

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Интерполяции в тексте Горация**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению  
подготовки 45.03.01 «Филология»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса  
Образовательной программы  
«Классическая филология  
(древнегреческий и латинский языки;  
античная литература)»

очной формы обучения  
Васева Евгения Витальевна

Научный руководитель:  
к.ф.н., доц. Егорова С. К.

Рецензент:  
к.ф.н., доц. Кейер Д. В.

Санкт-Петербург  
2018

## Содержание

Введение.....	2
Глава 1. Сатира 1.10.....	9
Глава 2. Ода 2.16 .....	23
Глава 3. Ода 3.11 .....	35
Глава 4. Ода 4.8 .....	47
Заключение .....	61
Список литературы .....	62

## Введение

Каждый критик текста преследует одну цель: приблизить имеющийся текст античного автора к автографу, который отдален от нас на много веков. Конечно, в нашем распоряжении нет ни одного автографа античного автора, как нет и списков, сверенных с оригиналом, и в лучшем случае мы можем только с уверенностью сказать, что имеем дело с рукописной традицией, которая может восходить к автографу.<sup>1</sup> Так, до нас дошло более 300 манускриптов Горация, 250 из которых были написаны до 1300,<sup>2</sup> но при этом самые ранние из них относятся только к IX веку, то есть отделены от предполагаемого оригинала почти тысячей лет. Соответственно, ученые и издатели, которые занимаются критикой текста, отдают себе отчет в том, что оригинал текста не может быть восстановлен с полной уверенностью.

Текст Горация сохранился относительно хорошо,<sup>3</sup> в сравнении, с текстом других римских авторов: так, например, традиция Катулла состоит из относительно поздних манускриптов, которые к тому же происходят только из одного источника. Так что, если невозможно издать текст Катулла без многочисленных исправлений, то текст Горация может быть издан практически без обращения к помощи конъектур, как показал в своем издании Иштван Боржак.<sup>4</sup>

Тем не менее, не может быть никаких сомнений, что средневековые манускрипты Горация содержат и неавторский материал, в частности – анализ метрики и явно появившиеся позднее заголовки Од.<sup>5</sup> Разумеется, в самом тексте произведения обнаружить неавторский материал (интреполяцию) намного сложнее; но еще труднее защитить взгляд, согласно которому необходимо отказаться от части текста, признать ее вторичной, особенно если спорная часть текста присутствует во всех манускриптах.

---

<sup>1</sup> Маас П. Критика текста. Пер. под ред. Д. О. Торшилова // Аристей. 2011. Т. IV. С. 141.

<sup>2</sup> Brink С.О. Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'. Cambridge, 1971. P. 24.

<sup>3</sup> Reynolds L. D. Texts and Transmission. Oxford, 1984. P. 185.

<sup>4</sup> Tarrant R. J. Text, Editors, and Readers. Cambridge, 2016. P. 68.

<sup>5</sup> Tarrant, *ibid.* P. 5.

В этом случае от критика требуется не только решительность, но убедительная и обоснованная аргументация.

Атетеза текста — это попытка восстановить оригинальный текст, основываясь на предположении, что изменения были внесены каким-то определенным человеком, в какое-то определенное время и по определенной причине. Необходимо иметь в виду, что такое изменение текста (добавление строки или даже целой строфы) становится возможным не только благодаря *сознательной мотивации* автора интерполяции (в отличие от неумышленной ошибки переписчика),<sup>6</sup> но и той возможности, которую предоставляет сам текст. Эту мысль прекрасно выразил А. Э. Хаусман: «Why is interpolation comparatively uncommon? For the same reason that bullet-wounds are: because the opportunity for it is comparatively uncommon. Interpolation is provoked by real or supposed difficulties, and is not frequently volunteered where all is plain sailing, whereas accidental alteration may happen anywhere» (Почему интерполяция относительно редкое явление? По той же причине, что и пулевые ранения: потому что случай для их возникновения появляется относительно редко. Появление интерполяции вызвано настоящими или предполагаемыми трудностями, и она редко возникает там, где все гладко, в то время как случайное изменение может произойти где угодно).<sup>7</sup>

Долгое время в критике текста господствовало представление, что любое изменение текста основано на злонамеренном искажении, на попытке обмануть читателя. Это отношение прослеживается в выборе выражений, которые использовали издатели и комментаторы, в адрес предполагаемого интерполятора: *semidoctus nebulo* (полуученый мошенник, Ламбен), *mala manus* (злая рука, Бентли). Подозрительна строка или несколько строк также получали незавидное прозвище: *locus conclamatus* (погибшее место) или *locus desperatus* (безнадежное место).

---

<sup>6</sup> Tarrant R. J. Toward a Typology of Interpolation in Latin Poetry // Transactions of the American Philological Association. 1987. Vol. 117. P. 283.

<sup>7</sup> Housman A. E. The Application of Thought to Textual Criticism // Proceedings of the Classical Association. 1921. V. 18. P. 78.

Негативная и, в своем роде, предвзятая оценка деятельности интерполяторов получила еще большее распространение в XIX веке на почве гиперкритицизма, основной чертой которого было крайнее недоверие к тексту, передаваемому манускриптами. Подозрительное отношение к рукописной традиции и не сдерживаемая доводами разума инициатива в выискивании интерполяций привели к появлению внушающих ужас изданий, самое известное из которых, пожалуй, принадлежит П. Х. Пирлкампу,<sup>8</sup> которое Э. Френкель охарактеризовал как «the whole thing looks like stark lunacy» (все это выглядит как чистейшее безумие).<sup>9</sup> В издании атетированы не просто строфы, но и целые группы строф и даже Оды целиком (например, 2.15, 3.14). В общей сложности 729 стихов из 3735 были признаны издателем сомнительными.

Конечно, издание Пирлкампа было своего рода крайностью, но общая тенденция недоверия критиков к передаваемому тексту отчетливо прослеживается и в других изданиях этого времени. К той же группе можно отнести издания Августа Майнеке,<sup>10</sup> Лукиана Мюллера<sup>11</sup> и, конечно, нельзя забывать издателя другой эпохи, который отчасти положил начало этой традиции — Ричарда Бентли.<sup>12</sup> Научные статьи второй половины XIX в. также несут следы этой тенденции (см. ниже).

Чаще всего основанием атетезы становилось смелое предположение издателя, что строки недостойны гения Горация. Например, так А. Майнеке говорит о четырех строфа Оды 2.17: «tam ridiculum ... est, ut Horatio prorsus indignam esse existimem» (настолько нелепо, что я считаю совершенно недостойным Горация). Также в тексте Сатир и Посланий Горация подозрения часто вызывали отдельные фразы, состоящие из одного стиха,

---

<sup>8</sup> Q. Horatii Flacci Carmina / rec. P. H. Peerlkamp. Harlemi, 1834.

<sup>9</sup> Fraenkel E. Q. Horati Flacci Carmina cum Epodis by A. Y. Campbell, review // The Journal of Roman Studies. 1946. Vol. 36. P. 189-194.

<sup>10</sup> Q. Horatius Flaccus. Ed. 2 / ed. A. Meineke. Berolini, 1854.

<sup>11</sup> Q. Horatii Flacci Carmina / ed. L. Müller. Leipzig, 1873.

<sup>12</sup> Q. Horatius Flaccus, ex Recensione et cum Notis atque Emendationibus Richardi Bentlii / ed. R. Bentley. Berolini, 1711.

например, Serm. 1.4, 63; 1.5, 92; Epist. 1.2, 55 и др. Такие строки попадали под подозрение из-за того, что прерывали общий ход мысли или содержали избыточную, по мнению критика, информацию, а также по той причине, что могли выражать общую мысль точно таким же образом, каким Гораций выражал это в другом, пользующимся доверием, месте.

На смену граничащему с манией поиску интерполяций, а также оказавшемуся не всесильным методу Лахмана пришла концепция более внимательного отношения к традиции текста (*the transmission of text, Überlieferungsgeschichte*), которая рассматривала манускрипты не просто как механизм сохранения и передачи, а как свидетельство исторической и культурной жизни текста. Изданием, которое ознаменовало новый этап в изучении текста Горация, стало издание Отто Келлера и Альфреда Холдера, которое отличалось обширным материалом, полученным путем тщательного сличения манускриптов и изучения трудов схолиастов, грамматиков и комментаторов.<sup>13</sup>

Помимо воссоздания всех возможных вариантов текста, с целью приблизиться к оригиналу, изучение традиции включает в себя и детальный анализ деятельности переписчика, а также деятельности античного читателя.<sup>14</sup> Если деятельность переписчика была досконально изучена благодаря такой вспомогательной дисциплине как палеография (например, перечень всех возможных ошибок переписчика),<sup>15</sup> то участие античного читателя в традиции текста долгое время не принималось в расчет. Дело осложнялось еще и тем, что исправления, которые вносили средневековые переписчики гораздо легче отследить, чем исправления, появившиеся еще в античности. Если только они не были засвидетельствованы в схолиях или комментариях к автору, то они представляют собой «*the contribution ... as evanescent as a pee into the river*» (участие, следы которого исчезают также

---

<sup>13</sup> Q. Horati Flacci Opera / rec. Q. Keller, A. Holder. Lipsiae, 1864.

<sup>14</sup> Tarrant R. J. Text, Editors, and Readers. Cambridge, 2016. P. 24.

<sup>15</sup> Reynolds L. D., Wilson N. G. Scribes and Scholars. Oxford, 1991. P. 222-233.

быстро, как урина в реке).<sup>16</sup> Кроме того, переписчики скорее сохраняли верность переписываемому тексту и редко чувствовали себя вправе вносить активные изменения в текст,<sup>17</sup> тем более это было маловероятно в лирических произведениях, поскольку, согласно распространенному мнению, знание законов метрики было практически недоступно средневековым переписчикам.<sup>18</sup>

Нельзя оставить без внимания и то, что процесс книгоиздания в античности был далек от совершенства, в выпускаемых книгах было множество ошибок, неточностей и даже лакун. Редко когда читатель имел в своем распоряжении схолии или комментарии к тексту, еще реже он мог сравнить свой экземпляр с надежным изданием и практически никогда с авторским экземпляром. В таких условиях читатель был вынужден полагаться на собственные силы в понимании прочитанного материала и в случае необходимости самостоятельно исправлять или восстанавливать пропущенный текст.<sup>19</sup>

Р. Таррант предложил следующую классификацию интерполяций, которая, по словам ученого, не является новаторской, но учитывает ситуацию, в которой находился античный читатель, и снимает негативные коннотации, которые свойственны описанию интерполяции как злонамеренной фальсификации. Первые два типа, внесение исправлений (*emendation*) и пояснение (*annotation*), связаны с повреждениями или непонятностью текста. Читатель, который вносит подобные исправления, берет на себя работу издателя или комментатора. Как говорилось выше, в античное издание могли закрасться ошибки и текст, который вызывал непонимание, мог подвергнуться исправлению. Если же было пропущено целое слово или часть строки, читателю не оставалось ничего другого, как

---

<sup>16</sup> West M. *Textual Criticism and Editorial Technique*. Stuttgart, 1973. P.19.

<sup>17</sup> Tarrant R. J. *Toward a Typology of Interpolation in Latin Poetry* // *Transactions of the American Philological Association*. 1987. Vol. 117. P. 284-5.

<sup>18</sup> West, *op. cit.* P. 20.

<sup>19</sup> Tarrant R. J. *Toward a Typology of Interpolation in Latin Poetry* // *Transactions of the American Philological Association*. 1987. Vol. 117. P. 284.

восстанавливать текст из доступных ему источников. Второй тип, пояснение к тексту, возник также в результате информационной изоляции читателя: комментарии к автору не были повсеместно доступны, так что нетрудно представить, что многие личные рукописи содержали объяснение трудных мест. Это могли быть глоссы, которые можно обнаружить и в тексте Горация,<sup>20</sup> и более подробное пояснение к фрагменту текста в виде комментария. Наконец, читатель мог привести параллельное место из другого автора. Этот случай может показаться не самым сложным для искусственного критика текста, однако задача становится ощутимо сложнее, если цитата была приведена из несохранившегося текста.

Наконец, третий тип интерполяции — сотворчество (*collaboration* или *imitation*). Это своего рода воображаемый ответ читателя как активная реакция на прочитанное произведение, который углубляет или уточняет оригинальный текст, возникший по той простой причине, что текст не до конца исчерпал заявленную тему и оставляет возможность для дальнейшего «усовершенствования».<sup>21</sup> Этот тип интерполяции привлек наше наибольшее внимание, поскольку спорные места, которые мы выбрали для рассмотрения, вероятнее всего были написаны еще в античности.

В первой главе нашей работы рассматривается случай безусловной интерполяции — начало Сатиры 1.10. Это место, пожалуй, можно назвать самой известной интерполяцией в произведениях Горация, однако, несмотря на множество работ, посвященных ее изучению, споры о ее происхождении ведутся до сих пор. Мы постарались собрать как можно больше точек зрения, рассматривающих природу данной интерполяции, а также предложить возможные причины ее проникновения в текст.

Как известно, Оды и Эподы Горация содержат небольшое количество мест, которые могут вызвать подозрение в их подлинности. Скорее всего, малое количество интерполированных стихов может быть объяснено тем,

---

<sup>20</sup> Delz J. *Glossen im Horaztext?* // *Museum Helveticum*. Vol. 30. No. 1. 1973. S. 51-54.

<sup>21</sup> Tarrant R. J. *Text, Editors, and Readers*. Cambridge, 2016. P. 87-88.



что, как говорилось выше, для внесения неавторского материала (особенно целой строфы) в лирический текст необходимо знание законов метрического стихосложения. В нашей работе мы рассматриваем два случая возможной интерполяции целой строфы: в Одах 2.16 (вторая глава) и 3.11 (третья глава). Эти строфы вызвали подозрение тем, что они разрабатывают образы, использованные Горацием, причем в несвойственной, по мнению критиков, для поэта манере.

Наконец, последняя четвертая глава посвящена Оде 4.8, которая представляет собой неразрешимую загадку для многих критиков: несомненно, дошедший до нас текст Оды был испорчен, но предложить решение, которое сняло бы все противоречия передаваемого текста, пока что не удалось никому. В нашей работе собраны основные предложения критиков, целью которых было объяснить интерпретационные трудности Оды.

## Глава 1. Сатира 1.10

Самая известная интерполяция в произведениях Горация — это первые восемь строк Сатиры 1.10. Эти строки вызывали подозрение уже у самых ранних издателей по ряду причин, которые будут рассмотрены ниже. Спорное начало засвидетельствовано в четырех манускриптах  $\lambda$   $l$   $\varphi$   $\psi$ ,<sup>1</sup> датируемых IX-X вв.:

[Lucili, quam sis mendosus, teste Catone,  
defensore tuo, pervincam, qui male factos  
emendare parat versus, hoc lenius ille,  
quo melior vir  $\langle et \rangle$ <sup>2</sup> est longe subtilior illo,  
5 qui multum puer et loris et funibus udis  
exoratus<sup>3</sup> ut esset opem qui ferre poetis  
antiquis posset contra fastidia nostra,  
grammaticorum equitum doctissimus. ut redeam illuc]  
Nempe incomposito dixi pede currere versus  
Lucili...<sup>4</sup>

*Луцилий, я с уверенностью докажу, насколько ты часто ошибаешься, взяв в свидетели твоего защитника Катона,<sup>5</sup> который готовит исправления к твоим плохо отделанным стихам. Он [исправляет стихи] умеренней, поскольку он и как человек лучше и обладает более изящным вкусом, чем*

<sup>1</sup>  $\lambda$  Paris lat. 7972, s. IX/X (St. Ambrose, Milan);  $l$  Leiden, B. P. L. 28, s. IX (St. Peter, Beauvais);  $\varphi$  Paris lat. 7974, s. X (Saint-Rémy, Reims);  $\psi$  Paris lat. 7971, s. X (Reims, Fleury).

<sup>2</sup> В указанных манускриптах в четвертой строке наблюдается метрическая сложность, которая решается добавлением et. Чтение «quo melior vir et...» обнаружено уже в менее значимых манускриптах. Некоторые ученые, считают, что строка испорчена.

<sup>3</sup> Чтение «exoratus» дают основные манускрипты. Чтения «exortatus» и «exhoratus» содержится в менее значимых манускриптах и возможны только в том случае, если в пятой строке принять конъектуру «puerum».

<sup>4</sup> Текст приведен по изданию Q. Horatius Flaccus. Opera. Ed. 3 / ed. F. Klingner, Berolini, 1959.

<sup>5</sup> Личность «защитника Луцилия» ни у кого не вызывает сомнений. Это Публий Валерий Катон, римский поэт и грамматик (род. ок. 100 г. д. н. э.). Светоний сообщает, что Катон был родом из Галлии и, так как утратил все свое имущество во времена Суллы, был вынужден заниматься преподаванием. По другой версии он был вольноотпущенником (Suet. De Gramm. 11). Обладал выдающимся литературным талантом и входил в число неотериков. Кроме того, был известен как литературный критик и теоретик.

*тот, которого в детстве часто убеждали кнутами и мокрыми веревками, чтобы он встал на защиту древних поэтов от нашего презрения, будучи самым ученым грамматиком из всадников. Для того, чтобы вернуться к сказанному, — конечно, я сказал, что стихи Луцилия бегут неуклюжей стопой...*

Уже первые издатели были скептически настроены по отношению к первым восьми строкам и отбрасывали их как явно не принадлежащие Горацию. Так, издатель самой ранней известной нам инкунабулы, содержащей произведения Горация, Антоний Зарот, не приводит первых восьми строк.<sup>6</sup> Как сообщает Г. Шутц,<sup>7</sup> одним из первых издателей, принявших атетезу начальных строк Сатиры 1.10, был Кристофоро Ландино (1424-1498), итальянский гуманист, составивший комментарий к Горацию. Однако находилось и немало защитников вступления Сатиры 1.10, так что Дени Ламбен в своем издании Горация,<sup>8</sup> которое считалось самым передовым изданием того времени (1561), достаточно едко высказывается в адрес тех издателей, которые считают первые восемь строк подлинными: он называет человека, сочинившего эти строки, «*semidoctus nebulo*» (полуученый мошенник), который таким образом хотел объяснить начало сатиры со слова «*neпре*», а критикам-защитникам он адресует следующие слова: «*Nos versus si quis non videt non esse Horatianos, in his litteris parum videt*» (Если кто-то не видит, что эти стихи не принадлежат Горацию, тот и в этих произведениях едва ли что видит). Ричард Бентли не только не приводит первых восьми строк в своем издании (1711), но и не упоминает об их существовании даже в комментарии, как будто полагает, что в споре об аутентичности восьми стихов поставлена точка.<sup>9</sup> Тем не менее, несмотря на авторитет издателей и комментаторов, рассматривавших начало Сатиры 1.10

---

<sup>6</sup> Q. Horatius Flaccus. Opera / ed. Antonius Zarotus. Milan, 1474.

<sup>7</sup> Q. Horatius Flaccus. Satiren / ed. H. Schütz. Berlin, 1881. P. 293.

<sup>8</sup> Q. Horatius Flaccus. Opera / ed. D. Lambinus. Venetiis, 1566.

<sup>9</sup> Q. Horatius Flaccus, ex Recensione et cum Notis atque Emendationibus Richardi Bentlii / ed. R. Bentley. Berolini, 1711.

как однозначную интерполяцию, а также убедительные аргументы, свидетельствующие против подлинности этих стихов, споры о том, как именно выглядело начало Сатиры 1.10, продолжились и в XX веке.<sup>10</sup>

Пожалуй, самым важным доказательством того, что спорное начало Сатиры 1.10 не принадлежит самому Горацию, служит расхождение в традиции. Как говорилось выше, восемь строк содержатся не во всей рукописной традиции, а лишь в четырех манускриптах,  $\lambda$   $l$   $\phi$   $\psi$ . Э. Френкель считает это основным подтверждением интерполяции: «Nicht der Vorwitz moderner Kritiker, sondern die Überlieferung selbst bezichtigt die Verse des sekundären Ursprungs, das heißt in diesem Falle, ..., der Unechtheit».<sup>11</sup> (Не остроумие современных критиков, но сама традиция обвиняет стихи во вторичности, как в этом случае, ..., в неподлинности).

Указанные манускрипты относятся к менее надежной группе  $\Psi$ <sup>12</sup> и считаются относительно поздними. Ч. О. Бринк характеризует их как не самые лучшие, но и без которых нельзя обойтись (*indispensable*).<sup>13</sup> Рассмотрим первую пару манускриптов —  $\lambda$  и  $l$ . Манускрипт  $\lambda$  содержит все работы Горация и приписку Маворция,<sup>14</sup> а также современные манускрипту стихи, написанные на латыни. Манускрипт  $l$  также содержит приписку Маворция и часто дает одинаковые с  $\lambda$  чтения, в рукописи не хватает

---

<sup>10</sup> Hendrickson G. L. Horace and Valerius Cato // *Classical Philology*. 1916. Vol. 11, No. 3. P. 249-269.

Rothstein M. Die Anfangsverse der Satire 1, 10 des Horaz // *Hermes*. 1933. Bd. 68, H. 1. S. 70-83.

D'Anna G. Oraziani i primi versi della decima satira? // *Maia*. 1955. Vol. 7. P. 26-42.

<sup>11</sup> Fraenkel E. Lucili quam sis mendosus // *Hermes*. 1933. Bd. 68, H. 4. S. 394.

<sup>12</sup> По сравнению с группой  $\Xi$ . Классификация, принятая в стандартном издании Ф. Клингнера. Ч. О. Бринк также приходит к заключению, что манускрипты  $\lambda$   $l$  и  $\phi$   $\psi$  (вместе с  $\pi$ ,  $\delta$  и  $R$ ) образуют отдельный класс манускриптов, хотя и не согласен с общей классификацией Клингера. Brink C. O. *Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'*. Cambridge, 1971. P. 24.

<sup>13</sup> Brink C. O. *Horatian Notes IV: despised readings in the manuscripts of Satires Book 1* // *Proceedings of the Cambridge Philological Society*. 1987. Vol. 33. P. 32.

<sup>14</sup> Манускрипты  $A\lambda l$  сохранили после Эподов следующую подпись: «*Vettius Agorius Basilius Mavortius ... legi et ut potui emendavi, conferente mihi magistro Felice oratore urbis Romae*». (Веттий Агорий Василий Маворций, прочитал и, что мог, исправил, при содействии своего учителя Феликса, оратора города Рима). Нам известно, что Маворций был консулом в 527 году, а также потомком сенатора Веттия Агория Претекстата (ок. 320 - 384), который сам занимался литературной критикой. Существовало мнение, которого придерживался и Р. Бентли, что копия Маворция могла быть архетипом в традиции Горация, однако эта точка зрения была подвергнута критике, поскольку группа манускриптов, сохранившая *subscriptio* Mavortiana слишком неоднородна, и, скорее всего, подпись перемещалась в группе манускриптов горизонтально.

небольших фрагментов из второй книги Од и второй книги Сатир. Рукопись *l* принадлежала в XIII веке собору Святого Петра в Бове, который входил в архиепархию Реймса. Вторая пара манускриптов — *φ* и *ψ* происходит из аббатства Святого Ремигия той же архиепархии. Возможно, манускрипт *φ* был написан в самом аббатстве; он содержит все сочинения Горация. Манускрипт *ψ* кроме всех произведений, содержит трактат о метрике и описание жизни Горация, составленное Светонием. Во всех четырех манускриптах одинаковый порядок расположения сочинений: сначала идут *Carmina*, затем *Ars Poetica*, *Epodi*, *Carmen Saeculare*, *Epistulae* и заканчиваются рукописи *Satirae*. При том, что все эти рукописи восходят к одному периоду, общего источника для них ученым выделить не удалось. Нам кажется существенным учесть мнение Ч. О. Бринка, который полагает, что манускриптам *λ l* и *φ ψ* нельзя отказывать в античном происхождении, и зачастую правильное чтение содержится именно в этих двух группах манускриптов.<sup>15</sup> Следовательно, начало Сатиры 1.10 вполне может восходить к античности. Однако в этом случае приходится искать объяснение тому, что фрагмент не был представлен в хороших античных изданиях.

Долгое время считалось, что архетип всех рукописей Горация — это издание Проба.<sup>16</sup> Ф. Лео предполагал, что Пробу было известно начало Сатиры 1.10, однако он поместил его в *adnotatio* (примечание), откуда оно перешло в комментарии, а затем и в основной текст.<sup>17</sup> Но теория Лео, согласно которой все манускрипты восходят к одному архетипу, рукописи Проба, не может быть доказана. Никаких свидетельств об этом издании не уцелело: схолии к Горацию не содержат упоминания о Пробе. Нам доступны

---

<sup>15</sup> Brink C.O. *Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'*. Cambridge, 1971. P. 32-33.

<sup>16</sup> Марк Валерий Проб (вт. пол. I века н. э.) был филологом, Авл Геллий называет его выдающимся грамматиком (*grammaticum illustrem*) (Gel. I. 15). Известно, что он работал над текстами Горация, Лукреция, Теренция и Вергилия, используя систему критических знаков Аристарха. Возможно, он подготовил комментарии к Вергилию и Теренцию, так как в схолиях сохранилось упоминание о них.

<sup>17</sup> Leo F. *Horati Opera rec.* O. Keller et A. Holder // *Göttingische gelehrte Anzeigen*. 1904. Bd. 1. S. 854-855.

только сведения о том, какими приемами пользовался критик при работе с текстом.

Второе доказательство, свидетельствующее против подлинности начальных строк, это то, что в комментариях Помпония Порфириона и Псевдо-Акрона отсутствует упоминание об альтернативном начале Сатиры 1.10, которое явно потребовало бы комментария, поскольку содержание восьми строк очень запутанное. Можно предположить, что к Горацию составлялось большое количество комментариев — согласно точке зрения Ч. О. Бринка, интерес к творчеству Горация был достаточно велик, особенно в I-III вв. н. э., а кроме того «Horace is a hard poet and must have seemed hard to his own countrymen». (Гораций — трудный поэт, и должно быть казался трудным и своим соотечественникам).<sup>18</sup> В схолиях Порфириона часто упоминаются другие комментаторы, у Псевдо-Акрона содержатся ссылки на Порфириона, анонимных писателей и, конечно же, на Геления Акрона. Если учесть, что большинство ученых сходятся во мнении, что интерполяция могла быть написана еще в I в. до н. э., то перед нами настоящая загадка, каким образом вызывающий столько вопросов фрагмент текста остался незамеченным комментаторами. Возможно, ответ кроется в самой традиции Горация, которая в силу своей сложности не поддается классификации и упрощению. Например, схолии Порфириона невозможно соотнести ни с одним текстом известных нам групп манускриптов.<sup>19</sup> Средневековые манускрипты имеют, по крайней мере, два или три античных источника,<sup>20</sup> что и объясняет такое разнообразие чтений. Можно высказать предположение, что одна ветвь традиции, к которой относятся манускрипты  $\lambda$   $l$   $\varphi$   $\psi$ , сохранила начало Сатиры 1.10, которое могло присутствовать в неизвестном для схолиастов античном источнике.

---

<sup>18</sup> Brink C.O. Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'. Cambridge, 1971. P. 38-40.

<sup>19</sup> Brink, *ibid.* P. 41-42.

<sup>20</sup> Reynolds L. D. Texts and Transmission. Oxford, 1984. P. 183.

Если судить по внешним признакам, то перед нами очевидная интерполяция. Перейдем к особенностям самого текста. Нетрудно найти возможную причину появления спорного фрагмента перед оригинальным началом: Гораций сразу начинает с критики Луцилия, с темы, которая уже поднималась в Сатире 1.4, однако если эта отсылка была непонятна, то требовалось упоминание Луцилия.<sup>21</sup> Возможно, оригинальное начало сатиры могло показаться интерполятору слишком импровизированным и разговорным, похожим на стихи Луцилия.<sup>22</sup> Однако такое пространное введение из восьми строк противоречит стилю Горация, который сразу приступает к теме повествования, а не начинает произведения окольными путями (*mit Umschweifen*).<sup>23</sup> Э. Френкель так описывает начальное предложение (*Nempe...*) Сатиры 1.10: «Dieser Satz zeigt die für den Dichter typische Unmittelbarkeit und Zielsicherheit der Einsatzes» (Это предложение показывает типичную для писателя непосредственность и целенаправленность начала).<sup>24</sup> Кроме того, такое начало не должно казаться необычным или невозможным, но наоборот, очень удачным: читатель сразу погружается *medias in res*.<sup>25</sup> Подтверждением этому служит то, что Персий, подражая Горацию, начинает Сатиру 3 со следующих слов: «*Nempe haec adsidue...*» (Конечно, это постоянно <бывает>...).

Однако замысловатость и неоднозначность начала Сатиры 1.10 не единственная ошибка, которая выдает интерполятора. В первую очередь, строки начинаются с обращения к Луцилию – *Lucili*, выраженного звательным падежом. Э. Френкель указывает, что Гораций называет Луцилия по имени одиннадцать раз, но употребляет имя либо в именительном, либо в родительном падеже. Но важнее всего то, что Гораций использует

---

<sup>21</sup> Tarrant R. J. A New Critical Edition of Horace. Latin Literature and its Transmission. Ed. R. Hunter, S. P. Oakley, Cambridge, 2015. P. 312.

<sup>22</sup> Gowers E. Horace: Satires Book I. Cambridge, 2012. P. 309.

<sup>23</sup> Brink C. O. [Rez.]Hering, Die Dialektik von Inhalt und Form bei Horaz // Gnomon. 1981. Bd. 53, H. 3. S. 232.

<sup>24</sup> Fraenkel, op. cit. S. 396.

<sup>25</sup> Q. Horatius Flaccus. Satiren. Ed. 3 / ed. Heindorf L. F. Leipzig, 1859. S. 213.

звательный падеж имен, когда он посвящает кому-либо стихи, например, Мecenату.<sup>26</sup> Во-вторых, обещание «pervincam quam sis mendosus» во второй строке так и остается неисполненным.<sup>27</sup>

Как говорилось выше, содержание восьми строк чрезвычайно запутанное и не поддается однозначному истолкованию. Так в первой строке автор, кто бы он ни был, обращается к Луцилию, называя его «mendosus». Перед нами единственный случай такого употребления, поскольку Гораций использует «mendosus», только когда дает характеристику тексту, но никак не самому автору текста.<sup>28</sup> Затем следует упоминание о Валерии Катоне (teste Catone), которое необходимо для общего замысла вступления, но, возможно, противоречит взглядам самого Горация. О. Келлер замечает, что Гораций не стал бы прибегать к постороннему авторитету, чтобы высказать свое мнение о Луцилии, и уж тем более к авторитету одного из грамматиков, иначе это противоречило бы его взглядам (Epist. 1.19, 39-40):<sup>29</sup>

non ego, nobilium scriptorum auditor et ultor,  
grammaticas ambire tribus et pulpita dignor.

*Я ученик и мститель прославленных писателей, я не считаю достойным искать благоволения у толп грамматиков и их кафедр.*

В Сатире 1.4 Гораций преувеличенно изображает Луцилия в качестве плохого стилиста, что явно не соответствует действительности. Такая несправедливая критика не соответствовала взглядам неотериков, лидером которых был Валерий Катон.<sup>30</sup> Мы знаем из сочинения Светония, что Катон интересовался творчеством Луцилия: «... ut Laelius Archelaus Vettiasque Philocomus Lucilii satyras familiaris sui, quas legisse se apud Archelaum

---

<sup>26</sup> Fraenkel, op. cit. S. 396.

<sup>27</sup> Дж. Хендриксон утверждает, что обещание выполнено: само намерение Валерия Катона исправить или каким-либо образом переработать (emendare) текст Луцилия является подтверждением того, что объект его изучения содержит ошибки (mendosus). Hendrickson, op. cit. P. 255.

<sup>28</sup> Gowers, op. cit. P. 309.

<sup>29</sup> Keller O. Epilegomena zu Horaz. Leipzig, 1879. S. 505.

<sup>30</sup> Freudenburg K. The Walking Muse. Princeton, 1993. P. 179.



Pompeius Lenaeus, apud Philocomum Valerius Cato praedicant» (Suet. De Gramm. 2) (так Лелий Архелай и Веттий Филоком [обработали] сатиры Луцилия, своего друга. Помпей Леней утверждает, что изучал сатиры у Архелая, а Валерий Катон — у Филокома). То, что Валерий Катон мог встать на защиту Луцилия (*defensore tuo*) кажется вполне вероятным.

Другая сложность заключается в том, что именно подразумевается под «*emendare parat versus*» (стих 3). Как замечает Дж. Л. Хендриксон,<sup>31</sup> многие ученые, занимающиеся творчеством Луцилия, приводят именно это место интерполяции в подтверждение того, что Катон работал над сатирами Луцилия и, с большой долей вероятности, подготовил их издание, внося изменения (*emendare*). Однако не сохранилось ни упоминания о том, что Катон готовил издание Луцилия, ни тем более самого издания. Нам кажется более правдоподобным взгляд К. Фрейденбурга, который рассматривал возможное значение «*emendare*», засвидетельствованное в контексте спора аномалистов и аналогистов. На основе употребления слов с этим корнем в трактатах Цицерона (*Brutus, Orator, De Oratore*) он приходит к выводу, что во время расцвета споров о природе языка, «*emendare*» относилось скорее к коррекции дикции для достижения благозвучия. В трактате «Оратор» (161) Цицерон приводит пример, что в былое время было принято писать «*vita illa dignu' loquoque*», а не «*dignus*», но современные поэты этого избегают. Сам пример взят из стихов Луцилия и, по мнению К. Фрейденбурга, может служить объектом исправления ученого-неотерика, в частности Валерия Катона.<sup>32</sup>

В четвертой строке интерполяции речь также идет о Валерии Катоне, но на этот раз о его моральных качествах (*vir melior*), которые позволяют ему править стихи более изящно «*lenius*»: действительно этот переход кажется

---

<sup>31</sup> Hendrickson, op. cit. P. 252.

<sup>32</sup> Freudenburg, op. cit. P. 176-178.

странным.<sup>33</sup> Также в четвертой строке употребляется нетипичная для Горация сравнительная степень «*longe subtilior*»,<sup>34</sup> так как обычно он использует «*multo*».<sup>35</sup> В употреблении указательных местоимений *ille ... illo*, которыми оканчиваются строки 3 и 4, также наблюдается нарушение нормы: несмотря на свое положение в тексте, они все же относятся к разным людям.<sup>36</sup>

Следующий вопрос — с кем именно сравнивается Валерий Катон? Личность второго грамматика, несмотря на большое количество предположений, к сожалению, доподлинно установить невозможно. Как ни странно, на роль сурового и менее утонченного критика предлагали даже самого Горация, полагая, что «*qui multum puer ... exoratus*» относится именно к поэту.<sup>37</sup> Как известно, Гораций проходил обучение под присмотром строгого Орбилия, отличавшегося склонностью к применению физических наказаний и любовью к древним авторам (Epist. 2.1.69-71). Но в восьмой строке нас ожидает еще одна яркая характеристика человека, с которым сравнивается Валерий Катон: «*grammaticorum equitum doctissimus*». Такое указание на социальное положение делает кандидатуру Горация совершенно невероятной.<sup>38</sup>

Все же, несмотря на витиеватость строк, описывающих второго грамматика,<sup>39</sup> ученые на основании внешних свидетельств пытаются

---

<sup>33</sup> Mustard W. P. On the Eight Lines Usually Prefixed to Horat. Serm. I. 10 // Colorado College Studies. 1983. Vol. IV. P. 6.

<sup>34</sup> Gowers, op. cit. P. 310.

<sup>35</sup> Q. Horatius Flaccus. Satiren. Ed. 5 / A. Kiessling, R. Heinze, Berlin, 1921. S. 159.

<sup>36</sup> Courtney E. Problems in the Satires of Horace // Hermathena. 2010. No. 188. P. 19.

<sup>37</sup> Hendrickson, op. cit. P. 258. Дж. Хендриксон полагает, что «*grammaticorum equitum doctissimus*» относится к Валерию Катону и содержит едкое замечание, касательно его сомнительного происхождения. Такая точка зрения встречает возражения, так как это примечание отстоит в тексте слишком далеко от лица, к которому относится. Например, П. Х. Перлкамп в комментарии указывает: «*Nimis, puto, remotum*» (считаю, что слишком отдалено). Q. Horatii Flacci Satirae / ed. P. H. Peerlkamp. Amstelodami, 1863. P. 77.

<sup>38</sup> Mustard, op. cit. P. 7.

<sup>39</sup> Пятая и шестая строки вызывают замешательство у многих комментаторов. С целью упростить понимание рассматриваемых строк К. К. Рейзиг предложил конъектуру «*qui multum puerum est ... exhortatus*», на основе чтения, найденного в менее надежных и поздних манускриптах. В таком случае, мы можем понимать это следующим образом: *тот, который побуждал ... много мальчиков [учеников]*. В указанной конъектуре принимают значение «*multum*», предложенное

определить, к кому именно относятся эти строки. Высказывалось предположение, что это мог быть Юлий Флор или Титий, которые упоминаются в Послании 1.3, о литературной деятельности которых известно совсем немного.<sup>40</sup> Юлий Флор и Титий несомненно были людьми знатного происхождения, но нет никаких оснований полагать, что они были грамматиками. Ф. Маркс полагал, что речь идет об учителе Валерия Катона, Веттие Филокоме.<sup>41</sup> Однако Веттий Филоком, судя по имени греческого происхождения, был вольноотпущенником, и нет указаний на его принадлежность к всадническому сословию. В самом деле, свидетельство о положении в обществе, которое занимал грамматик, представляет собой непростую загадку. Светоний упоминает о двух грамматиках, которые были всадниками (Suet. De Gramm. 3), Луции Элие Стилоне и его зяте, Сервии Клодии, однако нет никаких сведений, которые позволили бы нам связать одного из них с интересующим нас грамматиком.

Большинство ученых сходится во мнении, что за этим неуклюжим и туманным описанием скрывается не кто иной, как Орбилий. Действительно, Орбилий как нельзя лучше удовлетворяет характеристике сурового грамматика, но перед нами вновь стоит вопрос: был ли Орбилий всадником? Э. Кортни дает отрицательный ответ: «*equo meruit*» (Suet. De Gramm. 9) означает не «заслужил ранг всадника», а «служил в кавалерии» (OLD *mereo* 2). В таком случае, вырисовывается образ школьного учителя, который служил кавалеристом, и чье солдатское прошлое объясняет любовь к жесткой дисциплине.<sup>42</sup> При таком условии «*grammaticorum equitum doctissimus*» может представлять собой в высшей степени саркастичное

---

Г. Виссова. Он предлагает рассматривать «*multus*» в значении наречия (OLD 1c), а не прилагательного, согласованного с *puerum*. Wissowa G. Zu Horaz Sat. I 10, 5a // Hermes. 1914. Bd. 49, N. 3. S. 479-480. Р. Хайнце принимает данную конъектуру и соглашается мнением Г. Виссова, а также указывает, что обычно «*multus*» в таком значении употребляется в именительном или отложительном падежах. Kiessling-Heinze, op. cit. S. 159.

<sup>40</sup> Becker J. Über das Proömium zu Horatius zehnter Satire d. erst. buches // Philologus. 1849. Bd. IV. S. 490-496.

<sup>41</sup> Marx F. De poetis latinis critica et hermeneutica // Rheinisches Museum für Philologie. 1886. Bd. XLI. S. 552-555.

<sup>42</sup> Courtney, op. cit., P. 21.

звание. Гораций, наперекор Орбилию, не разделял слепого почтения к древним поэтам и относился к тем, кто открыто выражал *fastidia* (презрение) по отношению к недостаткам старинной поэзии.

Когда и кем могли быть написаны эти строки? Это вопрос, который породил множество споров и догадок. К. Кирхнер полагает, что строки были написаны Фурием Бибакулом (род. ок. 103 г. д. н. э.), который был учеником Валерия Катона и написал несколько эпиграмм на своего учителя, которые приводит Светоний (*De Gramm.* 11).<sup>43</sup> Л. Мюллером высказывалась точка зрения, что восемь строк без сомнения были написаны во времена Горация, но установить автора не представляется возможным.<sup>44</sup> Г. Шутц считает, что фрагмент был написан в начале II в. н. э., а также, что автору могло быть известно сообщение Светония о Валерии Катоне (*De Gramm.* 2), но, несмотря на скудность сведений, он приписывает Валерию Катону работу над сатирами Луцилия или по ошибке, или, полагая, что он знает больше остальных.<sup>45</sup> Г. Орелли замечает, что стихи «*colorem sane habent antiquum*» (имеют звучание древних) и принадлежат к временам Марка Корнелия Фронтоня (ок. 100 – 170 г. н. э.), а написаны неким *homine otioso* (праздным человеком), которому были неизвестны реалии римской социальной жизни I в. до н. э.<sup>46</sup> Наконец, О. Келлер относит стихи к IV в. н. э. и приписывает возможное авторство поэту и грамматiku Тетрадию, которого Авзоний называет подражателем стиля Луцилия (*Auson. Ep.* 11. 9-10).<sup>47</sup>

На сегодняшний день общепринятой является точка зрения, что текст интерполяции был написан не позже I в. до н. э.<sup>48</sup> В этом случае «*emendare parat*» понимается буквально: Валерий Катон жив и активно занимается

---

<sup>43</sup> Q. Horatii Flacci Sermonum Libri Duo / ed. C. Kirchner. Leipzig, 1854. S. 326-327.

<sup>44</sup> C. Lucili Saturarum Reliquiae / ed. L. Müller. Lipsiae, 1872. S. 293.

<sup>45</sup> Q. Horatius Flaccus. Satiren / ed. H. Schütz. Berlin, 1881. P. 295.

<sup>46</sup> Q. Horatius Flaccus / ed. J. C. Orelli. Londini, 1838. S. 148.

<sup>47</sup> Keller O. Epilegomena zu Horaz. Leipzig, 1879. S. 504.

<sup>48</sup> Brink C. O. Horace on Poetry: Prolegomena to the Literary Epistles. Cambridge. 1963. P. 167. По мнению Р. Тарранта, время написания интерполяции не выходит за пределы античности, так как, по-видимому, интерполятор был хорошо знаком с античной рецепцией Луцилия, что, в свою очередь, не могло быть известно средневековому переписчику. Tarrant, op. cit. P. 312.

литературной критикой, а интерполятору известно о ведущейся работе. Продолжительная жизнь Валерия Катона, который, как нам известно, дожил «*ad extremam senectam*» (Suet. De Gramm. 11), не позволяет датировать время появления стихов с большей точностью.

Э. Френкель предлагает собственный взгляд на происхождение интерполяции, а вместе с тем и более точную дату написания.<sup>49</sup> Стоит обратить внимание на кажущуюся бессмысленной фразу «*ut redeam illuc*», которая связывает интерполяцию и основной текст и несет ярко выраженный характер поэзии Луцилия: Луцилий употребляет выражение «*nunc ad te redeo*» в одном из сохранившихся фрагментов (1227). Такое намеренное использование приемов Луцилия соответствует жанру литературной критики, который был распространен в эпоху поздней республики. Э. Френкель видит сходство сомнительного фрагмента (восемь строк рассматриваются им как часть отдельного произведения) и двух стихотворений, которые приводит Светоний в конце описания жизни Теренция. Первое из них приписывается Цицерону и является частью недошедшего до нас сочинения «*Λεϊζόν*» («Луг»), второе стихотворение принадлежит Юлию Цезарю и носит насмешливый характер.<sup>50</sup> Эти стихотворения обладают общими чертами с рассматриваемой интерполяцией: в частности, они обращены напрямую к древнему поэту: и Цицерон, и Цезарь также используют звательный падеж в обращении. Таким образом, по мнению Френкеля, интерполяция представляет собой фрагмент критической сатиры, которая была написана современником (возможно младшим) Цицерона и Цезаря,<sup>51</sup> а впоследствии кому-то показалось уместным привести ее фрагмент рядом с текстом Сатиры 1.10. Возможно,

---

<sup>49</sup> Fraenkel, *op. cit.* S. 397-399.

<sup>50</sup> Подробнее о стихотворениях см. Casali S. *Caesar's Poetry in its Context* // *The Cambridge Companion to Writings of Julius Caesar*. Ed. L. Grillo, C. B. Krebs, Cambridge, 2017. P. 206-214.

<sup>51</sup> Существует предположение, что эти стихи были написаны в одно время: когда Цезарь и Цицерон проходили обучение у Марка Антония Гнифона, и представляют собой школьное упражнение. Fantham E. *Caesar as an Intellectual* // *A Companion to Julius Caesar*. Ed. M. Griffin, Malden, 2009. P. 144-145. Такого же мнения придерживается и Э. Кортни, который также видит сходство между началом Сатиры 1.10 и эпиграммами Цезаря и Цицерона. Courtney, *op. cit.*, P. 22.

рассматриваемый нами текст действительно является отрывком из неизвестного нам источника, которое читатель счел похожим и потому достойным быть записанным рядом с Сатирой Горация в своем экземпляре текста.

Само собой разумеется, что появление спорного начала связано с несовершенством процесса книгоиздания в античности, когда выпускаемые книги были полны неточностей и даже лакун. Редко когда читатель имел в своем распоряжении схолии или комментарии к тексту и был вынужден полагаться на собственные силы в понимании прочитанного материала, *sine codice* (без книги) или *sine exemplari* (без образца), как сообщают нам сохранившиеся в манускриптах приписки бывших владельцев. При таких обстоятельствах нет ничего удивительного в том, что читатель время от времени был вынужден самостоятельно исправлять или восстанавливать пропущенный текст, что с нашей точки зрения рассматривается как интерполяция.<sup>52</sup> Таким образом, читатель, столкнувшийся с показавшимся ему необычным началом Сатиры 1.10, посчитал необходимым восполнить заподозренную им лакуну. В этом случае, о природе восьми строк можно только догадываться: были ли они выписаны из неизвестного нам источника (это и является основной причиной проблемы интерпретации этих строк) или сочинены *ad locum*.

Вполне вероятно, что читатель просто попытался исправить дефект текста (пусть и воображаемый), но не следует оставлять без внимания и то, что текст Горация, по мнению читателя, мог требовать дополнения для лучшего понимания содержащейся в нем литературной полемики. К. Фрейденбург, в частности, заметил, что лексика, используемая автором интерполированных стихов, носит ярко выраженный юридический характер: *teste, defensore, pervincam, male factos, emendare*. Такое введение превращает начало Сатиры в защитительную речь в зале суда: перед нами Гораций,

---

<sup>52</sup> Tarrant R. J. Toward a Typology of Interpolation in Latin Poetry // Transactions of the American Philological Association. 1987. Vol. 117. P. 285.

обвинитель, который намерен упорно отстаивать свое мнение о поэзии Луцилия, высказанное в Сатире 1.4, а в роли защитника Луцилия выступает неотерик Валерий Катон. К. Фрейденбург полагает, что «whoever wrote them was keenly aware of the legal overtones issuing from the poem to which they are attached as a quasi-*praescriptio* that defines the scope of the suit, and names the parties involved» (кто бы ни написал эти стихи, он был хорошо осведомлен о судебных аллюзиях, которые содержатся в Сатире. Стихи были присоединены в качестве мнимой приписки в начале формулы иска, которая определяет обстоятельства и сообщает об участниках дела).<sup>53</sup>

Признавая предположение К. Фрейденбурга вероятным, не будем забывать, что культура чтения в античности отличалась от современной: подражание выдающимся литературным произведениям в высшей степени поощрялось, а читатель оставлял за собой право на активное выражение своего мнения.<sup>54</sup> Перед нами возможно один из самых замечательных примеров рецепции Горация античным читателем, который освещает современную для него обстановку в литературной критике<sup>55</sup> и, добавляя судебные аллюзии, вносит собственное видение обстоятельств полемики.

---

<sup>53</sup> Freudenburg K. *Satires of Rome*. Cambridge, 2001. P. 67.

<sup>54</sup> Подробнее см. Tarrant R. J. *Text, Editors, and Readers*. Cambridge, 2016. P. 87-88.

<sup>55</sup> Gowers, *op. cit.* P. 309.

## Глава 2. Ода 2.16

	Otium divos rogat in patienti prensus Aegaeo, simul atra nubes condidit lunam neque certa fulgent sidera nautis,	I
5	otium bello furiosa Thrace, otium Medi pharetra decori, Grosphe, non gemmis neque purpura ve- nale nec auro.	II
10	non enim gazae neque consularis submovet lictor miseros tumultus mentis et curas laqueata circum tectata volantis.	III
15	vivitur parvo bene, cui paternum splendet in mensa tenui salinum nec levis somnos timor aut cupido sordidus aufert.	IV
20	quid brevi fortes iaculamur aevo multa? quid terras alio calentis sole mutamus ? patriae quis exsul se quoque fugit?	V
	[scandit aeratas vitiosa navis Cura nec turmas equitum relinquit, ocior cervis et agente nimbos ocior Euro.]	VI



25	laetus in praesens animus quod ultra est oderit curare et amara lento temperet risu: nihil est ab omni parte beatum.	VII
30	abstulit clarum cita mors Achillem, longa Tithonum minuit senectus: et mihi forsan, tibi quod negarit, porriget hora.	VIII
35	te greges centum Siculaeque circum mugiunt vaccae, tibi tollit hinnitum apta quadrigis equa, te bis Afro murice tinctae	IX
40	vestiunt lanae: mihi parva rura et spiritum Graiae tenuem Camenae Parca non mendax dedit et malignum spernere volgus.	X

*1-8. О Гросф, человек, захваченный в открытом Эгейском море непогодой, когда темные тучи скрывают луну и не святят морякам ясные звезды, просит у богов покоя. Просит покоя неистовая в битвах Фракия, просят покоя мидяне, украшенные колчанами, но нельзя купить покой ни за драгоценности, ни за пурпур, ни за золото.*

*9-12. Ведь ни царские сокровищницы, ни консульский ликтор не разгонят жалкие волнения ума и заботы, которые кружат и под кессонным потолком.*

*13-16. Хорошо живет человек, довольствующийся малым, у которого на простом столе сияет отцовская солонка и которого не лишает спокойного сна страх или низкая жадность.*

*17-20. Почему мы, имея краткий век, храбро стремимся к столь многим вещам? Зачем мы меняем <дом> на земли, согреваемые другим солнцем? Кто, покинув свою родину, смог убежать и от себя самого?*

*21-24. Порочная Забота восходит на медноносые корабли и не покидает конные отряды, она быстрее оленей и быстрее Эвра, несущего тучи.*

*25-28. Душа, довольная настоящим, не станет беспокоиться о грядущем и смягчит горечи легким смехом: нет ничего, что несло бы совершенное счастье.*

*29-30. Скорая смерть унесла славного Ахилла, долгая старость изнуряет Тифона: и, возможно, время предоставит мне то, в чем тебе отказало.*

*33-40. Вокруг тебя мычит сотня стад сицилийских коров, у тебя ржет кобылица, пригодная для колесницы, тебя покрывают одежды, дважды окрашенные африканским пурпуром: мне же нелживая Судьба уделила маленькое поместье, чистое вдохновение греческих Камен, презрение к завистливой толпе.*

Карл Приен был первым филологом, который высказал сомнения в подлинности сохранившейся структуры Оды 2.16. В совместной работе с Георгом Курциусом<sup>1</sup> он предлагает деление Оды 2.16 на две симметричные части: первая часть состоит из первой, второй и четвертой строф, а вторая часть состоит из пятой, седьмой и восьмой строф. Девятая и десятые строфы подлежат удалению, так как они, во-первых, повторяют основную мысль, изложенную в предыдущих строфах, во-вторых, в строке 34 содержится «hinnitum», которое вызывает метрическую сложность (элизию в конце стиха), в-третьих, девятая строфа грамматически не согласована по времени с восьмой. Третья строфа, по мнению Приена, не содержит новой мысли, но

---

<sup>1</sup> Curtius G., Prien C. Der symmetrische Bau der Oden des Horaz // Rheinisches Museum für Philologie. 1858. Bd. 13. S. 353-355.

только повторяет уже высказанную в седьмой и восьмой строке идею, а такое пустословие не свойственно стилю Горация. Наконец, шестая строфа выбивается из общей гармонии Оды своей напыщенностью и высокопарностью. Таким образом, исключив «лишние» строфы, К. Приен, который рассматривал Оду как своего рода песнь, видит в ее структуре респонсию: в первой части (*Aufgesang*) содержится указание на довольство малым как путь к внутренней свободе, а во второй части песни (*Abgesang*) говорится о наслаждении настоящим, если следовать данному совету.<sup>2</sup>

Еще критичнее к структуре Оды 2.16 подошел Карл Лерс,<sup>3</sup> считавший, что строки 5 и 6 были добавлены интерполятором для заполнения лакуны, которая находилась после четвертой строки и состояла из одной строфы и двух строк. По мнению К. Лерса, девятая и десятая строфы содержат несвойственное Горацию, слишком резкое порицание материального благосостояния Гросфа, а в седьмой строфе заключена еще одна обидная мысль: получается, что Гросф, наделенный богатством, лишен умственного дарования. По причине внутренних смысловых противоречий эти строфы должны быть удалены. Несмотря на явно избыточную и слишком субъективную критику, К. Лерс все же высказал замечание к шестой строфе, которое привлекло внимание последующих исследователей творчества Горация. Кроме того, что строфа содержит смехотворную, по мнению К. Лерса, мысль, что скорость движения Заботы сравнивается с конным отрядом, хотя более уместным было бы сравнение с всадником, который может передвигаться намного быстрее отдельно от отряда, ученый первым заметил, что шестая строфа обладает большим сходством с десятой строфой Оды 3.1, 37-40:<sup>4</sup>

---

<sup>2</sup> К. Приен считает возможным и деление на три части: вступление (*Eingang*) — 1 и 2 строфы, запев (*Aufgesang*) — 4 и 5 строфы и конец песни (*Abgesang*) — 7 и 8 строфы.

<sup>3</sup> Q. Horatius Flaccus / ed. K. Lehrs. Leipzig, 1869. S. LXXXVIII-LXXXIX.

<sup>4</sup> Густав Фридрих возражает Лерсу на том основании, что предложенная им критика структуры Оды основана на необъективной аргументации и неправильной интерпретации содержания. Подробнее см. Friedrich G. Q. Horatius Flaccus // *Philologische Untersuchungen*. Leipzig, 1894. S. 188-192.

... sed Timor et Minae  
scandunt eodem quo dominus, neque  
decedit aerata triremi et  
post equitem sedet atra Cura.

*Но Страх и Угрозы поднимаются туда же, куда и их хозяин, также и мрачная Забота не покидает медноносых трирем и восседает за всадником.*

В рассуждениях Приена и Лерса можно заметить основные недостатки, которые были свойственны гиперкритицизму в XIX веке: подозрительное отношение к тексту, передаваемому рукописями, и как следствие — необычайная готовность как вносить конъектуры, так и постулировать лакуны и интерполяции,<sup>5</sup> основанная на чрезмерной уверенности в собственном суждении. Однако аргументы, приведенные учеными против шестой строфы Оды, показали Адольфу Кисслингу достаточно убедительными, чтобы атетировать ее. Рихард Хайнце, приступивший к переработке комментария, выпущенного Кисслингом, также принял атетезу: «... mit Recht hat Kießling (nach Prien und Lehrs) die Strophe für interpoliert erklärt.»<sup>6</sup> (Кисслинг обоснованно (соглашаясь с Приеном и Лерсом) принял интерполяцию строфы.) Комментарий Кисслинга-Хайнце не утратил своего значения и авторитета и сегодня, так что неудивительно, что Фридрих Клингер также принял в своем издании атетезу шестой строфы, ссылаясь на издание Кисслинга-Хайнце.<sup>7</sup>

Итак, каковы же аргументы, выдвинутые против подлинности шестой строфы Оды 2.16? Конечно, напрашивается вывод о вторичности шестой строфы из-за сходства с десятой строфой Оды 3.1. Р. Хайнце учитывает это замечание и выстраивает свою аргументацию, основываясь на использовании в шестой строфе образов, заимствованных, по его мнению, интерполятором

---

<sup>5</sup> Так, К. Барвик замечает, что К. Приен в своей работе, упомянутой выше, атетировал по меньшей мере 73 строфы. Barwick K. Drei Oden des Horaz // Rheinisches Museum für Philologie. 1950. Bd. 93, H. 3. S. 250.

<sup>6</sup> Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden. Ed. 9 // ed. A. Kiessling, R. Heinze, Berlin, 1958. Bd. I. S. 227.

<sup>7</sup> Q. Horatius Flaccus. Opera. Ed. 3 / ed. F. Klingner. Berolini, 1959.

из Оды 3.1 и вступления ко второй книге поэмы «О природе вещей» Лукреция. Однако следует отметить, что, хотя большое сходство наблюдается в общности темы и образов, перед нами явно не дословное (пассивное) воспроизведение. Еще более важным контраргументом нам кажется то, что Гораций обращается к образу заботы и третий раз: в Сатире 2.7, 115: «... nam <cura> comes atra premit sequiturque fugacem» (но <забота > зловещая спутница беспокоит и следует за беглецом).

Первый аргумент против аутентичности строфы заключается в том, что, по мнению Р. Хайнце, интерполятор ошибочно принимает «aerata triremis» в 3.1, 39 за военный корабль, чего сам Гораций сделать не мог. Но на самом деле ошибку вслед за Лерсом совершает сам Р. Хайнце, полагая, что в Оде 3.1 речь может идти о «priva triremis» (личная трирема), корабле богача, у которого медный нос используется для украшения.<sup>8</sup> Однако, как указывает К. Барвик, эпитет «aeratus», относящийся к кораблю, в римской литературе всегда подразумевает военный корабль, укрепленный нос которого служил тараном.<sup>9</sup>

Затем Р. Хайнце справедливо замечает, что в основе использованных в шестой строфе Оды 2.16 образов лежит фрагмент из введения ко второй книге поэмы Лукреция.<sup>10</sup> Тем не менее, Лукреций скорее подчеркивает тот факт, что заботу не пугают ни могучий флот, ни конные отряды, и даже доблестный полководец, находясь во главе этой мощной военной силы, не защищен от забот. По мнению Р. Хайнце, интерполятор совершенно безосновательно и не к месту подчеркивает высокую скорость передвижения Заботы по морю и по суше, тем более выбирает для этого неудачный образ –

---

<sup>8</sup> Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden. Ed. 9 // ed. A. Kiessling, R. Heinze, Berlin, 1958. S. 227. Р. Хаббард и М. Нисбет предполагают, что в этом месте речь идет о военном параде, в котором участвуют всадники и военные корабли. Nisbet R. G. M., Hubbard M. A Commentary on Horace: Odes Book II. Oxford, 1978. P. 264.

<sup>9</sup> Barwick, op. cit. 263.

<sup>10</sup> «neque <curae> fulgorem reverentur ab auro nec clarum vestis splendorem purpureai» (и заботы не боятся ни блеска золота, ни яркого сияния пурпурных одежд) (II, 51-52), «quapropter quoniam nihil nostro in corpore gazae proficiet neque nobilitas nec gloria regni, quod super est, animo quoque nil prodesse putandum» (поэтому ни богатства, ни знатность, ни царская слава не приносят никакой пользы телу, то нужно полагать, что и душе нет от них никакой пользы) (II, 37-39).

военный корабль. (Действительно странно, почему К. Лерс и Р. Хайнце полагали, что военные корабли не отличались быстротой, хотя легкие суда, например либурны, были быстрее и маневреннее торговых судов,<sup>11</sup> и всем было известно, что победа при Акции была достигнута благодаря этому превосходству римских военных кораблей.<sup>12</sup>)

Следующий изъян строфы связан с образом, использованном в Оде 3.1: Р. Хайнце недоумевает, зачем было «увеличивать» количество всадников с одного до «turmae equitum». С этим аргументом соглашается и Гаральд Фукс, который подчеркивает, что такие дополнения только перегружают стихи.<sup>13</sup> Но опять же, к такому суждению исследователя приводит представление о вторичности текста Оды 2.16: интерполятор якобы взял за основу именно тот образ, который Гораций использует в десятой строфе Оды 3.1.<sup>14</sup> Завершая рассмотрение этого вопроса, предположим, что, скорее всего, Гораций объединяет два качества, присущие заботе: ее скорость и ее силу,<sup>15</sup> качества, для изображения которых подходят образы военного корабля и конного отряда.

Наконец, Р. Хайнце возражает, что эпитет «ocior», использованный интерполятором, встречается в лирике Горация в значении «celerior» (быстрее, OLD 1) лишь один раз в Сатире 1.9, 9 в форме наречия: «iure modo ocior...» (я то шел быстрее ...). Но, как замечает К. Латте,<sup>16</sup> Гораций использует эпитет «ocior» еще один раз – в Оде 1.2, 48. На это замечание К. Бюхнер, сторонник атетезы шестой строфы, возражает, что в примере, который приводит К. Латте, «ocior» имеет значение «maturior» (преждевременный, OLD 2).<sup>17</sup> К. Барвик, в свою очередь, иронически

---

<sup>11</sup> Enk P. J. De symmetria Horatiana // Mnemosyne. 1936. Vol. 4, Fasc. 2. P. 166-167.

<sup>12</sup> Latte K. Eine Ode des Horaz (II 16) // Philologus. 1935. Bd. XC. S. 294-304.

<sup>13</sup> Fuchs H. Rückschau und Ausblick im Arbeitsbereich der lateinischen Philologie // Museum Helveticum. 1947. Vol. 4, No. 3. P. 164-167.

<sup>14</sup> Pöschl V. Die Curastrophe der Otiumode des Horaz // Hermes. 1956. Bd. 84, H. 1. P. 74-90.

<sup>15</sup> Nisbet R. G. M., Hubbard M. A Commentary on Horace: Odes Book II. Oxford, 1978. P. 264.

<sup>16</sup> Latte, op. cit. 288-289.

<sup>17</sup> Büchner K. Horaz // Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft. 1939. Bd. 267. S. 135-136.

замечает, что если следовать рассуждению Бюхнера, то поэт, употребив слово в одном значении, обязан и в дальнейшем использовать его только этом значении.<sup>18</sup> Нам кажется, что последнее слово в этом споре остается за Виктором Пёшлем, который указывает, что латинское прилагательное «—, osior, osissimus» имеет такое же основополагающее значение, как и греческое ὠκύς – быстрый. И даже если слово «osior» употребляется в определенном контексте вместо «maturior», оно все равно сохраняет свое основное значение.<sup>19</sup>

Гаральд Фукс, считающий вышеприведённые доводы против аутентичности шестой строфы убедительными, добавляет еще один аргумент: эпитет «vitiosa» не может быть применен по отношению к заботе, он подходит скорее к человеку, которого забота делает испорченным.<sup>20</sup> На это В. Пёшл со всей справедливостью возражает, что образование новых связей между существительными и относящимися к ним прилагательными является едва ли не самой главной привилегией поэта. Ученый придерживается мнения, что представления о понятии «cura» у Горация очень схожи с представлениями Лукреция, у которого «cura» граничит с такими пороками как жадность (avaritia), сладострастие (libido), зависть (invidia), алчность (cupido), страх (metus), а потому нет ничего удивительного в том, что и само понятие «cura» связано с порочностью.<sup>21</sup>

Итак, высказанные доводы против подлинности шестой строфы, основанные на смысловых противоречиях, получают решительное опровержение. Защитники шестой строфы искали убедительные доказательства и на основе анализа структуры Оды, поскольку Горацию трудно отказать в тщательно продуманной композиции Од. Конечно, и сторонники атетезы старались мотивировать исключение шестой строфы

---

<sup>18</sup> Barwick, op. cit. 258.

<sup>19</sup> Pöschl, op. cit. 77-78.

<sup>20</sup> Fuchs, op. cit. 165-166.

<sup>21</sup> Pöschl, op. cit. 79-81.

тем, что таким образом Ода восстанавливает свою симметричность.<sup>22</sup> Тем не менее, внимательное рассмотрение структуры Оды приводит к суждению, что удаление шестой строфы скорее нарушит гармонию композиции и удивительную симметрию Оды. Эдуард Френкель так восхищенно отзывался о композиции и содержании Оды 2.16: «No doubt the Ode is self-contained, and the unity of its thought from the beginning to the end is complete» (Нет никакого сомнения, что Ода самобытна, и единство мысли соблюдено от начала и до конца).<sup>23</sup>

Большинство ученых, рассматривавших структуру Оды 2.16, полагали, что Ода состоит из пяти парных строф, которые образуют смысловое и структурное единство. Связь первых двух строф легко заметить: они состоят из одного предложения, содержат тройную анафору. По мнению Э. Френкеля, такое начало перекликается с Carmen 51 Катулла.<sup>24</sup> В первой строке перед нами возникает яркий образ моряка, захваченного бурей, в пятой и шестой перед нами воины (фракиец и парфянин), которые продолжают первый пример и одновременно выступают в качестве носителей анафоры.<sup>25</sup> Первая и вторая строфа служат введением к основной теме Оды. Образы тщательно подобраны: в случае с моряком, он просит у богов штиля, то есть спокойствия моря, а воины просят мира. Основное внимание в этих строфах сосредоточено на внешнем покое, который противопоставлен настоящему, внутреннему покою, и переход к основной теме Оды заключается в третьей и четвертой строфах, в которых содержится противопоставление внешнего и внутреннего покоя. Человека не могут защитить никакие богатства, так как им подвластно лишь внешнее спокойствие, которое без душевного покоя не имеет смысла: нельзя отогнать заботы ума материальными благами (строки 11-12). Итак, образу отягченного

---

<sup>22</sup>Так, Бюхнер полагает, что, если принять атетезу, то воссоздается утраченная симметрия: деление на три части по три строфы. Büchner, op.cit. P. 136.

<sup>23</sup> Fraenkel E. Horace. Oxford, 1957. P. 213.

<sup>24</sup> Fraenkel, ibid.

<sup>25</sup> Latte, op. cit. 295.



заботами богатства противопоставлен образ умеренности: человек, свободный от страхов и жадности, обладая скромным имуществом, становится счастливым.

В пятой строфе заметно повышение тона и эмоциональности, которая передается синтаксисом: пунктуация внутри строфы, передача мысли через риторические вопросы.<sup>26</sup> Первый риторический вопрос еще связан с четвертой строфой и служит для перехода к следующей теме: нет смысла преследовать материальное благосостояние, если оно не может принести покой. Второй и третий вопросы вводят новую мысль, которая получает развитие в шестой строфе: человек не может скрыться от преследующих его забот, предприняв путешествие в другие земли.<sup>27</sup> Шестая строфа наполнена необычным движением: яркий образ Заботы, чье всемогущество и власть над душой человека распространяются по всей земле и по всем морям, и нет такой военной силы, которая смогла бы защитить человека от нее. Эта строфа служит границей первой части Оды: в ней поэт дает негативную оценку жизни вне покоя и приводит пример умеренной счастливой жизни.

Шестая и седьмая строфы не связаны ни логически, ни синтаксически, начинается вторая часть Оды: в седьмой строфе Гораций излагает свое учение в простой лаконичной форме, которая напоминает прозу. Душа, счастливая в настоящем, должна избегать беспокойства о будущем и смягчать горечи легким смехом, ведь не существует совершенного счастья. Эта древняя мудрость иллюстрируется двумя мифологическими примерами в восьмой строфе (строки 29 и 30).<sup>28</sup>

Строфы девятая и десятая, как и первые две строфы, образуют смысловое единство (на этот раз за счет контраста сопоставляемых предметов) и синтаксическое единство (с помощью анжамбемана). В последних строфах содержится противопоставление двух друзей и

---

<sup>26</sup> Latte, *op. cit.* 297.

<sup>27</sup> Barwick, *op. cit.* 252-253.

<sup>28</sup> Latte, *op. cit.* 299.

перечисляются признаки, по которым, исходя из правил, изложенных в седьмой и восьмой строфах, читателю предлагается самостоятельно сделать вывод, кто из них, Гораций или Гросф, по-настоящему счастлив.<sup>29</sup>

Таким образом, не возникает сомнений, что каждая пара строф образует смысловое единство. Конечно, возможны другие способы интерпретации структуры Оды: так, К. Латте и К. Барвик, доказывают, что Ода состоит из пяти пар строф. К. Латте считает, что первая и вторая строфы служат введением к Оде, пятая и шестая строфы противопоставлены седьмой и восьмой, а третья и четвертая строфы согласованы с девятой и десятой строфами и «обрамляют» Оду. К. Барвик согласен с К. Латте относительно роли первой пары строф, но он видит противопоставление и между двумя основными частями Оды: 3-6 и 7-10. В строфах 3-6 содержится негативное утверждение, какими средствами человек не может приобрести покой, а в 7-10 позитивное утверждение, наставление, как человеку добиться покоя. Кроме того, по мнению К. Барвика, поэт постарался придать одинаковую структуру пятой и седьмой строфам и шестой и восьмой, которые принадлежат к разным частям. Каждая строфа состоит из трех суждений, в пятой и седьмой строфах суждения заканчиваются в середине строк (18, 19 и 27). В шестой и восьмой строфах последнее суждение занимает по две строки.

В. Пёшл отмечает конкретно-символическое начало Оды (*konkret-symbolischen Situation des Anfangs*) и замечает, что шестая строфа занимает центральную позицию в композиции и, таким образом, о вторичности этой строфы (даже при сравнении с десятой строфой Оды 3.1) не может быть и речи.<sup>30</sup>

Хильбурн Вомбл предлагает еще более сложный анализ структуры Оды: первая часть (строки 1-16) содержит тезис о внешнем покое, проблему (1-12) и ее разрешение (13-16), вторая часть (строки 17-28) содержат

---

<sup>29</sup> Barwick, op. cit. 253.

<sup>30</sup> Pöschl, op. cit. 87-88.

контртезис о внутреннем покое, точно также проблему (12-24) и ее решение (25-28), наконец третья часть (строки 29-40) содержит синтез позиций, выраженных в первой и второй части.<sup>31</sup>

Несмотря на многообразие предлагаемых вариантов структуры Оды 2.16, можно заметить, что во всей Оде соблюдается логическое единство, и нет ни одной строфы, которая бы нарушала его. Таким образом, аргументы, выдвинутые против шестой строфы, встречают убедительное опровержение, как на основании анализа содержания строфы, так и структурного анализа композиции Оды. Не вызывает сомнений, что для атетезы целой строфы, которая засвидетельствована во всех манускриптах Горация, необходимы более веские доказательства, чем субъективное восприятие и предвзятая уверенность в ее вторичности. Перед нами Ода, в которой находят непосредственный отклик идеи Лукреция, а образ Заботы находит еще одно воплощение в поэзии Горация.

---

<sup>31</sup> Womble H. Horace, Carmina, II, 16 // American Journal of Philology. 1967. Vol. LXXXVIII, 4. P. 385-409.

### Глава 3. Ода 3.11

tu potes tigris comitesque silvas  
ducere et rivos celeres morari;  
15 cessit immanis tibi blandienti  
ianitor aulae;

[Cerberus, quamvis furiale centum  
muniant angues caput eius atque  
spiritus taeter saniesque manet  
20 ore trilingui;]

*13-14. <Орфей,> ты можешь увлечь за собой тигров и леса в качестве спутников и замедлять быстрые реки;*

*15-16. тебе, ласково поющему, уступил громадный привратник <подземного> дворца;*

*17-20. Цербер, хотя сто змей прикрывают свирепую голову его и отвратительное дыхание и ядовитая слюна текут из триязычного рта;*

Впервые пятая строфа Оды 3.11 привлекла внимание критиков в конце XVII века. Андре Дасьер высказался против употребления местоимения «eius» в 18 строке: по его мнению, одно это слово покрывает позором всю Оду Горация (se seul mot des-honneur l'Ode).<sup>1</sup> Ричард Бентли соглашается с А. Дасьером: «aufer enim hinc eius, et integer tamen sensus manebit» (ведь если убрать отсюда «eius», то все равно смысл останется неизменным).<sup>2</sup> Кроме того, Р. Бентли заметил и другие несоответствия в этой строфе. Например, за «caput eius» сразу идет союз «atque» в конце стиха, и такое сочетание настолько неудачно, что «bis tanto carminis sublimitatem magis depresserit»

---

<sup>1</sup> Dacier A. Remarques critiques sur les oeuvres d'Horace avec une nouvelle traduction. T. 3. Lyon, 1696. P. 245.

<sup>2</sup> Q. Horatius Flaccus, ex Recensione et cum Notis atque Emendationibus Richardi Bentlii / ed. R. Bentley. Berolini, 1711. P. 175.

(вдвойне принижает возвышенный стиль Оды).<sup>3</sup> Еще большее недовольство вызывает у критика 19 строка, в которой сказуемое «manet» относится и к «spiritus», и к «sanies», а сочетание «spiritus manet» невозможно. Р. Бентли предложил конъектуру «exeatque halitus» (изливается дыхание) вместо «eius atque spiritus», которая могла бы разрешить указанные трудности.<sup>4</sup> Примечательно, что Р. Бентли не увидел причин для атетезы строфы, но предпочел лишь минимальное вмешательство.

В XIX веке взгляд на пятую строфу изменился в радикальную сторону: ученые решили, что бессмысленно говорить о возможных исправлениях, учитывая такое большое число сложностей в одной строфе, потому как, по всей видимости, текст явно не мог быть написан Горацием. Август Фердинанд Нэке первым выразил настойчивое требование исключить строфу о Цербере из Оды: «eximendi ex Horatio, adscribendi tenebrioni» (должна быть исключена из <текста> Горация, должна быть приписана темной личности).<sup>5</sup> Он принимает все замечания Р. Бентли и добавляет, что описание отвратительного вида Цербера и его «арма» (вооружения) в виде змей больше подходит для истории спуска в подземное царство Геркулеса, которому предстояло бороться с Цербером, чем Орфею, который подчиняет трехголового пса без насилия над ним, и что уместнее было бы описание Цербера, успокоенного музыкой. Поводом для интерполяции могло послужить то, что в 16 строке Цербер не называется прямо (*immanis...ianitor aulae*), что могло привести к появлению глоссы с его именем. Кроме того, по мнению А. Ф. Нэке, интерполятор не отличается оригинальностью, а предпочитает заимствовать описание пса у самого Горация, из двух мест, первое из которых – Ода 2.13, стихи 33-36:

quid mirum, ubi illis carminibus stupens  
demittit atras belua centiceps

---

<sup>3</sup> Bentley, op. cit. P. 175.

<sup>4</sup> Bentley, op. cit. P. 176.

<sup>5</sup> Naeke A. F. Programm 1821 // Opuscula philologica. 1842. Bd. I. S. 74.

35 auris et intorti capillis  
Eumenidum recreantur angues?

*Что удивительного, когда стоглавое чудовище, пораженное этими песнями, опускает черные уши, и змеи Эменид, переплетенные с волосами, отдыхают?*

А также из Оды 2. 19, 29-32, обращенной к Вакху:

te vidit insons Cerberus aureo  
30 cornu decorum leniter atterens  
caudam et recedentis trilingui  
ore pedes tetigitque crura.

*На тебя, украшенного золотым рогом, глядел безобидный Цербер, кротко виляя хвостом, и, когда ты возвращался, лизал трехязыким ртом ступни и голени.*

Итак, А. Ф. Нэке уверен, что интерполятор объединяет два известных ему места у Горация, содержащих описание Цербера, и сочиняет собственное описание, но только делает он это «absurdo modo» (нелепым образом).<sup>6</sup> Предполагаемый интерполятор, скорее всего незнакомый с классическими представлениями о Цербере, почерпнул сведения из какого-нибудь комментария к Оде 2.13 и полагает, что «senticeps» не может означать, что у самого Цербера сто голов (по всей видимости, А. Ф. Нэке считает, что интерполятор был человеком невежественным), а значит и изображает Цербера настолько неудачно, насколько позволяет его воображение и искаженное понимание этого места у Горация. Во-первых, замечает А. Ф. Нэке, у Цербера интерполятора змеи находятся на голове, хотя общеизвестно, что они были на спине. Во-вторых, интерполятор, судя по всему, понимает это место (Ода 2.13, 33-36) следующим образом: «Eumenidum angues intorti capillis Cerberi recreantur» (змеи Эменид,

---

<sup>6</sup> Naeke, op. cit. S. 75.

переплетенные с волосами (шерстью) Цербера, отдыхают). В-третьих, интерполятор прямо копирует правильную характеристику Цербера «*ore trilingui*» из Оды 2. 19, 31-32, но ей предшествует слово «*caput*» в единственном числе, а значит, интерполятор так понимает это место: «*os trilingue manifesto est unum os, in quo tres linguae*» (очевидно, что трехязыкий рот означает один рот с тремя языками). Наконец, объединение «*spiritus*» и «*sanies*» в 19 строке не характерно для лирики Горация.

Аргументы против подлинности строфы, высказанные А. Ф. Нэке, основаны на интерпретации внутреннего содержания. К сожалению, его доказательство не свободно от недостатков критики того времени. А. Ф. Нэке рассматривает спорное место как безусловную интерполяцию, которая возникла «*in tenebricosa scholasticorum officina*» (в темной мастерской схоластов). По мнению критика, интерполятор совершает ошибку в изображении Цербера, превратно понимая описание *каждой* его отличительной черты. Однако напрашивается вопрос, каким образом такому недалекому и неосведомленному человеку, каким представляет его критик, удалось дописать целую строфу, учитывая все метрические тонкости, особенно в случае, если оба «прототипа» написаны другим размером, алкеевой строфой? Доводы А. Ф. Нэке, выстроенные на воссоздании образа невежественного интерполятора, вероятнее всего средневекового, могут быть легко опровергнуты, поскольку строфа засвидетельствована в схолиях Порфириона: комментатор поясняет значение сочетания «*spiritus taeter*».

Тем не менее, атетезу А. Ф. Нэке приняли большинство издателей XIX века, среди которых были П. Х. Пирлкамп, А. Майнеке, Л. Мюллер, К. Лерс. В защиту строфы высказался Отто Келлер, замечая с неодобрением, что за мифологическими отступлениями ведется прямо-таки охота, основанная на абсолютном непонимании существенных элементов античной лирики.<sup>7</sup> А. Э. Хаусман также выступает против атетезы и прямо говорит, что

---

<sup>7</sup> Keller O. Epilegomena zu Horaz. Leipzig, 1879. S. 226-227.

исключающие эти строки издатели «betake themselves to the coward's remedy of declaring the stanza spurious» (прибегают к средству трусов, объявляя строфу поддельной). Он признает, что «eius atque», безусловно, требует исправления, и предлагает конъектуру «effluatque» (вытекает, изливается), которое встречается в сочетании со словом «spiritus».<sup>8</sup>

Как и в случае с Одой 2.16, А. Кисслинг, все же принимает атетезу пятой строфы, и его решение получает поддержку со стороны Рихарда Хайнце, который добавляет собственные аргументы против подлинности строк.<sup>9</sup> По мнению комментатора, строфа, назначение которой показать смелость Орфея, вводит бессмысленное противопоставление к «cessit» и разрушает согласованность между «cessit tibi blandienti» (15 строка) и «quin et ... risit» (и даже ... смеялся, 21 строка). Он также считает, что употребление «carpit» в единственном числе говорит об ошибочных представлениях интерполятора о внешности Цербера, и указывает, что только у Гесиода упоминается Цербер с одной головой (Theog. 771-3).<sup>10</sup> Соответственно и скопированное из Оды 2.19 выражение «trilingui ore» не могло, по мнению Р. Хайнце, быть правильно понято интерполятором. Еще одна ошибка в описании — растущие на голове змеи, а относящееся к ним описание действия «muniant» неудачно, поскольку змеи не слишком подходят для защиты. Наконец, интерполятор употребляет избыточное в данном случае местоимение «eius», использование которого сам Гораций избегает (единственный случай в спорной строке Оды 4.8, 18). Союз «atque» в конце стиха встречается только в Оде 2.10, 21, где соединяет два тесно связанных между собой определения: «animosus atque fortis» (отважный и смелый), что не имеет никакого сходства с рассматриваемым местом. Наконец, эпитет «taeter», который Р. Хайнце характеризует как «das krasse Wort» (грубое

---

<sup>8</sup> Diggle J., Goodyear F. R. D. *Horatiana* [I] // *The Classical Papers of A. E. Housman*. Vol. 1. Cambridge, 1972. P. 3.

<sup>9</sup> Q. Horatius Flaccus. *Oden und Epoden*. Ed. 9 // ed. A. Kiessling, R. Heinze, Berlin, 1958. S. 310-311.

<sup>10</sup> Здесь можно заметить, что Гесиод называет Цербера в «Теогонии» и псом с пятьюдесятью головами (310-12).



слово), практически не встречается в поэзии эпохи Августа, разве только несколько раз в последних книгах «Энеиды». Таким образом, Хайнце делает вывод, что строфа является интерполяцией, которая возникла из глоссы, объяснявшей значение «*immanis ianitor aulae*».

Р. Хайнце дает характеристику текста строфы, которая не слишком отличается от аргументов, приведенных А. Ф. Нэке: Хайнце также разделяет уверенность, что строки написаны интерполятором, которому не было известно, как выглядит Цербер. Р. Хайнце справедливо замечает, что Гораций не употребляет местоимение «*eius*» в Эподах и в первых трех книгах Од, а также отмечает неудачный выбор места в строке для союза «*atque*». Однако остальные его аргументы достаточно слабые: так в случае с эпитетом «*taeter*» Р. Хайнце противоречит сам себе, приводя пример его употребления у Вергилия, самого знаменитого поэта эпохи Августа.

Все же, в XX веке намечаются попытки реабилитировать заклеянные печатью интерполяции строки. Так, Франц Дорнзайф отмечает, что если исключать все места в поэзии, в которых дана нетипичная интерпретация мифа, то можно зайти очень далеко.<sup>11</sup> Он называет доводы А. Ф. Нэке критиканством (*die Beckmesserei*) и указывает, что Цербер мог изображаться и с одной, и с тремя, и с пятьюдесятью, и с сотней голов, а понимание этой строфы, которое предлагает А. Ф. Нэке, называет произволом (*die Willkür*). Ф. Дорнзайф полагает, что во всех трех местах (в Одах 2.13, 2.19 и в 3.11) Гораций изображает Цербера одинаково. Ф. Дорнзайф также разбирает и опровергает замечания Р. Хайнце, но, на наш взгляд, недостаточно убедительно. Дорнзайф полагает, что в спорной строфе Гораций намеренно хотел сделать интертекстуальную отсылку к Оде 2.13, употребив эпитет «*furiale*», хотя, по мнению Ф. Дорнзайфа, указание на Эвменид выражено не совсем удачно (*nicht glücklich ausgedrückt*). Выбор слова «*muniant*» обусловлен тем, что поэт предупреждает путника о внезапной опасности со

---

<sup>11</sup> Dornseiff F. Die römischen Dichter heillos interpoliert? // Hermes. 1936. Bd. 17, H. 4. S. 464-465.

стороны змей, но тут же успокаивает: музыка Орфея действует на них умиротворяюще. Анжамбеман в 17 строке свидетельствует о хорошем старинном стиле (*guter alter Stil*), а исключение строфы на основании употребления «*eius*» необоснованно (*unbegründet*).

В защиту пятой строфы приводятся и доводы, основанные на композиционном анализе Оды. К. Барвик говорит о хорошо продуманной структуре, которая делится на части следующим образом: 3+3+3+4.<sup>12</sup> Гармоничной трехчастной структуре основной части противопоставлена заключительная часть Оды, в которой воспроизводится прямая речь Гипермнестры, значение которой дополнительно усилено отказом от трехчастной структуры. Однако исключение пятой строфы губит изящность построения Оды. Р. Нисбет и Н. Радд придерживаются похожего взгляда на структуру Оды и замечают, что три строфы, рассказывающие об Орфее (13-24) уравнивают три предыдущие строфы.<sup>13</sup>

Гордон Уилльямс также полагает, что Ода 3.11 в том виде, в котором ее передают манускрипты, представляет собой пример структуры, часто используемой Горацием: два больших блока текста, соединенных переходной (*transitional*) строфой. Первая часть (строки 1-24) — это обращение к божеству (*prayer*), вторая часть (строки 30-52) — рассказ (*narrative*), а между ними переходная строфа (строки 25-29).<sup>14</sup>

Кроме того, некоторые критики замечают, что строфа не прерывает последовательность мысли между четвертой и шестой строфой, но служит для того, чтобы еще раз подчеркнуть силу поэзии.<sup>15</sup> А Арнольд Брэдшоу даже замечает, что описание отвратительной наружности Цербера приведено как нельзя к месту: оно дается в качестве эффектного противопоставления к

---

<sup>12</sup> Barwick K. *Drei Oden des Horaz // Rheinisches Museum für Philologie*. 1950. Bd. 93, H. 3. S. 267.

<sup>13</sup> Nisbet R. G. M., Rudd N. *A Commentary on Horace: Odes Book III*. Oxford, 2004. P. 157.

<sup>14</sup> Williams G. *The Third Book of Horace's Odes*. Oxford, 1969. P. 85.

<sup>15</sup> Nisbet, Rudd, *op. cit.* P. 157.

«cessit» — огромный монстр уступает силе лиры.<sup>16</sup> Но на этом назначение пятой строфы не исчерпывается. По мнению А. Брэдшоу, читатель не должен забывать о присутствии слушательницы, к которой обращена Ода, — Лидии. Гораций мягко и плавно начинает свое повествование, чтобы привлечь внимание Лидии, а затем стремительно переносит ее в подземный мир для того, чтобы «confront her unexpectedly with the appalling image of Cerberus, which is to shock the thoughtless girl into a state of rapt attention so that she will listen obediently to the message which follows» (столкнуть ее лицом к лицу с ужасным образом Цербера, чтобы привести легкомысленную девушку в состояние сосредоточенного внимания, чтобы она покорно слушала дальше).<sup>17</sup>

Наконец, в назывании Цербера по имени некоторые критики видят не проникшую в текст глоссу, но излюбленный поэтами прием представления эпического героя, когда за перифрастическим описанием следует имя собственное.<sup>18</sup> Франсис Кэйрнс замечает, что в пятой строфе можно обнаружить большое количество подражаний греческой лирике, и анжамбеман с именем Цербера в 17 строке одно из них.<sup>19</sup> К их числу можно отнести, по мнению ученого, и следующее за именем Цербера уступительное придаточное, и развернутое описание, следующее за именем собственным, которое соответствует интересу к этимологии в ранней греческой лирике. Также и «eius atque» в 18 строке является не просто прозаическим сочетанием, а еще одним подражанием: оно может соответствовать «τέ οί» или «δέ οί», часто встречающиеся в поэзии Пиндара и Вакхилида. Кроме того, добавляет Ф. Кэйрнс, в греческой лирике конец строки (при условии,

---

<sup>16</sup> Bradshaw A. Horace Carmina, III. XI. 17-20 // Rheinisches Museum für Philologie. 1975. Bd. 118, H. 3/4. P. 312.

<sup>17</sup> Bradshaw, op. cit. P. 321-322.

<sup>18</sup> Williams, op. cit. P. 85.

<sup>19</sup> Cairns F. Splendide Mendax: Horace Odes III. 11 // Greece & Rome. 1975. Vol. 22, No. 2. P. 130-131.

что это не конец строфы), может содержать короткое, незначительное слово, к тому же многие строки Горация заканчиваются в прозаическом стиле.<sup>20</sup>

Итак, мы подошли к главному аргументу, с которого началось рассмотрение пятой строфы как интерполяции: употребление местоимения «*eius*» (18 строка), которое не соответствует поэтическому стилю. Дело в том, что в Одах и Эподах Гораций не использует местоимение «*is*» в косвенных падежах. Единственное исключение — 18 строка в Оде 4.8, подлинность которой также является предметом спора. В последнем исследовании, посвященном неупотреблению формы «*eius*» в латинской поэзии, Дэвид Баттерфилд делает вывод, что поэты после Луцилия и Акция (ок. 100 г. до н. э.) избегали употреблять местоимение «*is*» в родительном падеже, за редким исключением.<sup>21</sup> Это может быть объяснено тем, что местоимение «*is*» семантически заменяемо местоимениями «*hic*» и «*ille*», а также просодическими вариантами форм косвенных падежей. Кроме того, местоимение широко использовалось в повседневной прозе и, возможно, именно поэтому не считалось достойным высокой поэзии.<sup>22</sup>

Следующее за этим слово также вызывает трудности: несмотря на то, что «*atque*» встречается в Одах на конце строки (Ода 2.10, 21), сочетание «*eius atque*» большинство критиков называют «*clumsy*» (неуклюжий, неизящный). Кроме того, Гораций использовал союз «*atque*» все меньше и меньше по мере написания Од: в первой книге — 11 раз, во второй — 4, в третьей — 1, в четвертой — 2.<sup>23</sup> Наконец, Гораций избегал использовать слова, с открытым кратким гласным в конце строки.<sup>24</sup>

---

<sup>20</sup> Cairns, *ibid.*

<sup>21</sup> Местоимение «*eius*» встречается в дидактической поэзии (например, у Лукреция), несколько раз в Сатирах Горация: Сатиры 2.1,70 и 2.6,76 (они не берутся в расчет, так как написаны в разговорной манере, намеренно приближенной к прозе), а также в баснях Федра. Butterfield D. On the Avoidance of *eius* in Latin Poetry // *Rheinisches Museum für Philologie*. 2008. Bd. 151. H. 2. S. 165-166.

<sup>22</sup> Butterfield, *ibid.*

<sup>23</sup> Butterfield, *op. cit.* P. 153.

<sup>24</sup> Butterfield, *ibid.*

Однако предпринимались попытки защитить передаваемый текст. Так, А. Брэдшоу полагает, использование нетипичного для поэзии местоимения «eius» придает ему дополнительное указательное значение (*demonstrative force*), а само местоимение служит третьим элементом в риторической группе *ianitor ... Cerberus ... eius*, а союзы «*quamvis*» и «*atque*» разделяют эти три элемента: «*the three-tiered description ... starts solemnly in the first stage, becomes fearful in the second, and reaches a revolting climax in the third*» (трехъярусное описание начинается торжественно, затем становится пугающим и достигает вызывающей отвращение кульминации на третьей стадии).<sup>25</sup> Кроме того, большое количество свистящих звуков в пятой строфе (четыре слова заканчиваются на *-s* в первых двух строках, два слова начинаются и заканчиваются на *-s* в третьей строке) производят эффект шипения змей.<sup>26</sup> Г. Уилльямс также допускает сочетание «*eius atque*», несмотря на его неуклюжесть, аргументируя это тем, что «*chance and oversight must be allowed their part in literature, even a moment of blindness*» (в литературе должны быть допустимы случайность и оплошность, даже миг помрачения).<sup>27</sup>

Еще одна трудность, которая была обнаружена в пятой строфе — использование сослагательного наклонения после союза «*quamvis*» в значении «хотя», при том, что для Горация характерно использование изъяяснительного наклонения после этого союза (например, Ода 3.10, 12-16).<sup>28</sup> Однако Нисбет и Радд замечают, что Гораций использует сослагательное наклонение после «*quamvis*» в Оде 4.6, 6-8. По подсчетам А. Кэмпбелла Гораций использует изъяяснительное наклонение после «*quamvis*» 13 раз, а сослагательное только 6.<sup>29</sup> Г. Уилльямс полагает, что использование сослагательного наклонения скорее доказывает авторство Горация, которому

---

<sup>25</sup> Bradshaw, *op. cit.* P. 322.

<sup>26</sup> Bradshaw, *op. cit.* P. 323.

<sup>27</sup> Williams, *op. cit.* P. 84.

<sup>28</sup> Quinn K. *Horace the Odes*. London, 1980. P. 265.

<sup>29</sup> Campbell A. Y. *Horace Odes and Epodes*. Liverpool, 1953. P. 103.

чужда вера в подобные мифы: «this deft touch here serves to inject a faint irony into the whole passage» (этот искусный штрих привносит во фрагмент легкую иронию).<sup>30</sup>

Подводя итоги многовековой дискуссии, отметим, что большинство критиков признают необходимость внесения конъектуры. В первом случае изменения касаются только сочетания «*eius atque spiritus*»: уже упомянутые выше конъектуры Р. Бентли (*exeatque halitus*) и А. Э. Хаусмана (*effluatque*). Во втором случае критики предпочитают заменить и сослагательное наклонение: Александр Каннингхэм предложил конъектуру «*aestuatque*» (бурлит, кипит), а также заменил сослагательное наклонение всех глаголов в строфе на изъявнительное.<sup>31</sup> Арчибальд Кэмпбелл считает, что строфа сильно испорчена, но все же принадлежит Горацию. Он принимает исправление А. Каннингхэма, и добавляет, что на месте имени Цербера в 17 строке должен стоять эпитет, относящийся к «*aulae*», например «*luridus*» (бледный, гибельный).<sup>32</sup> Г. Вильямс предложил на основе конъектуры А. Каннингхэма «*aestuetque*», сохранив сослагательное наклонение после союза «*quamvis*».<sup>33</sup>

Несмотря на попытки критиков отстоять подлинность пятой строфы Оды 3.11, даже после внесения исправлений количество проблем, находящихся на столь близком расстоянии друг от друга и в рамках лишь одной строфы, вызывает законное подозрение в интерполяции. Д. Баттерфилд так характеризует спорные строки: «if genuine, an odds-on favourite for the worst Sapphic stanza of Horace's poetic career» (если <строфа> подлинная, то она самый вероятный претендент на звание худшей сапфической строфы за всю поэтическую карьеру Горация).<sup>34</sup> Атетеза строфы, очевидно, не прерывает повествование и не мешает восприятию Оды. Кроме того, можно заметить исключительное сходство положения

---

<sup>30</sup> Williams, op. cit. P. 84.

<sup>31</sup> Цит. по Campbell A. Y. Horace Odes and Epodes. Liverpool, 1953. P. 104-105.

<sup>32</sup> Campbell, op. cit. P. 104-105.

<sup>33</sup> Williams, op. cit. P. 84.

<sup>34</sup> Butterfield, op. cit. P. 153.

строфы о Цербере в Оде 3.11 и в Оде 2.13: в обоих случаях за строфой о Цербере следует развернутое описание, начинающееся с «quin et» (и даже).<sup>35</sup>

В данном случае большинство факторов говорит в пользу интерполяции. Возможно, это место было действительно сильно испорчено и восстановлено неким античным читателем в силу его возможностей. Но не стоит исключать и развитие целой строфы из глоссы, на сочинение которой читателя вдохновило творчество Горация, а возможность для ее добавления предоставил сам текст Оды.

---

<sup>35</sup> Quinn, *op. cit.* P. 265.

## Глава 4. Ода 4.8

Donarem pateras grataque commodus,  
Censorine, meis aera sodalibus,  
donarem tripodas, praemia fortium  
Graiorum, neque tu pessima munerum  
5 ferres, divite me scilicet artium  
quas aut Parrhasius protulit aut Scopas,  
hic saxo, liquidis ille coloribus  
sollers nunc hominem ponere, nunc deum.  
sed non haec mihi vis, nec tibi talium  
10 res est aut animus deliciarum egens:  
gaudes carminibus; carmina possumus  
donare, et pretium dicere muneri.  
non incisa notis marmora publicis,  
per quae spiritus et vita redit bonis  
15 post mortem ducibus, non celeres fugae  
reiectaeque retrorsum Hannibalis minae,  
non incendia Karthaginis impiae  
eius qui domita nomen ab Africa  
lucratus rediit clarius indicant  
20 laudes quam Calabriae Pierides, neque  
si chartae sileant quod bene feceris,  
mercedem tuleris. quid foret Iliae  
Mavortisque puer, si taciturnitas  
obstaret meritis invida Romuli?  
25 ereptum Stygiis fluctibus Aeacum  
virtus et favor et lingua potentium  
vatum divitibus consecrat insulis.  
dignum laude virum Musa vetat mori,



caelo Musa beat. sic Iovis interest  
30 optatis epulis impiger Hercules,  
clarum Tyndaridae sidus ab infimis  
quassas eripiunt aequoribus ratis,  
ornatus viridi tempora pampino  
Liber vota bonos ducit ad exitus.<sup>1</sup>

*1-8. Цезорин, я бы с удовольствием подарил своим товарищам кубки и приятную медь, подарил бы треножники, награду отважных греков, и ты получил бы не самый худший из даров, если бы я был богат такими произведениями искусства, которые создавали Паррасий или Скопас, искусные изображать, один — из камня, другой — жидкими красками, то человека, то бога.*

*9-12. Но я не богат такими вещами, и тебе нет дела до них, и твоя душа не нуждается в такого рода роскоши, ты радуешься стихам; стихи я могу подарить и назвать <высокую>цену подарка.*

*14-22. Ни мрамор, иссеченный общественными надписями, через которые возвращаются дыхание и жизнь к славным полководцам после смерти, ни поспешное бегство и обращенные вспять угрозы Ганнибала, ни пожар нечестивого Карфагена не возносят похвалы тому, кто вернулся, получив имя в честь укрощенной Африки, яснее, чем Калабрийские Музы, ведь если страницы будут молчать о твоих подвигах, ты, пожалуй, не получишь награды.*

*22-24. Кем был бы сын Илии и Марса, если бы завистливое молчание препятствовало подвигам Ромула?*

*25-27. Добродетель, благосклонность и язык могущественных поэтов причисляют Эака, вырванного из стигийских волн, к обитателям Островов Блаженных.*

---

<sup>1</sup> Текст приведен по изданию Thomas R. F. Horace: Odes IV and Carmen Saeculare. Cambridge, 2011.

*28-29. Муза не дает умереть достойному похвалы человеку, Муза делает блаженным, возводя на небо.*

*29-34. Так неустомимый Геркулес принимает участие в желанных тирах у Юпитера, Тиндариды, сияющее созвездие, вырывают разбитые корабли из морской пучины, Либер, украшенный венком из зеленых виноградных листьев, приводит <обращенные к нему> просьбы к доброму исходу.*

В 1834 году Август Майнеке выпустил издание Горация,<sup>2</sup> в котором разделил все Оды на четверостишья. Эта закономерность — кратность количества строк четырем во всем корпусе Од — стала называться законом Майнеке. Единственным исключением стала Ода 4.8, количество строк в которой равняется 34, и вся рукописная традиция передает Оду именно в таком объеме.

Давид Ковач заметил, что, несмотря на то, что Ода 4.8 написана малыми асклеиадами (I Асклеиадова система) κατὰ στίχων, все остальные Оды, написанные так же (1.1, 1.11, 1.17, 4.10, 3.12, 3.30), подчиняются Lex Meinekiana. Согласуются с правилом и Оды, написанные κατὰ δίστίχων (1.3, 1.4, 1.7, 1.8, 1.13, 1.19, 1.28, 1.36, 2.18, 3.9, 3.15, 3.19, 3.24, 3.25, 3.28, 4.1, 4.3, 4.7). Тот факт, что все вышеупомянутые 24 Оды содержат количество строк кратное четырем, вряд ли случаен. Скорее всего, эта закономерность была предусмотрена самим поэтом.<sup>3</sup>

Итак, в целях привести Оду 4.8 к согласию с законом Майнеке, издатели прибегают в основном к двум вариантам: исключению двух или шести строк. Самые «подходящие» для атетезы — строки 17 и 33; в случае же конъектурального исключения шести строк, атетезе подвергаются строки 15b-19a (включающие строку 17), строки 28 и 33.

---

<sup>2</sup> Q. Horatius Flaccus / ed. A. Meineke. Berolini, 1834.

<sup>3</sup> Kovacs D. Horace, Pindar and the Censorini in Odes 4.8 // The Journal of Roman Studies. 2009. Vol. 99. P. 23-35.

Существует третье объяснение, основанное на наблюдении, что Ода как энкомий несовершенна, так как человек, которому она посвящена, так и не получает обещанной похвалы. Многие комментаторы сходятся во мнении, что в Оде 4.8 присутствует сильное влияние Пиндара, однако главное отличие в том, что Пиндар всегда доносит до адресата свою похвалу. В случае же с данной одой, поэт не только не доходит до восхваления Цензорину, но и совсем уходит от темы, оставляя Цензорина лишь фоном для дальнейшего возвеличивания дара поэта и бессмертия, которое дарует песня поэта. Это служит одним из аргументов в пользу предположения о существовании лакуны.

Первый вариант исправления, который предполагает минимальное вмешательство в передаваемый текст – это атетеза строк 17 и 33. В строках 13-20 Гораций говорит, что ни почетные надписи, ни статуи не способны дать бессмертную славу, но только поэзия может увековечить деяния. Гораций показывает это на примере Сципиона Африканского Старшего и Квинта Энния, который воспел великого полководца в своих стихах. Личность Сципиона Африканского Старшего не вызывает сомнений, так как строка 16 «*reiectaeque retrorsum Hannibalis minae*» однозначно относится именно к его военным подвигам: он освободил Испанию от влияния Баркидов, вел успешную военную кампанию в Африке, окончившуюся победой над Ганнибалом в битве при Заме. Также его личность подтверждается и следующим обращением в строке 18: «*eius qui domita pomen ab Africa lucratus rediit*». Валерий Максим рассказывает, что Сципион Африканский, будучи обвиненным в коррупции, ответил сенаторам следующими словами: «*nam cum Africam totam potestati vestrae subiecerim, nihil ex ea, quod meum diceretur, praeter cognomen retuli*» (III, 7) (ведь когда я подчинил вашей власти всю Африку, я не принес из нее ничего, что мне приписывается, кроме прозвища).

Тем большее изумление вызывает строка 17: «*non incendia Karthaginis impriae*», которая не только приписывает Сципиону Африканскому Старшему

деяния Сципиона Эмилиана, но и подразумевает, что Квинт Энний упоминает в своих стихах это событие, что само по себе невозможно, так как Энний умер в 169 г. до н. э., тогда как Карфаген был разрушен в 146 г. до н. э. Как замечает С. Харрисон: «Horace may have been a poet rather than a historian, but he was surely aware that the burning and destruction of Carthage was the deed of Scipio Aemilianus, the younger Africanus, not the elder» (Возможно, Гораций был скорее поэтом, чем историком, но он несомненно был осведомлен в том, что сожжение и разрушение Карфагена было деянием Сципиона Эмилиана, младшего из двух Сципионов Африканских, не старшего).<sup>4</sup>

Ошибочное смешение двух полководцев не единственная проблема данной строки. Строка вызывает сомнение и своим метрическим построением. На месте цезуры, где желателен словораздел (но допускается и стык морфем), стоит перемычка («мост»): «non incendia Karth//aginis impriae». <sup>5</sup> Впервые это нарушение метрической нормы заметил Ричард Бентли и, учитывая также историческую ошибку, предложил исключить строку 17: «ego vero cum prisco Catone Carthaginem delendam esse censeo» (в самом деле, я вместе с древним Катонem полагаю, что Карфаген должен быть разрушен).<sup>6</sup>

Однако атетеза 17 строки приводит издателей к следующему затруднению: Ода 4.8 все также не соответствует Lex Meinekiana, но теперь добавляется еще и нечетное количество строк. Самыми подходящими «кандидатами на удаление» считаются строки 28 и 33, так как их можно исключить, не нанеся вреда грамматической структуре Оды. Однако удаление 28 строки нарушает закономерность в использовании стилистических фигур и динамику повествования, тогда как строка 33 «ornatus viridi tempora rampino» вызывает подозрение еще и тем, что она

---

<sup>4</sup> Harrison S. J. The Praise Singer: Horace, Censorinus and Odes 4.8 // The Journal of Roman Studies. 1990. Vol. 80. P. 39.

<sup>5</sup> Harrison, *ibid.*

<sup>6</sup> Q. Horatii Flaccus, ex Recensione et cum Notis atque Emendationibus Richardi Bentlii. T. I. Editio Tertia. / ed. R. Bentley. Berolini, 1869. P. 253-255.

имеет большое сходство (и метрически, и по положению в Оде) со строкой 20 из Оды 3.25 «*singentem viridi tempora rampino*». Считается, что Гораций никогда не прибегает к прямому самоцитированию в Одах.<sup>7</sup> Кроме того, можно заметить причину для интерполяции: без 33 строки Дионис (*Liber*) остается без эпитета, что нарушает распределение строк между героическими фигурами: Геркулесу уделено полторы строки (29b-30), братьям Диоскурам две (31-32), а богу Дионису лишь одна (34). Тем не менее, подобное неравномерное трехчастное деление встречается в Оде 1.19 и Оде 1.21.<sup>8</sup> Кроме того, Д. Ковач, соглашается с Харрисоном, что само слово «*Liber*» действительно могло восприниматься как эпитет, и в таком случае мы имеем дело не с отсутствием эпитета при существительном, а с эпитетом без описываемого слова.<sup>9</sup> В таком случае, единственная посвященная Либери 34 строка усиливает значимость фигуры Диониса, который воспринимался как покровитель лирики, что особенно подчеркивается Горацием в Одах<sup>10</sup> (например, Ода 2.19 и Ода 3.25).

В результате исключения строк 17 и 33 Ода 4.8 не только содержит 32 стиха, но и удачно делится на две части. В первых трех четверостишьях (1-12 строки) Гораций утверждает превосходство поэзии над изобразительными искусствами, а в оставшихся пяти четверостишьях (13-32) это положение подтверждается примерами.<sup>11</sup>

Тем не менее, существует взгляд, что рассмотренная выше атетеза не может устранить все трудности Оды. Центральная часть Оды 4.8 (строки 13-21) содержит несколько противоречий, для разрешения которых комментаторы, следуя конъектуре Карла Лахманна,<sup>12</sup> прибегают к **атетезе строк 15b – 19a** (*non celeres ... rediit*). Данная конъектура достаточно

---

<sup>7</sup> Thomas R. F. *Horace: Odes IV and Carmen Saeculare*. Cambridge, 2011. P. 195.

<sup>8</sup> Harrison, *op. cit.* P. 42.

<sup>9</sup> Kovacs, *op. cit.* P. 27.

<sup>10</sup> Harrison, *op. cit.* P. 42-43.

<sup>11</sup> Harrison, *op. cit.* P. 34.

<sup>12</sup> Lachmann K. *Horatiana // Philologus*. 1846. Vol.1. S. 164-166.

радикальна, и аргументы в пользу интерполяции неоднозначны и могут быть опровергнуты.

Первая сложность связана с интерпретацией. Строки 13-21 содержат достаточно сложную последовательность мыслей, которую можно назвать нелогичной: ни официальные надписи, ни статуи полководцев, ни сами их деяния не способны прославить так, как это сделала поэзия Энния.<sup>13</sup> Таким образом, данный пассаж объединяет памятники, посвященные военным успехам, и сами военные подвиги (*non ... marmora / non ... fugae / ... indicant*). С. Харрисон предлагает следующую интерпретацию: в обоих случаях отрицание «*non*» относится к надписям, которые вместе с самими деяниями противопоставляются поэзии. «*Incisa notis Marmora publicis*» (строка 13) относится к внешнему виду памятников, а «*celeres fugae reiectaeque retrorsum Hannibalis minae*» относится к содержанию этих официальных надписей. Здесь предполагается своего рода гendiадис, и строки имеют следующий смысл: «*it is not public inscriptions or their recording of routs and of the defeat of Hannibal's threats which have made Scipio famous, but the poems of Ennius*» (не общественные надписи или их запись путей и не отражение угроз Ганнибала сделали Сципиона известным, но стихи Энния).<sup>14</sup> С. Харрисон также утверждает, что строки 15-16 перекликаются с языком римских почетных надписей, а строка 16 — яркое переложение на поэтический язык посвятительной надписи.

Следующее несоответствие, на которое указывает Г. Яхманн, историческое: словосочетание «*celeres fugae*»,<sup>15</sup> хотя известно, что Ганнибал действовал с величайшей осторожностью в битве при Заме. Р. Томас опровергает это мнение,<sup>16</sup> называя замечание Г. Яхманна «сбивающим с толку», так как оно противоречит самому восхвалению Сципиона, а также самим текстам, в которых часто встречается существительное «*fuga*» и на

---

<sup>13</sup> Jachmann G. *Calabrae Pierides* // *Philologus*. 1935. Vol. 90. S. 333.

<sup>14</sup> Harrison, *op. cit.* P. 36.

<sup>15</sup> Jachmann, *op. cit.* S. 333-335.

<sup>16</sup> Thomas, *op. cit.* P. 190-191.

которые, возможно, опирался Гораций при написании энкомия. Например, Корнелий Непот несколько раз употребляет это слово при описании битвы при Заме: «in hac fuga» (в этом бегстве), «Hadrumenti reliquos e fuga collegit» (в Гадрументе собрал оставшихся после бегства) (Nep. Hann. 6.4).

Кроме того, строка 19 содержит прозаическое сочетание местоимений «*eius qui*», которое не встречается не только во всем корпусе Од (см. гл. 3), но и у Вергилия,<sup>17</sup> что может служить основанием для атетезы. Однако К. Бюхнер указывает, что Гораций использует язык эпитафий времен Республики, в которых встречаются относительные местоимения и подобные обороты речи.<sup>18</sup> Строка 19 подхватывает официальный стиль надписей, использованный в строках 13-16, и не противоречит общей идее намеренного «непоэтичного» восхваления.

С другой стороны, атетеза строк 15b-19a приводит к следующим трудностям. Во-первых, строки 13-24 идеально соотносятся со строками 1-12. В первых трех четверостишьях содержится явная отсылка к пятой Немейской оде Пиндара (строки 1-5), которая также начинается со сравнения скульптуры с поэзией, которой и отдается предпочтение. Строки 13-24 подхватывают этот мотив и развивают его уже на примере поэзии Энния. В строке 20 содержится прямое указание на родину Энния — «*Calabrae Pierides*». Мнение, что Гораций так называет собственных муз, ошибочно.<sup>19</sup> Г. Яхманн ссылается на интерпретацию Порфирия: «*sua vult intellegi carmina, quia in urbe Venusia natus est, quae est in Calabria atque Apulia*» (ему хочется, чтобы были узнаны его стихи, потому как он родился в городе Венузии, который находится в Калабрии и Апулии), а также на три места у Марциала (8.15, 5; 5.30, 2; 12.94, 5), в которых поэт приписывает Горацию происхождение из Калабрии. Венузия находится на границе Апулии и

---

<sup>17</sup> Butterfield D. On the Avoidance of *eius* in Latin Poetry // *Rheinisches Museum für Philologie*. 2008. Bd. 151. H. 2. P. 152.

<sup>18</sup> Büchner K. Horaz // *Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft*. 1939. Bd. 267. S. 142-144.

<sup>19</sup> Jachmann, op. cit. S. 346-351.

Лукании, и сам Гораций соединяет две эти области (Сатира 2.1), но явно не граничит с Калабрией. Тем более, Гораций связывает своих муз с мифологическим царем Апулии Давном и называет их *Daunia Camena* (Оды 3.4, 3.30, 4.6).<sup>20</sup> Таким образом, атетеза строк 15b-19a исключает упоминание о борьбе с Карфагеном и о Сципионе Африканском и приводит к ничем не обоснованному упоминанию Энния (хотя, как известно, Сципион Африканский Старший важное действующее лицо в его поэме «Анналы»).

Во-вторых, теряется и великолепная метафора «*lucratus*» (строка 19), которая не только отсылает к другим метафорам, связанным с материальным положением и торговлей (*praetium muneris* (12), *mercedem* (22) и *meritis* (24)), но и соотносится с уже упомянутым пассажем у Валерия Максима.<sup>21</sup> Строки 19-21 подводят итог основной мысли, высказанной в предыдущих строках: поэзия способна увековечить славу героя лучше («*clarius*», строка 19), чем любое произведение изобразительного искусства. В итоге атетеза строк 15b-19a значительно упрощает Оду 4.8 и лишает большей части реминисценций, отсылающих к поэзии Пиндара.<sup>22</sup>

Атетеза 28 строки лишь по той причине, что она может быть удалена без нарушения общей грамматической структуры Оды, неудовлетворительна. Более того, на наш взгляд, удаление строки 28 приводит к разрушению стилистической структуры: полиптон в строке 11 «*carminibus: carmina*», который подчеркивает могущество поэзии, перекликается с анафорой в строках 27-28: «*dignum laude virum Musa vetat mori, | caelo Musa beat*». Помимо этого, при атетезе строки 28 утрачивается изящная отсылка к Феокриту: «'Εκ Μοῦσᾶν ἀγαθὸν κλέος ἔρχεται ἀνθρώποισι» (от Муз приходит к людям добрая слава) (Theoc. 16. 58).

Подводя итоги, отметим, что атетеза шести строк кажется крайне неудачной, так как она значительно упрощает стилистическую структуру

---

<sup>20</sup> Thomas, op. cit. P. 192.

<sup>21</sup> Harrison, op. cit. P. 39-40.

<sup>22</sup> Thomas, op. cit. P. 186.



Оды, а также разрушает реминисценции поэзии Пиндара и Энния и, кроме того, создает несколько интерпретационных трудностей.

Наконец, можно предположить, что Ода 4.8 представляет собой трудный случай структурного анализа потому, что сложности Оды вызваны не только из-за проникшего в текст неавторского материала. Недавнее исследование, посвященное структуре Оды 4.8, принадлежит Давиду Ковачу, который придерживается позиции, согласно которой текстологические трудности Оды могут быть вызваны наличием лакуны.<sup>23</sup> Д. Ковач постулирует лакуну размером  $2 + 4n$  строк, также придерживаясь закона Майнеке.<sup>24</sup> При этом исследователь утверждает, что аргументы, высказанные за атетезу 2 или 6 строк, могут быть легко опровергнуты.

Основная трудность в 17 строке — это смешение личностей Сципиона Эмилиана и Сципиона Африканского. Но что если подобное историческое нарушение допускается намеренно? Франсис Кэйрнс в статье, посвященной Проперцию, разбирает сходный случай — элегию 3.3, 1-16, в которой Эннию приписывается упоминание триумфа Луция Эмилия Павла над македонянами в 167 г. до н. э.<sup>25</sup> Ф. Кэйрнс указывает на исторические несоответствия, а точнее нарушения исторической хронологии в произведениях Горация (Ода 1.12, 33-48; Ода 2.12, 1-4; Ода 3.6, 33-36; Эпод 16, 1-8), а кроме этого и на место в «Энеиде» (Aen. 6. 756-886), в котором описание парада героев также нарушает историческую последовательность. Ф. Кэйрнс считает, что подобные несоответствия присущи всей поэзии эпохи Августа.

А. Вудман в работе, посвященной исследованию причин нарушения хронологического изложения у Вергилия,<sup>26</sup> указывает, что точная

---

<sup>23</sup> Одним из первых предположение о существовании лакуны высказал А. Майнеке, поместив ее после 17 строки, однако во втором издании 1854 года он уже следует конъектуре К. Лахманна и исключает 6 строк (15b-19a, 28, 33).

<sup>24</sup> Kovacs, op. cit. P. 25. Здесь будут приведены аргументы Ковача в защиту строк 17 и 33, так как его аргументы против атетезы строк 14b-19a, 28, 33 были изложены в главе выше.

<sup>25</sup> Cairns F. Propertius the Historian (3.3.1-12)? // *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*. Ed. D. D. Levene, D. P. Nelis. Leiden, 2002. P. 25-44.

<sup>26</sup> Woodman A. J. *Virgil the Historian: Aeneid 8.626-62 and Livy* // *Studies in Latin Literature and Its Transmission*. Cambridge. 1989. P. 132-145.

хронологическая последовательность — это техника, присущая, прежде всего, историографам, а не поэтам. Он также предполагает с большой долей вероятности, что в данном отрывке (Aen. 6. 756-886) отражено прямое влияние взглядов Вергилия на эпическую традицию, так как Вергилий осознанно отказывается от последовательного изложения, которое свойственно «Анналам» Энния.

Более того, Д. Ковач замечает, что смешение двух поколений встречается и в самой Оде 4.8 — это строка 27, в которой царю Эаку приписывается место обитания на Блаженных островах. Это единственное место, которое противоречит общему представлению об Эаке как судье в Подземном царстве (например, Plat. Apol. 41a, Gorg. 524a, Isoc. 9.14, Ar. Frogs 464, Hor. Carm. 2.13, 22). Но сын Эака, Пелей, живет на Островах блаженных (Pind. Ol. 2.78), как и его внук Ахилл (Eur. Andr. 1253-62). Таким образом, представителям старшего поколения приписываются заслуги младшего, а младшему поколению достается слава старшего.

Для объяснения другой шероховатости строки 17 — метрической аномалии в месте постановки цезуры — Д. Ковач приводит два места: в Оде 2.12, 25 «cum flagrantia de|torquet ad oscula» (когда поворачивает <шею> для горячих поцелуев), которая написана малыми асклепиадами, и в Оде 1.18, 16 «arcanique fides prodiga per|lucidior vitro» (вера, разглашающая тайну, прозрачнее стекла), которая написана большими асклепиадами. Возможно, подобный подчеркнутый слогораздел был необходим для усиления эффекта неожиданности в этих случаях, что вполне мог использовать сам Гораций.

Строка 33, в которой видят прямую цитату 20 строки из Оды 3.25, не единственный пример, по мнению Д. Ковача, самоцитирования в четвертой книге Од. Критик приводит строку: «mater saeva Cupidinum» (суровая мать страстей), которая встречается в Одах 4.1, 5 и 1.19, 1. Д. Ковач защищает строку 33 следующими словами: «... if it were not for a desire to excise, Horatian scholars, sensitive to the distribution of epithets, would object to deletion

on the grounds that unadorned 'Liber' looks unacceptably bare in the company of 'impiger Hercules' and 'clarum Tyndaridae sidus» (если бы не стремление к исключению, ученые, изучающие поэзию Горация, чувствительные к расстановке эпитетов, воспрепятствовали бы атетезе на основании, что неукрашенный «Liber» выглядит неприемлемо обделенным в компании «impiger Hercules» и «Tyndaridae sidus»).<sup>27</sup>

Итак, Д. Ковач считает, что лакуна находится перед 33 строкой и состоит из двух (или  $2 + 4n$ ) строк.<sup>28</sup> Относительно возможного содержания утраченных стихов высказываются следующие соображения. Гораций сообщает, что поэзия дарует бессмертие, и именно поэтическое произведение Гораций способен дать Цензорину. Однако он не исполняет своего обещания: он перечисляет героев, которые были удостоены бессмертной жизни, но не упоминает ни одного деяния или подвига самого Цензорина, который был бы достоин похвалы. Таким образом, в Оде, в который наиболее сильно ощущается влияние Пиндара, не хватает главного элемента — адресата, который получает похвалу. Более того, Гораций, указав, насколько важно поэтическое восхваление героя, оставляет Цензорина ни с чем. К. Квинн считает, что сложность этого места можно решить одним из двух способов.<sup>29</sup> Во-первых, принять формы 2 лица в словах «neque si chartae sileant quod bene feceris, mercedem tuleris» (строки 20-22) как относящееся к Цензорину. В этом случае К. Квинн предлагает следующее понимание: «nor, if there were no mention of you in literature, would you have got your due reward of fame» (также ты не получил бы причитающуюся тебе в награду славу, если бы о тебе не было упоминания в литературе). Во-вторых, можно предположить, что энкомий, посвященный Цензорину, уже написан. Тем не менее, подтвердить эти предположения невозможно,<sup>30</sup> и Д. Ковач полагает, что обращение в

---

<sup>27</sup> Kovacs, op. cit. P. 27.

<sup>28</sup> Ода могла иметь значительный объем, так как в 4й книге некоторые стихотворения достигают 60-70 стихов.

<sup>29</sup> Quinn K. Horace the Odes. London, 1980. P. 315.

<sup>30</sup> Thomas, op. cit. P. 192-193.

строках 20-22 носит общий характер и не связано с личностью Цензорина. Таким образом, первый аргумент за существование лакуны состоит в том, что получатель стихотворного послания еще ожидает увидеть свое имя.<sup>31</sup>

Второй аргумент в пользу лакуны — неясность в описании возможностей Вакха, строка 34 «*Liber vota bonos ducit ad exitus*». Д. Ковач задается вопросом, почему Вакх должен исполнять желания всех просящих, вне зависимости от их сферы деятельности. Однако Гораций обращается к Вакху как покровителю поэзии (Ода 2.19 и Ода 3.25). Это позволяет предположить, что в лакуне могло содержаться пожелание Цензорину обрести бессмертие, тогда «*vota*» принадлежат самому Горацию, и обращение к Вакху обретает смысл. Таким образом, по мнению Д. Ковача в лакуне должны содержаться следующие сведения, необходимые для полноценной интерпретации Оды: прямое обращение к Цензорину, а также упоминание его отца, чтобы уделить внимание и младшему, и старшему поколениям;<sup>32</sup> кроме того, он принимает чтение «*duxit*» в 34 строке, засвидетельствованное в рукописях А, В, λ, l, так как Гораций к концу Оды уверен, что Вакх исполнил просьбу наделить Цензорина бессмертием: Ода написана, «*chartae*» не хранят молчание.

В заключении хотелось бы отметить, что Ода 4.8 занимает в четвертой книге центральное место и написана тем же стихотворным размером, что и Ода 1.1 и Ода 3.30, которые являются первым и последним произведениями Горация в корпусе Од. Ода может восприниматься в качестве проэпия и эпилога, так как Ода заканчивается тем же словом «*exitus*», что и книга

---

<sup>31</sup> С этой точкой зрения не согласен С. Харрисон, он полагает, что Гораций не забывает о Цензорине к концу Оды: примеры того, как люди обретают бессмертие, обращены к Цензорину, бессмертие которого уже обеспечено в стихах поэта. Такой способ восхваления соответствует стилю Пиндара, который также с помощью мифов возносит похвалу косвенным образом. Harrison, *op. cit.* P. 42.

<sup>32</sup> Отцом Г. Марция Цензорина был Л. Марций Цензорин, консул 39 г. до н. э. Во время описываемых в четвертой книге Од событий (около 17-13 в. до н.э.) старшему из Цензоринов было приблизительно 60 лет, его длительная и успешная карьера подходила к концу. Цензорин-старший также связан с адресатом следующей Оды 4.9 — Лоллием. Оба они были членами жреческой коллегии и исполняли обязанности *quindecimviri sacris faciundis* (коллегии пятнадцати жрецов священнодействий) при организации *Ludi Saeculares* (Вековых игр) 17 г. до н. э.

Эподов. Нет ничего удивительного, что Ода 4.8 связана с осмыслением роли и ценности поэзии. На наш взгляд, С. Харрисону удастся доказать, что стилистические особенности Оды были недооценены и она является прекрасным примером сбалансированного, можно сказать, скрытого энкомия. Также Ода 4.8 согласуется со следующей за ней Одой, посвященной Лоллию, а также полностью соответствует общим целям четвертой книги Од.

Атетеза 17 и 33 строки — это, очевидно, минимальное вмешательство в общую повествовательную структуру Оды. Данное исправление разрешает логическую и историческую проблемы Оды настолько, насколько это возможно, и приводит Оду 4.8 к виду, удовлетворяющему Закону Майнеке. Несомненно, текст Оды, который передается манускриптами, не может быть полностью написан Горацием. Можно только предполагать, что стало причиной внесения спорных строк, которые мешают последовательному восприятию. Однако гипотеза Д. Ковача о предполагаемой лакуне вполне могла бы объяснить такое большое количество трудностей, возникающих при чтении Оды. Установить точное ее положение в тексте и содержание невозможно, в данном случае приходится говорить о постулировании лакуны как диагностической конъектуры, которая указывает на проблемы передаваемого текста, но, к сожалению, не разрешает всех его интерпретационных трудностей.

## Заключение

Мы предприняли попытку рассмотреть феномен интерполяции в тексте Горация, выбрав для этого четыре места, споры о подлинности которых не утихают и в XXI веке. Каждый случай интерполяции уникален и заслуживает отдельного изучения. Благодаря анализу собранных материалов, нам удалось показать, что подход критиков к передаваемому тексту различается в зависимости от эпохи и от их собственных взглядов на традицию текста.

В одном случае (Ода 2.16) текст с большой долей вероятности принадлежит Горацию; в двух случаях (Оды 3.11 и 4.8) речь идет о несомненных трудностях, присутствующих в тексте, которые могут быть объяснены в том числе и интерполяцией. В случае начала Сатиры 1.10 можно с уверенностью говорить о добавлении инородного материала, происхождение которого, тем не менее, — интересный вопрос истории традиции и рецепции.

Мы также постарались «обелить» образ интерполятора, показав, что интерполяция чаще всего вызвана не злонамеренным желанием выдать собственное творчество за творчество Горация, но скорее как открытое и активное восприятие поэзии. Античный читатель пытался создать такой текст, заимствуя лексику и образы, типичные для поэта, какой, по его мнению, написал бы и сам автор. Это объясняет, почему в некоторых случаях установить присутствие неавторского материала с абсолютной уверенностью не представляется возможным. Тем не менее, исключение или защита передаваемого текста требует как тщательного осмысления поэзии Горация, так и знакомства с научной литературой, поэтому изучение текста поэта не теряет со временем своего значения, но только выигрывает.

## Список литературы

- Maas P.* Критика текста. Пер. под ред. Д. О. Торшилова // *Аристей*. 2011. С. 136-173.
- Barwick K.* Drei Oden des Horaz // *Rheinisches Museum für Philologie*. 1950. Bd. 93, H. 3. S. 249-267.
- Becker J.* Über das Proömium zu Horatius zehnter Satire d. erst. buches // *Philologus*. 1849. Bd. IV. S. 490-496.
- Bradshaw A.* Horace Carmina, III. XI. 17-20 // *Rheinisches Museum für Philologie*. 1975. Bd. 118, H. 3/4. P. 311-324.
- Brink C. O.* Horace on Poetry: Prolegomena to the Literary Epistles. Cambridge, 1963.
- Brink C. O.* Horace on Poetry: The 'Ars Poetica'. Cambridge, 1971.
- Brink C. O.* [Rez.] Hering, Die Dialektik von Inhalt und Form bei Horaz // *Gnomon*. 1981. Bd. 53, H. 3. S. 231-235.
- Brink C. O.* Horatian Notes IV: despised readings in the manuscripts of Satires Book 1 // *Proceedings of the Cambridge Philological Society*. 1987. Vol. 33. P. 16-37.
- Butterfield D.* On the Avoidance of *eius* in Latin Poetry // *Rheinisches Museum für Philologie*. 2008. Bd. 151. H. 2. P. 151-167.
- Büchner K.* Horaz // *Jahresbericht über die Fortschritte der klassischen Altertumswissenschaft*. 1939. Bd. 267. S. 122-144.
- Cairns F.* Propertius the Historian (3.3.1-12)? // *Clio and the Poets: Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography*. Ed. D. D. Levene, D. P. Nelis. Leiden, 2002. P. 25-44.
- Cairns F.* Splendide Mendax: Horace Odes III. 11 // *Greece & Rome*. 1975. Vol. 22, No. 2. P. 129-139.
- Campbell A. Y.* Horace Odes and Epodes. Liverpool, 1953.
- Casali S.* Caesar's Poetry in its Context // *The Cambridge Companion to Writings of Julius Caesar*. Ed. L. Grillo, C. B. Krebs, Cambridge, 2017. P. 206-214.

- Courtney E.* Problems in the Satires of Horace // *Hermathena*. 2010. No. 188. P. 15-27.
- Curtius G., Prien C.* Der symmetrische Bau der Oden des Horaz // *Rheinisches Museum für Philologie*. 1858. Bd. 13. S. 321-376.
- Dacier A.* Remarques critiques sur les oeuvres d'Horace avec une nouvelle traduction. T. 3. Lyon, 1696.
- Diggle J., Goodyear F. R. D.* Horatiana [I] // *The Classical Papers of A. E. Housman*. Vol. 1. Cambridge, 1972. P. 1-8.
- Dornseiff F.* Die römischen Dichter heillos interpoliert? // *Hermes*. 1936. Bd. 17, H. 4. S. 458-465.
- Enk P. J.* De symmetria Horatiana // *Mnemosyne*. 1936. Vol. 4, Fasc. 2. P. 164-172.
- Fantham E.* Caesar as an Intellectual // *A Companion to Julius Caesar*. Ed. M. Griffin, Malden, 2009. P. 141-156.
- Fraenkel E.* Horace. Oxford, 1957.
- Fraenkel E.* Lucili quam sis mendosus // *Hermes*. 1933. Bd. 68, H. 4. S. 392-399.
- Fraenkel E. Q.* Horati Flacci Carmina cum Epodis by A. Y. Campbell, review // *The Journal of Roman Studies*. 1946. Vol. 36. P. 189-194.
- Freudenburg K.* The Walking Muse. Princeton, 1993.
- Freudenburg K.* Satires of Rome. Cambridge, 2001.
- Friedrich G. Q.* Horatius Flaccus // *Philologische Untersuchungen*. Leipzig, 1894. S. 188-192.
- Fuchs H.* Rückschau und Ausblick im Arbeitsbereich der lateinischen Philologie // *Museum Helveticum*. 1947. Vol. 4, No. 3. P. 147-198.
- Gowers E.* Horace: Satires Book I. Cambridge, 2012.
- Harrison S. J.* The Praise Singer: Horace, Censorinus and Odes 4.8 // *The Journal of Roman Studies*. 1990. Vol. 80. P. 31-43.
- Hendrickson G. L.* Horace and Valerius Cato // *Classical Philology*. 1916. Vol. 11, No. 3. P. 249-269.



- Housman A. E.* The Application of Thought to Textual Criticism // Proceedings of the Classical Association. 1921. V. 18. P. 67-84.
- Jachmann G.* Calabrae Pierides // Philologus. 1935. Vol. 90. P. 331-351.
- Keller O.* Epilegomena zu Horaz. Leipzig, 1879.
- Kovacs D.* Horace, Pindar and the Censorini in Odes 4.8 // The Journal of Roman Studies. 2009. Vol. 99. P. 23-35.
- Lachmann K.* Horatiana // Philologus. 1846. Vol.1. P. 164-166.
- Latte K.* Eine Ode des Horaz (II 16) // Philologus. 1935. Bd. XC. S. 294-304.
- Leo F.* Horati Opera rec. O. Keller et A. Holder // Göttingische gelehrte Anzeigen. 1904. Bd. 1. S. 853-855.
- Marx F.* De poetis latinis critica et hermeneutica // Rheinisches Museum für Philologie. 1886. Bd. XLI. S. 549-559.
- Mustard W. P.* On the Eight Lines Usually Prefixed to Horat. Serm. I. 10 // Colorado College Studies. 1983. Vol. IV. P. 1-14.
- Naeke A. F.* Programm 1821 // Opuscula philologica. 1842. Bd. I. S. 73–78.
- Nisbet R. G. M., Hubbard M.* A Commentary on Horace: Odes Book II. Oxford, 1978.
- Nisbet R. G. M., Rudd N.* A Commentary on Horace: Odes Book III. Oxford, 2004.
- Pöschl V.* Die Curastrophe der Otiumode des Horaz // Hermes. 1956. Bd. 84, H. 1. P. 74-90.
- Quinn K.* Horace the Odes. London, 1980.
- Reynolds L. D.* Texts and Transmission. Oxford, 1984.
- Rothstein M.* Die Anfangsverse der Satire 1, 10 des Horaz // Hermes. 1933. Bd. 68, H. 1. S. 70-83.
- Tarrant R. J.* Toward a Typology of Interpolation in Latin Poetry // Transactions of the American Philological Association. 1987. Vol. 117. P. 281-298.
- Tarrant R. J.* A New Critical Edition of Horace // Latin Literature and its Transmission. Ed. R. Hunter, S. P. Oakley, Cambridge, 2015. P. 291-321.
- Tarrant R. J.* Text, Editors, and Readers. Cambridge, 2016.
- Thomas R. F.* Horace: Odes IV and Carmen Saeculare. Cambridge, 2011. P. 195.

- West M.* Textual Criticism and Editorial Technique. Stuttgart, 1973.
- Williams G.* The Third Book of Horace's Odes. Oxford, 1969.
- Wissowa G.* Zu Horaz Sat. I 10, 5a // *Hermes*. 1914. Bd. 49, H. 3. S. 479-480.
- Woodman A. J.* Virgil the Historian: Aeneid 8.626-62 and Livy // *Studies in Latin Literature and It's Transmission*. Cambridge, 1989. P. 132-145.
- Womble H.* Horace, Carmina, II, 16 // *American Journal of Philology*. 1967. Vol. LXXXVIII, 4. P. 385-409.

### **Издания**

- Q. Horatius Flaccus, ex Recensione et cum Notis atque Emendationibus Richardi Bentlii / ed. R. Bentley. Berolini, 1711.
- Q. Horatii Flacci Opera / ed. S. Borzsák. Leipzig, 1984.
- Q. Horatius Flaccus. Satiren. Ed. 3 / ed. L. F. Heindorf. Leipzig, 1859.
- Q. Horatius Flaccus. Oden und Epoden. Ed. 9 // ed. A. Kiessling, R. Heinze, Berlin, 1958.
- Q. Horatius Flaccus. Satiren. Ed. 5 / A. Kiessling, R. Heinze, Berlin, 1921.
- Q. Horatii Flacci Sermonum Libri Duo / ed. C. Kirchner. Leipzig, 1854.
- Q. Horatius Flaccus. Opera. Ed. 3 / ed. F. Klingner, Berolini, 1959.
- Q. Horatius Flaccus Opera / ed. D. Lambinus. Venetiis, 1566.
- Q. Horatius Flaccus / ed. K. Lehrs. Leipzig, 1869.
- Q. Horatius Flaccus. Ed. 2 / ed. A. Meineke. Berolini, 1854.
- C. Lucili Saturarum Reliquiae / ed. L. Müller. Lipsiae, 1872.
- Q. Horatii Flacci Carmina / ed. L. Müller. Leipzig, 1873.
- Q. Horatius Flaccus / ed. J. C. Orelli. Londini, 1838.
- Q. Horatii Flacci Carmina / rec. P. H. Peerlkamp. Harlemi, 1834.
- Q. Horatii Flacci Satirae / ed. P. H. Peerlkamp. Amstelodami, 1863.
- Q. Horatius Flaccus. Satiren / ed. H. Schütz. Berlin, 1881.
- Q. Horatius Flaccus. Opera / ed. Antonius Zarotus. Milan, 1474.