иль ров,— то пускай он хоть лопнет от крика:  
 460 «Люди! На помощь! Скорей!» — никто и руки не поднимет,

Если же кто и начнет спускать ему в яму веревку,  
Я удержу: «А что, если он провалился нарочно  
И не желает спастись?» — и по этому поводу вспомню  
Смерть Эмпедокла: «Поэт сицилийский, в отчаянной жажде  
Богом бессмертным прослыть, хладнокровно в горящую Этну  
Спрыгнул. Не будем лишать поэта права на гибель!  
Разве не все равно, что спасти, что убить против воли?  
Это не в первый уж раз он ищет блистательной смерти,—  
Вытащишь, кинется вновь: ему уж не быть человеком.  
470 Кроме того, ведь мы и не знаем, за что он наказан  
Страстью стихи сочинять? Отца ль осквернил он могилу,  
Молнии ль место попрад,— но лютует он хуже медведя,  
Хуже медведя, что клетку взломал и ревет на свободе!»  
Так от ретивых поэтов бегут и ученый и неуч;  
Если ж поймает — конец: зачитает стихами до смерти  
И не отстанет, пока не насытится кровью, пиявка.



## **КОММЕНТАРИИ**

Античное стихосложение не было похоже на русское. В русском стихе ритм образуется правильным чередованием ударных и безударных слогов. В античном стихе ритм образовался правильным чередованием долгих и кратких слогов: в греческом и латинском языке слоги могли быть долгими и краткими независимо от ударения. Считалось, что долгий слог звучит вдвое дольше краткого. Повторяющаяся группа долгих и кратких слогов называлась стопой.

Стихотворные строки, употреблявшиеся в античной поэзии, были более простые и более сложные. Более простые стихи образовались повторением одной и той же стопы. Таков дактилический гексаметр (шестишопный дактиль) или ямбический триметр (шестишопный ямб). Такие стихи обычно не объединялись в строфы. Более сложные стихи образовались сочетанием разных стоп. Таков, например, сапфический стих (последовательность двух хореев, дактиля и еще двух хореев), алкеев стих, асклепиадов стих и большинство других стихов, используемых Горацием. Такие стихи обычно объединялись в строфы — двустишные (в эподах) или четверостишные (в одах). Стихи и строфы носили названия по имени греческих поэтов, впервые их применивших.

Точное звучание античного стиха не может быть передано по-русски, так как долгих и кратких слогов, независимых от ударения, в русском языке нет. Поэтому русские переводчики передают античные ритмы условно, заменяя чередование долгих и кратких слогов чередованием ударных и безударных слогов. Принципы этой замены ясны из нижеследующего перечня, в котором схемы размеров даны античные, а примеры звучания — русские.

В схемах размеров приняты следующие условные обозначения. Долгий слог обозначается знаком —, краткий — знаком ∪; слог, который может быть безразлично и долгим и кратким, — ∪; долгий слог, который может заменяться двумя краткими (в гексаметре), — ∪∪. Знаком † обозначены те долгие слоги, на которые (в традиционном чтении) падает усиленное ритмическое ударение. Знаком || обозначается цезура — обязательный междусловесный перерыв с приостановкой голоса в чтении.

## О Д Ы

написаны четверостишными строфами тринадцати видов.

1. *Первая асклеиадова строфа*. Состоит из четыре раза повторяющегося «асклеиадова стиха»:

— — † ∪ ∪ ∪ † || † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪

Пример:

Славный внук, Меценат, праотцев царственных,  
О отрада моя, честь и прибежище!  
Есть такие, кому высшее счастье —  
Пыль арены взметать в беге увертливом..

Встречается: I, 1; III, 30 и IV, 8, причем в последнем случае четверостишное строение строф нарушено.

2. *Вторая асклеиадова строфа*. Состоит из трех «асклеиадовых стихов» и одного «гликодея»:

— — † ∪ ∪ ∪ † || † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪ ∪  
— — † ∪ ∪ ∪ † || † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪ ∪  
— — † ∪ ∪ ∪ † || † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪ ∪  
— — † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪ ∪

Пример:

Пусть тебя, храбреца многопобедного  
Варий славит — орел в песнях Меонии  
За дружины лихой подвиги на море  
И на суше с тобой, вождем!

Встречается: I, 6, 15, 24, 33; II, 12; III, 10, 16; IV, 5, 12.

3. *Третья асклеиадова строфа* (по другому счету — *четвертая*). Состоит из двух «асклеиадовых стихов», одного «фекратея» и одного «гликодея»:

— — † ∪ ∪ ∪ † || † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪ ∪  
— — † ∪ ∪ ∪ † || † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪ ∪  
— — † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪ ∪  
— — † ∪ ∪ ∪ † ∪ ∪ ∪

Пример:

Кто тот юноша был, Пирра, признайся мне,  
Что тебя обнимал в гроте приветливым,  
Весь в цветах, в ароматах,  
Для кого завязала ты...

Встречается: I, 5, 14, 21, 23; III, 7, 13; IV, 13.

4. Четвертая асклеиадова строфа (по другому счету — третья). Состоит из дважды повторяющихся «гликоinea» и «асклеиадова стиха»:

— — — — —  
— — — — —  
— — — — —

Пример:

Пусть, корабль, поведут тебя  
Мать-Киприда и свет братьев Елены — звезд!  
Пусть Эол, властелин ветров  
Всем прикажет не дуть, кроме попутного!

Встречается: I, 3, 13, 19, 36; III, 9, 15, 19, 24, 25, 28; IV, 1, 3.

5. Пятая асклеиадова строфа. Состоит из четыре раза повторяющегося «большого асклеиадова стиха»:

— — — — —

Пример:

Не расспрашивай ты: ведать грешно, мне и тебе, какой,  
Левконая, пошлют боги конец; и вавилонские  
Числа ты не пытай. Лучше терпеть, что бы ни ждало нас:  
Дал Юпитер в удел много ль нам зим, или последнюю...

6. Сапфическая строфа. Состоит из трех «сапфических стихов» и одного «адокия»:

— — — — —  
— — — — —  
— — — — —  
— — — — —

Пример:

Вдосталь снега слал и зловещим градом  
Землю бил Отец и смутил весь Город,  
Ринув в кремль святой грозовые стрелы  
Огненной дланью.

Встречается: I, 2, 10, 12, 20, 22, 25, 30, 32, 38; II, 2, 4, 6, 8, 10, 16; III, 8, 11, 14, 18, 20, 22, 27; IV, 2, 6, 11; Юбилейный гимн.

7. *Большая сапфическая строфа*. Состоит из дважды повторенных «аристофанова стиха» и «большого сапфического»:

$$\begin{array}{c} \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} - \underline{\text{I}} \parallel \cup \cup \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} \cup \\ \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} - \underline{\text{I}} \parallel \cup \cup \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} \cup \end{array}$$

Пример:

Ради богов бессмертных,  
Лидия, скажи: для чего ты Сибариса губишь  
Страстью своей? Зачем он  
Стал чуждаться игр, не терпя пыли арены знойной...

Встречается: I, 8.

8. *Алкеева строфа*. Состоит из двух «алкеевых одиннадцатисложников», одного «алкеева девятисложника» и одного «алкеева десятисложника»:

$$\begin{array}{c} \cup \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} - \parallel \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \cup \\ \cup \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} - \parallel \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \cup \\ \cup \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} - \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} \cup \\ \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \cup \end{array}$$

Пример:

О дочь, красою мать превзошедшая,  
Сама придумай казнь надлежащую  
Моим злословья полным ямбам:  
В волнах морских иль в огне — где хочешь!

Встречается: I, 9, 16, 17, 26, 27, 29, 31, 34, 35, 37; II, 1, 3, 5, 7, 9, 11, 13, 14, 15, 17, 19, 20; III, 1—6, 17, 21, 23, 26, 29; IV, 4, 9, 14, 15.

9. *Архилохова первая строфа* (по другой терминологии — *алкманова*). Состоит из дактилических гексаметра и тетраметра:

$$\begin{array}{c} \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \parallel \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} \cup \\ \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \parallel \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \cup \underline{\text{I}} \cup \underline{\text{I}} \cup \end{array}$$

Пример:

Пусть, кто хочет, поет дивный Родос, поет Митилену,  
Или Эфес, иль Коринф у двуморья,  
Вакховы Фивы поет, иль поет Аполлоновы Дельфы,  
Или дубравы Темпейской долины.

Встречается: I, 7, 28.

10. *Архилохова вторая строфа* (по другому счету — *первая*). Состоит из дактилического гексаметра и дактилического диметра:

$$\begin{array}{l} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \end{array}$$

Пример:

С гор сбежали снега, зеленеют луга муравую,  
Кудрями кроется лес;  
В новом наряде земля, и рекам снова просторно  
Воды струить в берегах.

Встречается: IV, 7.

11. *Архилохова третья строфа* (по другому счету — *вторая*). Состоит из «архилохова стиха» и усеченного ямбического триметра:

$$\begin{array}{l} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \parallel \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \parallel \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \parallel \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \parallel \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \parallel \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \end{array}$$

Пример:

Злая сдается зима, сменяясь вешней лаской ветра;  
Влегут на блоках высохшие днища;  
Скот затомился в хлевах, а пахарю стал огонь не пужен;  
Луга седой не убеляет иней.

Встречается: I, 4.

12. *Гиппонактова строфа*. Состоит из дважды повторенных усеченного троханческого диметра и усеченного ямбического триметра:

$$\begin{array}{l} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \parallel \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \\ \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \underline{\text{U}} \parallel \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \underline{\text{I}} \underline{\text{U}} \end{array}$$

Пример:

У меня ни золотом,  
Ни белой костью потолки не блещут;  
Нет из дальней Африки  
Колонн, гиметтским мрамором венчаных.

Встречается: II, 18.

13. *Ионический декаметр*: на русском языке обычно передается хореем:

$\cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---}$   
 $\cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---}$   
 $\cup \cup \text{---} \cup \cup \text{---}$

Пример:

Дева бедная не может ни Амуру дать простора,  
 Ни вином прогнать кручину, но должна бояться дяди  
 Всебичующих упреков.

Встречается: III, 12.

### Э П О Д Ы,

за исключением последнего, написанного ямбическим триметром, все написаны двестишвыми строфами следующего состава.

1. *Ямбические эподы* — ямбический триметр с диметром:

$\cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \parallel \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---}$   
 $\cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---}$

Пример:

Куда, куда вы рушитесь, преступные,  
 Мечи в безумье выхватив?

Встречается: I, 10.

2. *Элегиямбические эподы* — ямбический триметр с «элегиямбом»:

$\cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \parallel \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---}$   
 $\cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \cup \text{---}$

Пример:

Теперь, как прежде, Петтий, мне писать стишки  
 Радости нет никакой, когда провзнен любовью я.

Встречается: 11.

3. *Дактилические эподы* — дактилический гексаметр с дактилическим тетраметром:

$\text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \parallel \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$   
 $\text{---} \cup \text{---} \cup \text{---} \text{---} \text{---} \text{---} \text{---}$

Встречается: 12.

4. Ямбэлегические эподы — дактилический гексаметр с «ямбэлегом»:

$\frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \parallel \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}}$

Пример:

Грозным ненастием свод небес затянуло: Юпитер  
Низводит с неба снег и дождь: стонут и море и лес.

Встречается: 13.

5. Пифиямбические эподы (I) — дактилический гексаметр с ямбическим диметром:

$\frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \parallel \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}}$

Пример:

Ночью то было: луна сияла с прозрачного неба  
Среди мерцанья звездного.

Встречается: 14, 15.

6. Пифиямбические эподы (II) — дактилический гексаметр с ямбическим триметром:

$\frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \parallel \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}} \frac{\text{—}}{\text{—}}$

Пример:

Вот уже два поколения томятся гражданской войною,  
И Рим своею силой разрушается.

Встречается: 16.

## САТИРЫ, ПОСЛАНИЯ И «НАУКА ПОЭЗИИ»

написаны дактилическим гексаметром.

## НАУКА ПОЭЗИИ

Послание обращено к Луцию Кальпурнию Пизону, другу Тиберия, и его двум сыновьям. Название «Наука поэзии» принадлежит позднейшим грамматикам. Это — самое большое и сложно построенное произведение Горация. Лишь с некоторой условностью можно выделить в нем три части: «о поэзии» (ст. 1—152), «о драме» (ст. 153—294), «о поэте» (ст. 295—476).

Ст. 20—21. Намек на анекдот о живописце, умевшем писать только кипарисы — деревья, посвященные мертвым; когда кто-то, спасшись от кораблекрушения, попросил его изобразить это спасение на картине, художник спросил, не написать ли тут же и кипарис.

Ст. 32. *Эмильева школа* — гладиаторская школа в Риме.

Ст. 50. *Цезег* — консул 204 года до н. э.; Цицерон считал его первым римским оратором.

Ст. 63—68. Перечисляются мелиоративные мероприятия, осуществленные Августом в Италии.

Ст. 73. *Дал нам Гомер образец...*— Размер Гомера — гексамер.

Ст. 75. *В строчках неравной длины...*— в эллигических *двустихиях* (ст. 77), сочетающих длинный гексамер с более коротким пентаметром.

Ст. 80. *Котури* — высокая обувь трагических актеров, *соки* — плоская обувь комических.

Ст. 93. *Хремет* — персонаж комедий, так же как далее — *Пифия* и *Симон* (ст. 237—238).

Ст. 96. *Телеф* и *Пелей* — трогательные образы царей в несчастии.

Ст. 136. *Киклический автор*.— Киклическими назывались поэмы продолжателей Гомера, старавшихся охватить как можно более широкий круг («кикл») мифологических событий.

Ст. 141—142 — сокращенный перевод первых стихов «Одиссеи».

Ст. 155. «*Хлопайте!*» — возглас, которым обычно кончались латинские комедии.

Ст. 179. В рассказе «вестников» излагались обычно убийства, чудеса и прочие «несценические» эпизоды.

Ст. 191. *Бог... для развязки...*— известный прием «*deus ex machina*».

Ст. 192. *И в разговоре троим обойгись без четвертого можно*.— Правило о трех собеседниках объясняется тем, что в аттической трагедии могли играть только три актера.

Ст. 202. *Флейта* — точнее, дудка — сопровождала песни хора.

Ст. 205 сл. Здесь описывается (с большими неточностями) развитие драматических представлений в Греции в VI—V веках до н. э.

Ст. 220. *...за козла состязаясь...*— народная этимология слова «трагедия» (буквально: «козлиная песнь»).

Ст. 221. *Сатиры* составляли хор в так называемой *сатировской драме*, появившейся в V веке; Гораций предлагает ввести этот жанр и в латинскую драму, заменив сатиров *фавнами* (ст. 244).

Ст. 253. Ямбический *триметр* состоял из шести ямбических стоп, расчлененных на три «двустопия» — отсюда название.

Ст. 256. *Спондей* — стопа из двух долгих слогов; ее употребление в ямбе определялось особыми правилами (ст. 258), которых *Энний*, *Акций* и *Плавт* не соблюдали.

Ст. 288. *Претексты* и *тогаты* — трагедии и комедии из римской жизни.

Ст. 292. *Вы, о Помпилия кровь...*— Царь Нума Помпилий считался предком рода Пизонов.

Ст. 332. *Кедровым маслом* натирались и в *кипарисных ларцах* хранились дорогие книги.

Ст. 340. *Ламия* — чудовище-людоед в италийских народных комедиях («ателланах»).

Ст. 375. *Сардинский мед* отличался горьким привкусом.

Ст. 387. *Меций*.— О Меции Тарпе см. прим. к сатире 1, 10.

Ст. 438. *Квинтили* Вар — критик, на смерть которого написана ода I, 24.

Ст. 472. *Молнии ль место попра...*— Место удара молнии считалось священным,

*М. Гаспаров*

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>М. Гаспаров. Поэзия Горация . . . . .</i>	5
--	---

### О Д Ы

#### КНИГА ПЕРВАЯ

1. К Меценату («Славный внук, Меценат...»).	
<i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	43
2. К Августу-Меркурию («Вдосталь снега слая...»). <i>Перевод Н. Гинцбурга . . . . .</i>	45
3. К кораблю Вергилия. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i>	47
4. К Сестию. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шан- ского . . . . .</i>	49
5. К Пирре. <i>Перевод В. Брюсова . . . . .</i>	50
6. К Агриппе. <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	51
7. К Мунацию Планку. <i>Перевод Г. Церетели . .</i>	52
* 8. К Лидии («Ради богов бессмертных...»). <i>Пе- ревод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	54
* 9. К виночерпию Талиарху. <i>Перевод С. Шер- винского . . . . .</i>	55

---

Звездочкой (\*) помечены произведения, для которых в отделе «Приложение» помещены и другие переводы.

• 10. К Меркурию («Вещий внук Атланта...»). <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	56
11. К Левкое. <i>Перевод С. Шервинского</i> . . . . .	57
12. К Клио. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	58
13. К Лидии («Если, Лидия!..»). <i>Перевод В. Брюсова</i> . . . . .	61
• 14. К Республике («О корабль...»). <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	62
15. К Парису. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	63
16. Палинодия («О дочь, красою мать превзошедшая...»). <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	65
17. К Тиндариде. <i>Перевод О. Румера</i> . . . . .	67
18. К Квинтилию Вару. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	69
19. К прислужникам. О Гликере. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	70
• 20. К Меценату («Будешь у меня ты вино простое...»). <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	71
21. К хору юношей и девушек («Пой Диане хвалу...»). <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	72
• 22. К Аристию Фуску. <i>Перевод З. Морозкиной</i> . . . . .	73
23. К Хлое. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	74
24. К Вергилию, на смерть Квинтилия Вара. <i>Перевод О. Румера</i> . . . . .	75
25. К Лидии («Реже всё трясут...»). <i>Перевод В. Брюсова</i> . . . . .	76
26. К Музам. Об Элии Ламии. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	77
27. К пирующим («Кончайте ссору! Тяжкими кубками...»). <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	78
28. К Архиту Тарентскому. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	79
29. К Икцию. <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	81
30. К Венере («О царица Книда...»). <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	82
31. К Аполлону («О чем ты молишь Феба...»). <i>Перевод С. Боброва</i> . . . . .	83
32. К Лире. <i>Перевод З. Морозкиной</i> . . . . .	84
33. К Альбию Тибуллу. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	85

34. К самому себе («Богов поклонник редкий...»).	
<i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	86
35. К фортуне. <i>Перевод Н. Гинцбурга . . . . .</i>	87
36. К Плотию Нумиде. <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	89
37. К пирующим («Теперь — пируем! Вольной ногою теперь...»). <i>Перевод С. Шервинского . . . . .</i>	90
38. К прислужнику. <i>Перевод С. Шервинского . . . . .</i>	92

#### КНИГА ВТОРАЯ

1. К Азинию Поллиону. <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	93
2. К Саллюстию Криспу. <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	95
• 3. К Деллию. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	96
4. К Ксанфию. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	98
5. К Лалаге. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	99
• 6. К Септимию. <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	100
• 7. К Помпею Вару. <i>Перевод Б. Пастернака . . . . .</i>	101
8. К Барине. <i>Перевод Ф. Петровского . . . . .</i>	103
9. К Вальгию Руфу. <i>Перевод Т. Казмичевой . . . . .</i>	104
• 10. К Лицинию Мурене. <i>Перевод З. Морозкиной . . . . .</i>	105
• 11. К Квинтию Гирпину. <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	106
12. К Меценату («В мягких лирных ладах...»). <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	108
13. К рухнувшему дереву. <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	110
14. К Постуму. <i>Перевод З. Морозкиной . . . . .</i>	112
15. О римской роскоши. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	114
• 16. К Помпею Гросфу. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	115
17. К Меценату («Зачем томишь мне сердце...»). <i>Перевод М. Гаспарова . . . . .</i>	117
18. К алчному. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского . . . . .</i>	119
19. К Вакху («Я видел: Вакх в пустыне утесистой...»). <i>Перевод М. Гаспарова . . . . .</i>	121
• 20. К Меценату («Взнесусь на крыльях...»). <i>Перевод Г. Церетели . . . . .</i>	123

1.	К хору юношей и девушек («Противна чернь мне...»). <i>Перевод З. Морозкиной</i> . . . . .	125
* 2.	К римскому юношеству. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	128
3.	К Августу («Кто прав и к цели твердо идет...»). <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	130
4.	К Каллиопе. <i>Перевод Н. Шатерникова</i> . . . . .	133
5.	К Августу («Мы верим: в небе...»). <i>Перевод Н. Шатерникова</i> . . . . .	136
6.	К римскому народу («Вины отцов безвинным ответчиком...»). <i>Перевод Н. Шатерникова</i> . . . . .	139
7.	К Астериде. <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	141
8.	К Меценату («Ты смущен, знаток...»). <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	143
9.	К Лидии («Мил доколе я был тебе...»). <i>Перевод С. Шервинского</i> . . . . .	145
10.	К Лике («Лика, если бы ты в скифском замужестве...»). <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	146
11.	К Меркурию и лире. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	147
12.	К Небуле. <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	149
13.	К источнику Бандузии. <i>Перевод Н. Шатерникова</i> . . . . .	150
14.	К римскому народу («Цезарь, про кого шла молва...»). <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	151
15.	К Хлориде. <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	153
16.	К Меценату («Башни медной замок...»). <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	154
17.	К Элию Ламии. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	156
* 18.	К Фавну. <i>Перевод С. Шервинского</i> . . . . .	157
19.	К Телефу. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	158
20.	К Пирру. <i>Перевод Н. Гинцбурга</i> . . . . .	160
21.	К амфоре. <i>Перевод О. Румера</i> . . . . .	161
22.	К Днани. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	162
23.	К Фидиле. <i>Перевод С. Боброва</i> . . . . .	163
24.	К богачу. <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	164
25.	К Вакху («Вакх, я полон тобой!..»). <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	167

• 26.	К Венере («Девicama долго...»). <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	168
27.	К Галатее. <i>Перевод Н. Гинцбургa</i> . . . . .	169
28.	К Лиде («Что другое в Нептунов день...»). <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	172
29.	К Меценату («Царей тирренских отпрыск!..»). <i>Перевод Н. Гинцбургa</i> . . . . .	173
30.	К Мельпомене («Создал памятник я...»). <i>Перевод С. Шервинского</i> . . . . .	176

#### КНИГА ЧЕТВЕРТАЯ

1.	К Венере («Ты ль, Венера, опять меня...»). <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	177
2.	К Юлу Антонию. <i>Перевод Н. Гинцбургa</i> . . . . .	179
* 3.	К Мельпомене (На кого в час рождения...). <i>Перевод Б. Пастернака</i> . . . . .	182
4.	К Риму («Орел, храниТЕЛЬ молнии...»). <i>Перевод О. Румера</i> . . . . .	184
5.	К Августу («Отпрыск добрых богов...»). <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	187
6.	К Аполлону («Бог, чью месть...»). <i>Перевод Н. Гинцбургa</i> . . . . .	189
7.	К Манлию Торквату. <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	191
8.	К Цензорину. <i>Перевод Н. Шатерникова</i> . . . . .	193
9.	К Лоллию. <i>Перевод Н. Гинцбургa</i> . . . . .	195
10.	К Лигурину. <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	197
11.	К Филлиде. <i>Перевод Г. Церетели</i> . . . . .	198
12.	К Вергилию-торговцу. <i>Перевод Н. Гинцбургa</i>	200
13.	К Лике («Вняли, Лика, моим...»). <i>Перевод А. Семенова-Тян-Шанского</i> . . . . .	202
14.	К Августу («Какою в камень врезанной надписью...»). <i>Перевод О. Румера</i> . . . . .	204
15.	К Августу («Хотел воспеть я...»). <i>Перевод О. Румера</i> . . . . .	206

#### ЮБИЛЕЙНЫЙ ГИМН

◊	«Феб и ты, царица лесов, Диана...». <i>Перевод Н. Гинцбургa</i> . . . . .	241
---	---	-----

## Э П О Д Ы

1. К Меценату («На либурнийских, друг...»). *Перевод Н. Гинцбурга* . . . . . 217
2. На Альфия. *Перевод А. Семенова-Тян-Шанского* . . . . . 219
3. К Меценату («Коль сын рукою нечестивой...»). *Перевод Ф. Петровского* . . . . . 222
4. К вольноотпущеннику. *Перевод Ф. Петровского* . . . . . 223
5. Против Капидии («О боги, кто б ни правил...»). *Перевод Ф. Петровского* . . . . . 224
6. К клеветнику. *Перевод Н. Гинцбурга* . . . . . 227
7. К римскому народу («Куда, куда вы вали-те...»). *Перевод А. Семенова-Тян-Шанского* . . . . . 228
9. К Меценату («Когда ж, счастливец Меценат...»). *Перевод Н. Гинцбурга* . . . . . 229
10. К Мевню. *Перевод Н. Гинцбурга* . . . . . 231
11. К Петтию. *Перевод Н. Гинцбурга* . . . . . 232
13. К друзьям. *Перевод Н. Гинцбурга* . . . . . 234
14. К Меценату («Вялость бездействия мне...»). *Перевод Н. Гинцбурга* . . . . . 235
15. К Неэре. *Перевод А. Семенова-Тян-Шанского* . . . . . 236
16. К римскому народу («Вот уже два поколения...»). *Перевод А. Семенова-Тян-Шанского* . . . . . 237
17. К Капидии («Сдаюсь, сдаюсь я...»). *Перевод Н. Гинцбурга* . . . . . 239

## САТИРЫ

*Перевод М. Дмитриева*

### КНИГА ПЕРВАЯ

1. «Что за причина тому, Меценат...» . . . . . 245
2. «Флейтицы, нищие, мнимы, шуты...» . . . . . 249
3. «Общий порок у певцов...» . . . . . 253
4. «Аристофан и Кратин...» . . . . . 257
5. «После того как оставил я стены...» . . . . . 261
6. «Нет, Меценат, хоть никто из этрусков...» . . . . . 264
7. «Всякий цирюльник и всякий подслепый...» . . . . . 268

8. «Некогда был я чурбан, смоковницы пень бесполезный...» . . . . .	270
9. «Шел я случайно Священной дорогою...» . . . . .	272
10. «Сколько, Луцилий, в тебе недостатков...» . . . . .	275

## КНИГА ВТОРАЯ

1. «Многие думают, будто излишне...» . . . . .	278
2. «Как хорошо, как полезно, друзья!» . . . . .	282
3. «Редко ты поешь!» . . . . .	286
4. «Катий! Откуда? Куда?..» . . . . .	297
5. «Вот что еще попрошу я тебя...» . . . . .	301
6. «Вот в чем желания были мои...» . . . . .	305
7. «Слушаю я уж давно...» . . . . .	309
8. «Что? Хорош ли был ужин...» . . . . .	314

## ПОСЛАНИЯ

*Перевод Н. Гинцбурга*

## КНИГА ПЕРВАЯ

1. К Меценату . . . . .	321
2. К Лоллию . . . . .	325
3. К Флору . . . . .	328
4. К Альбию Тибуллу . . . . .	330
5. К Манлию Торквату . . . . .	331
6. К Нумицию . . . . .	333
7. К Меценату . . . . .	336
8. К Цельсу Альбиновану . . . . .	339
9. К Тиберию Клавдию Нерону . . . . .	340
10. К Аристию Фуску . . . . .	341
11. К Буллатию . . . . .	343
12. К Икцию . . . . .	345
13. К Винию Азине . . . . .	347
14. К старосте . . . . .	348
15. К Нумоннию Вале . . . . .	350
16. К Квинтию . . . . .	352
17. К Сцеве . . . . .	355
18. К Лоллию . . . . .	357
19. К Меценату . . . . .	361
20. К своей книге . . . . .	363

## КНИГА ВТОРАЯ

1. К Августу . . . . .	365
2. К Флору . . . . .	373

## НАУКА ПОЭЗИИ

К Пизонам. <i>Перевод М. Гаспарова</i> . . . . .	383
--	-----

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### Оды Горация в переводах русских поэтов

М. В. Ломоносов . . . . .	399
Г. Р. Державин . . . . .	400
В. В. Капнист . . . . .	400
И. И. Дмитриев . . . . .	401
В. А. Жуковский . . . . .	403
А. С. Пушкин . . . . .	404
И. П. Крешев . . . . .	405
А. А. Фет . . . . .	407
П. Ф. Порфинов . . . . .	413
И. Ф. Анненский . . . . .	419
А. А. Блок . . . . .	419

## КОММЕНТАРИИ

*М. Гаспарова*

Стихотворные размеры Горация . . . . .	423
<i>Примечания</i> . . . . .	430

*Гораций*  
ОДЫ. ЭПОДЫ. САТИРЫ.  
ПОСЛАНИЯ

Редактор С. О Ш Е Р О В  
Художественный редактор  
Л. К а л и т о в с к а я  
Технический редактор  
Л. П л а т о н о в а  
Корректор Г. С у р и с

Сдано в набор 4/IV 1968 г.  
Подписано к печати 1/XI 1968 г.  
Бумага типогр. № 2. Формат  
60×84<sup>1/16</sup>, 30 печ. л. 27,99 усл.  
печ. л. 17,87 уч.-изд. л.  
Тираж 40 000 экз. Заказ № 2670  
Цена 72 коп.

Издательство  
«Художественная литература»  
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

Ордена Трудового Красного  
Знамени  
Первая Образцовая типография  
имени А. А. Жданова  
Главполиграфпрома Комитета по  
печати при Совете Министров СССР  
Москва, М-54, Валовая, 28

H O R A T I V S



O P E R A

КВИНТ ГОРАЦИИ ФЛАКК