## МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ УКРАИНЫ

Харьковский Государственный Университет кафедра зарубежной литературы и классической филологии

#### Особенности художественного мастерства Горация

###### Харьков

1999

 Поэзия в Римской культуре прошла ускоренный путь развития. В IV веке авторской поэзии в Риме еще не существовало. Рим жил устной народной безымянной словесностью. К I веку н. э. литературная авторская поэзия не только выделилась и оформилась, но и превратилась в такое замкнутое искусство для искусства, которое почти утратило практическую связь с другими формами общественной жизни. На такой переход потребовалось III столетия.

В Греции подобный переход от предгомеровской устной поэзии (около IX века до н.э.) до эллинистической книжной поэзии (III век до н.э.) потребовал шесть столетий, вдвое больше. Но главная разница в литературной эволюции Греции и Рима не количественная. Главная разница в том, что Римская поэзия с самых первых шагов оказывается под влиянием Греческой поэзии, уже завершившей свой аналогичный круг развития, и черты характерные для поздних этапов такого развития, появляются в Римской поэзии уже на самых ранних ее этапах.

 Если сравнить с эволюцией социального бытования Греческой поэзии и эволюцию Римской поэзии, то бросается в глаза резкое отличие. Постепенное накопление культурных ценностей, которое потом канонизируется школьной традицией как обязательное для всех, в Риме было нарушено ускорением темпа его культурной эволюции. Когда в III в до н.э. Рим, не успев создать соб- ственной школьной системы образования, перенял греческую, этим он как бы начал счет своей культурной истории с нуля. Опираясь на школу, Римская поэ-зия распространяется в быт и низов, и верхов общества: эти два направления разделены, как в эллинистической Греции. В Римском быте издавна четко различались 2 сектора, 2 формы время провождения - " делo" и " досуг", negotium et otium: первый включал войну, земледелие и управление общиной, второй- все остальное. Почвой для поэзии стал именно " отдых". С повышением жизненного уровня в Римском обществе для досуга освобождалось все больше места, причем, конечно, в первую очередь в высших, обеспеченных слоях общества: досуг становится повседневным и индивидуальным. Соответственно с этим постепенно раскрывается Римское общество и для поэзии. За долитературным периодом относительной однородности Римской словесности сперва период формирования поэзии для масс, а потом поэзия для образованной и обеспеченной верхушки общества: перед нами с самого начала поэзии разобщенных культурных слоев, из которых каждый по-своему откликается на запросы Римской действительности и опирается на материал, предоставляемый греческими предшественниками. Затем неповторимый исторический момент перелома от Республики к империи, запросы масс и запросы верхушки общества, обращенные к поэзии совпадают. Это - короткая полоса римской классики " Золотого века", когда поэзия действительно объединяла, а не разъединяла общество. И наконец после этого опять наступает разрыв и поэзия досужего высшего общества продолжает существовать уже по инерции, как " поэзия для поэзии".

 Таким образом, перед нами - знакомая периодизация истории Римской литературы: эпоха устного творчества (примерно до 250 г до н.э.), " Ранняя Римская литература" (около 250-150гг до н.э.), "литература эпохи Августа" (около 40г до н.э. - 15г н.э.), " литература эпохи империи" (примерно с 15г н.э.).

 На первом этапе это была поэзия для масс, но не для знати; на втором - для образованных верхов, но не для масс; на третьем, недолго, - для всего общества; на четвертом, в эпоху Империи, это была поэзия для поэзии, жи-вущая уже больше инерцией, чем спросом.

Гораций родился 8 декабря 65 года до н.э. в небольшом местечке Венузии на границах Анулии и Лукании. У отца его там было крохотное именьице. Про мать поэт нигде не упоминает. Старые биографы построили вероятное, хотя и опровергаемое в новое время, предположение, что поэт лишился ее очень рано. Во всяком случае, этим отсутствием влияния материнской ласки, скорее всего, объясняется то, что у поэта незаметно особой нежности и снисходительности к женщинам. Гораций был, по-видимому, единственным ребенком, и отец его буквально дрожал над ним. Он не пожелал отдать сына в венузийскую школу, хотя там учились все дети местной провинциальной аристократии, а отвез мальчика в Рим, чтобы дать ему воспитание, которое получали сыновья сенаторов и всадников. Спрашивается, откуда старик Гораций взял на это соответствующие средства? Поэт разрешает этот вопрос в сатирах 1, 6, 86, говоря, что отец его был coactor. Занятие это, не особенно для нас ясное и, во всяком случае, не почетное, по-видимому, состояло в том, чтобы быть комиссионером банкиров при аукционных продажах. Старик, однако, находил время сам провожать сына в школу, сидеть на его уроках и предостерегать его от всего дурного наглядными примерами. Вообще, от отца поэт унаследовал практический здравый смысл и добродушный юмор.

Подобно большинству своих аристократических товарищей Гораций не кончил своего образования Римом, а отправился в Афины. Но там круговорот тогдашних событий втянул его в политику. В Афины прибыл Брут после смерти Цезаря; увлекающаяся римская молодежь восторженно встретила убийцу тирана и охотно записывалась в ряды войска Брута для борьбы за свободу. Гораций даже получил в этой армии звание военного трибуна. Но после несчастной битвы при Филиппах (42 г. до н.э.) пыл поэта, которому, по его словам, пришлось бежать с поля сражения и даже наподобие Архилоха и некоторых других поэтов бросить свой щит, значительно охладел; к тому же и небольшое венузийское поместье, дорогое для него по воспоминаниям детства, было конфисковано. Да и на чужбине он чувствовал себя несладко, а потому, когда была объявлена амнистия, вернулся на родину. Здесь, на оставшиеся крохи состояния он вкупился в коллегию квесторских писцов, которые вели счетные книги по финансовому ведомству. Это дало Горацию некоторый заработок, а потому он мог свои досуги посвятить поэзии, конечно, латинской, потому что греческие стишки он пробовал писать еще в Афинах и скоро убедился, что это равносильно ношению дров в лес. Сам поэт говорит про свои первые латинские опыты, что был вынужден к ним своею бедностью, делающей людей смелыми. Конечно, это не надо понимать так, что он рассчитывал на гонорар за свои произведения; этот гонорар был, вероятно, так ничтожен, что никоим образом не мог дать сколько-нибудь достаточных средств к жизни. Нет, Гораций только хотел привлечь к себе внимание какого-нибудь знатного покровителя литературы, что было в обычаях той эпохи. Ожидания поэта оправдались. Его стихотворения заметили его собратья по литературе Вергилий и Люций Варий Руф, которые впоследствии представили Горация Меценату. Первое свидание поэта с ним было кратким. Гораций чувствовал себя неловко в присутствии знатного вельможи, как бывший республиканец и человек, принадлежавший к другому кругу общества. Меценат также не мог ласково отнестись к поэту, который в своих тогда уже опубликованных произведениях нападал на многих последователей Октавиана. Но все же Гораций произвел на Мецената, видимо, благоприятное впечатление, так как тот занялся наведением справок о нем и через десять месяцев пригласил его к себе снова. С тех пор поэт сближался со своим высоким покровителем все теснее и теснее. Разница в общественном положении между ними все больше и больше сглаживалась, и, наконец, отношения их перешли в настоящую дружбу. Меценат заботился о материальном благосостоянии поэта, что особенно выразилось в подарке ему (около 33-го года до н.э.) имения в Сабинских горах. Этим осуществилась заветная мечта Горация иметь собственный уютный и укромный уголок, где он мог бы отдохнуть от столичной суеты и треволнений и на досуге предаться творчеству. Расположение Мецената к Горацию особенно ярко проявилось в предсмертной просьбе вельможи к Августу: "Помни постоянно о Горации Флакке, как обо мне". Но Августу пришлось недолго соблюдать этот завет друга, так как поэт почти полностью осуществил то пожелание, которое высказывал неоднократно в своих произведениях, - умереть одновременно с Меценатом. Он скончался 27-го ноября 8 года до н.э., через 59 дней после своего высокого друга.

 Произведения Горация дошли до нас почти полностью; они были изданы при его жизни и собраны в сборники им самим с той чрезвычайной тщательностью, с которой Гораций относился к своим трудам (“публикуй их на девятый год”. “Ars poetica», ст. 388). Можно предполагать, что все, что он не желал выпускать в свет, было им самим уничтожено. От него осталось следующее:

1. Две книги сатир: 1-ая содержит 10 сатир, 2-ая – 8 сатир. Все сатиры написаны гексаметром.
2. Книга эподов: 17 стихотворений, написанных разными размерами.
3. Четыре книги од: (в первой книге содержится 38 од, во второй книге – 20 од; в третей книге – 30 од; в четвертой книге, вышедшей отдельно, через 10 лет, после первых трех, - 15. Всего 103 оды: все оды написаны самыми разнообразными лирическими размерами).
4. “Юбилейный гимн” (Carmen saeculare).
5. Две книги посланий ( в первой книге – 20 посланий, во второй – 2 послания, а если причислить к ней, особняком стоящее «Послание к Пизонам», обычно называемое « Наука поэзии» («Ars poetica»), то – 3 послания. Все послания написаны гексаметром. Послания первой книги по размерам невелики, послания же второй книги являются длинными стихотворными трактатами на литературные темы).

Время написания отдельных произведений внутри сборников установить невозможно, кроме случаев, когда имеются ясные указания на современные Горацию события, как например, цикл од после победы при Акции ( во второй книге) или оды на победы Друза ( четвертая книга ). Последние произведения Горация были выпущены им в 43 г. до н. э. . За последние 5 лет своей жизни он не написал ничего.

Имя Горация - одно из самых популярных среди имен писателей древ-ностей. даже те, кто никогда не читал ни одной его строчки, обычно зна-комы с его именем. Хотя бы по Русской классической поэзии, где Гораций был частым гостем. Недаром А.С.Пушкин в одном из своих первых стихо-творений перечисляет его среди своих любимых поэтов:" Питомцы юных Граций, с Державиным потом чувствительный Гораций является вдвоем..." -а в одном из последних стихотворений ставит его слова начальные слова оды III, ЗО - эпиграфом к собственным строкам на знаменитую тему Горация: ”exеgi monumentum - Я памятник себе воздвиг нерукотворный" .

 Но если читатель, плененный тем образом - питомца юных Граций, какой рисуется в русской поэзии, возьмет в руки стихи самого Горация в русских переводах, его ждет неожиданность, а может быть и разочарование: неровные строчки, без рифмы, с трудно уловимым переменчивым ритмом. Длинные фразы, перескакивающие из строчки в строчку, начинающиеся второстепенными словами и лишь медленно и с трудом добирающиеся до подлежащего и сказуемого. Странная расстановка слов, естественный по-рядок которых, словно нарочно, сбит и перемешан. Великое множество имен и названий, звучных, но мало понятных и, главное, совсем, по-видимому, не идущих к теме. Странный ход мысли, при котором сплошь и рядом к концу стихотворения поэт словно забывает то, что было вначале, и говорит

совсем о другом. А когда сквозь все эти препятствия читателю удается уловить главную идею того или другого стихотворения, то идея эта оказы-вается разочаровывающе банальной:" наслаждайся жизнью и не думай о бу-дущем", "душевный покой дороже богатства" и т.п.. Вот в каком виде рас-крывается поэзия Горация перед неопытным читателем.

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

 И всё- таки Гораций был гениальным поэтом, и лучшие писатели Европы не ошибались, прославляя его в течение двух тысяч лет как величайшего лирика Европы. Однако "гениальный" – не значит: простой, легкий для всех. Гениальность Горация - в безошибочном, совершенном мастерстве, с которым он владеет, сложнейшей, изощреннейшей поэтической техникой античного искусства - такой сложной, такой изощренной, от которой современный читатель давно отвык. Стих Горация действительно звучит непривычно. Не потому, что в нем нет рифмы (античность вообще не знала рифмы; она появилась в Европейской поэзии лишь в средние века),- Рифмы нет и в "Гамлете", и в "Борисе Годунове", и наш слух с этим легко мирится. Стих Горация труден потому, что стороны в нём составляются из стихов разного ритма (вернее сказать, даже разного метра): повторяющейся метрической единицей в них является не строка, а строфа. Такие разнометрические строфы могут быть очень разнообразны, и Гораций пользуется их разнообразием очень широко: в его одах и эпосах употребляется двадцать различных видов строф.

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

 Оды написаны четверостишными строфами тринадцати видов.

 1. *Первая Асклепиадова строфа*. Состоит из четыре раза повторяющегося «асклепиадова стиха».

/ / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

Пример: Славный внук, Меценат, праотцов царственных,

 О, отрада моя, честь и прибежище!

 Есть такие, кому высшее счастье –

 Пыль арены взметать в беге увертливом…

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

 2. *Вторая Асклепиадова строфа*. Состоит из трех «асклепиадовых стихов» и одного «гликонея».

/ / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

Пример: Пусть тебя, храбреца многопобедного

#  Варий славит – орел в песнях Меонии

 За дружины лихой подвиги на море

 И на суше с тобой, вождем!

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

 3. *Третья Асклепиадова строфа*. Состоит из двух «асклепиадовых стихов», одного «гликонея» и одного «ферекратея».

/ / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

Пример: Кто тот юноша был, Пирра, признайся мне,

 Что тебя обнимал в гроте приветливом,

 Весь в цветах, в ароматах, -

 Для кого завязала ты…

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

 4. *Четвертая Асклепиадова строфа*. Состоит из дважды повторяющихся «гликонея» и «асклепиадова стиха»:

/ /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

Пример: Пусть, корабль, поведут тебя

 Мать – Киприда и свет братьев Елены – звезд!

 Пусть Эол, властелин ветров,

 Всем прикажет не дуть, кроме попутного!

Встречается: I, 3, 13, 19, 36; III, 9, 15, 19, 24, 25, 29; IV, 1 ,3.

 5. *Пятая Асклепиадова строфа*. Состоит из четыре раза повторяющегося большого «асклепиадова стиха».

/ / / / /

⎯ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

Пример: Не расспрашивай ты: ведать грешно, мне и тебе, какой,

#  Левконоя, пошлют боги конец; и вавилонские

 Числа ты не пытай. Лучше терпеть, что бы ни ждало нас:

 Дал Юпитер в удел много ль нам зим, или последнюю…

Встречается: I, 11, 18; IV, 10.

6. *Сапфическая строфа.*состоит из трех «сапфических стихов» и одного «адония»:

/ / / / /

⎯ ∪ ⎯ ⎯ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

/ / / / /

⎯ ∪ ⎯ ⎯ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

/ / / / /

⎯ ∪ ⎯ ⎯ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

 / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

Пример: Вдосталь снега слал и зловещим градом

 Землю бил Отец и смутил весь Город ,

 Ринув в кремль святой грозовые стрелы

 огненной дланью

."

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

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

 / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

/ / / / / / /

⎯ ∪ ⎯ ⎯ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

 / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

/ / / / / / /

⎯ ∪ ⎯ ⎯ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

Пример: Ради богов бессмертных,

Лидия, скажи: для чего ты Сибариса губишь

Страстью своей? Зачем он

Стал чуждаться игр, не терпя пыли арены знойной.

Встречается: I, 8.

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

/ / / /

 ∪ ⎯ ∪ ⎯ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / / /

* ⎯ ∪ ⎯ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / / /

∪ ⎯ ∪ ⎯ ⎯ ⎯ ∪ ⎯ ∪

 / / / /

* ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪⎯ ∪ ⎯ ∪

Пример: О, дочь, красою мать превзошедшая,

 Сама придумай казнь надлежащую

 Моим злословья полным ямбам:

 В волнах морских иль в огне – где хочешь!

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

1. *Архилохова первая строфа* (по другой терминологии – алкмонова). Состоит из дактилических гексаметра и тетраметра:

/ / / / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / / /

* ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / / / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

Пример: Пусть, кто хочет, поет дивный Родос, поет Митилену,

 Или Эфес, иль Коринф у двуморья.

 Вакховы Фивы поет, иль поет Аполлоновы Дельфы,

 Иль дубравы Темнейской долины.

Встречается:I, 7, 28

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

/ / / / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯

/ / / / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯

Пример: С гор сбежали снега, зеленеют луга муравою,

 Кудрями кроется лес;

 В новом наряде земля, и рекам снова просторно

 Воды струить в берегах.

Встречается: IV,7.

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

/ / / / / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

/ / / / /

⎯ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

/ / / / / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

/ / / / /

⎯ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

Пример: Злая сдается зима, сменяяся внешней лаской ветра

 Влекут на блоках высохшие днища;

 Скот затомился в хлевах, а пахарю стал огонь не нужен

 Луга седой не убеляет иней.

Встречается:I, 4.

1. *Гипонактова строфа*. Состоит из дважды повторенных усеченного трохаического диметра и усеченного ямбического триметра:

/ / /

⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / /

∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

/ / /

⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / /

∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪

Пример: У меня ни золотом,

 Ни белой костью потолки не блещут;

 Нет из дальней Африки

 Колонн, гиметтским мрамором венчанных.

Встречается:II,18.

1. *Ионический декаметр*, на русском языке обычно передается хореем:

∪ ∪ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎯

∪ ∪ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎯

∪ ∪ ⎯ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎯

Пример: Дева бедная не может ни Амуру дать простора,

 Ни вином прогнать кручину; но должна боятся дяди

 Всебичующих упреков.

Встречается:III, 12.

Алкеевы строфы употребляются в определенной системе – systema Alcaicum: 1-й и 2-й стих – Alcaici hendecasyllabi, 3-й –Alcaicus enneasyllabus, а 4-й – Alcaicus decasyllabus.

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

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

/ / / / /

∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / /

∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ∪

Встречается: 1, 10.

1. *Элегиямбические эподы* – ямбический триметр с “элегиямбом”:

/ / / / /

∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ∪

/ / / / /

* ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ∪ ⎢⎢ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ∪

Пример: Теперь, как прежде, Петтий, мне писать стишки

 Радости нет никакой, когда пронзен любовью я.

Встречается: 11.

1. *Дактилические эподы* – дактилический гексаметр с дактилическим тетраметром:

/ / / / / /

* ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / / /

⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

Встречается: 12.

1. *Ямбэлегические эподы* – дактилический гексаметр с “ямбэлегом”:

/ / / / / /

* ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / / / / /

* ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ⎢⎢ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ∪

Пример: Грозным ненастием свод небес затянуло: Юпитер

 Низводит с неба снег и дождь; стонут и море, и лес.

Встречается: 13.

1. *Пифиямбические эподы* (I) – дактилический гексаметр с ямбическим диметром:

/ / / / / /

* ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / /

* ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ∪

Пример: Ночью то было: луна сияла с прозрачного неба

 Среди мерцанья звездного.

Встречается: 14, 15.

1. *Пифиямбические эподы* (II) – дактилический гексаметр с ямбическим триметром:

/ / / / / /

* ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ⎢⎢ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪ ∪ ⎯ ∪

/ / / / /

∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎢⎢ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ⎯ ∪ ∪

Пример: Вот уже два поколенья томятся гражданской войною,

И Рим своею силой разрушается.

Встречается: 16.

 Сатиры, послания и «Наука Поэзии» написаны дактилическим гексаметром.

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

Есть выражение: «Поэзия – это гимнастика языка». Это значит: как гимнастика служит для гармонического развития всей мускулатуры тела, а не только тех немногих мускулов, которые нужны нам для нашей повседневной работы, так и поэзия дает народному языку возможность развить и использовать все заложенные в нем выразительные средства, а не ограничиваться простейшими, разговорными, первыми попавшимися. Разные литературные эпохи, направления, стили - это разные системы гимнастики языка. И система Горация среди них может быть безоговорочно названа совершеннейшей, совершеннейшей по полноте охвата языкового организма. Нет таких тонкостей в латинском языке, на которые у Горация не нашлось бы великолепного примера.

Именно эта особенность языка и стиля Горация доставляет больше всего мучений переводчикам. Ведь не у всех языков одинаковая мускулатура, не ко всем полностью применима горациевская система гимнастики. Как быть, если весь эффект горациевского отрывка заключен в таких грамматических оборотах, которых в русском языке нет? Например, по-латыни можно сказать не только "дети, которые хуже, чем отцы", но и "дети, худшие, чем отцы", и даже "дети, худшие отцов"; по-русски это звучит очень тяжело. По-латыни можно сказать не только "породивший" или "порождающий", но и в будущем времени "породящий"; по-русски это все невозможно. У Горация цикл "Римских од" кончается знаменитой фразой о вырождении римского народа; вот ее дословный перевод: "Поколение отцов, худшее дедовского, породило порочнейших нас, породящих стократ негоднейшее потомство". По-латыни это великолепная по сжатости и силе фраза, по-русски - безграмотное косноязычие.

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

Что же дает поэтическому языку такая затрудненная расстановка слов? На этот вопрос можно ответить одним словом: напряженность. Гораций умеет поддержать в нас это напряжение от начала до конца стихотворения: не успеет замкнуться одно словосочетание, как читателя уже держит в плену другое. А когда замкнутое словосочетание слишком коротко, и напряжению, казалось бы, неоткуда возникнуть, Гораций разрубает словосочетание паузой между двумя стихами, и читатель опять в ожидании: стих окончен, а фраза не окончена, что же дальше?

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

Дано мне петь вакханок неистовство,

Вино и млеко реки струящие

 В широких берегах, и меда

 Капли, сочащиеся из дупел.

Дано к созвездьям славу причтенную

Жены блаженной петь, и Пенфеевых

 Чертогов рушимые кровли,

 И эдонийского казнь Ликурга…

Но если напряженность фразы нужна поэту для того, чтобы добиться обостренного внимания читателя к слову, то обостренное внимание к слову нужно читателю для того, чтобы ярче и ощутимее представить себе образы читаемого произведения.

Когда мы читаем стихи поэтов нового времени, - XVIII, XIX, XX веков, - мы мало задумываемся над их композицией: мы к ней привыкли. И если мы попробуем отдать себе в ней отчет, то в самых грубых чертах выглядеть она будет так: стихотворение начинается на сравнительно спокойной ноте, постепенно напряжение нарастает все больше и больше, и в наиболее напряженном месте обрывается. Самое ответственное место в стихотворении - концовка. В стихах Горация все по-другому. Концовка в них скромна и неприметна настолько, что порой, кажется, что стихотворение оборвано на совершенно случайном месте. Напряжение от начала к концу не нарастает, а падает. Самое энергичное, самое запоминающееся место в стихотворении - начало. И когда читаешь оды Горация, трудно отделаться от впечатления, что в уме поэта эти великолепные зачины слагались раньше всех других строк: "Противна чернь мне, таинствам чуждая…", "Ладони к небу, к месяцу юному…", "О дочь, красою мать превзошедшая…", "Создал памятник я, бронзы литой прочней…"

Как же строятся такие стихотворения? Вот одно из них - ода к красавице Пирре (I, 5):

Кто тот юноша был, Пирра, признайся мне,

Что тебя обнимал в гроте приветливом,

 Весь в цветах, в ароматах,

 Для кого завязала ты

Кудри в узел простой? Ах, сколько раз потом

Он измены судьбы будет оплакивать

 И дивиться жестоким

 Бурям моря страстей твоих,

Он, кто полон тобой, кто так надеется

Вечно видеть тебя верной и любящей,

 И не ведает ветра

 Перемен. О, несчастные

Все, пред кем ты блестишь светом обманчивым!

Про меня же гласит надпись обетная,

 Что мной влажные ризы

 Богу моря уж отданы.

Первая строфа, первая фраза - картина идиллического счастья: объятия, цветы, ароматы. Вторая строфа - контраст: будущее горе, будущие бури. Затем - ловкий изгиб придаточного предложения ("Он, кто полон тобой…") - и опять идиллия любви и верности, но уже только как мечта. А за нею опять контраст: переменчивый ветер, обманчивый свет. И, наконец, концовка, для понимания которой нужно немного знать античные религиозные обычаи: как спасшийся от кораблекрушения пловец благодарно приносит свою одежду на алтарь спасшему его морскому богу, так Гораций, уже простившийся с любовными треволнениями, издали сочувственно смотрит на участь влюбленных. Мысль поэта движется как качающийся маятник, от картины счастья к картине несчастья и обратно, и качания эти понемногу затихают, движение успокаивается: начинается стихотворение ревнивой заинтересованностью, кончается оно умиротворенной отрешенностью.

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

Гораций обладал парадоксальным искусством развивать одну тему, говоря, казалось бы, о другой. Так, в оде к Агриппе он, казалось бы, хочет сказать: "Мое дело - писать не о твоих подвигах, а о пирах и забавах"; но говоря это, он успевает так упомянуть о войнах Агриппы, так сопоставить их с подвигами мифических времен, что Агриппа, читая эту оду, мог быть вполне удовлетворен.

 Так, в оде I, 31 он, казалось бы, просит у Аполлона блаженной бедности в тихом уголке Италии, но говоря о ней, он успевает пленить читателя картиной ненужного ему богатства во всем огромном беспокойном мире. Сквозь любую тему у Горация просвечивается противополжная, оттеняя и дополняя ее. Даже такие патетические и торжественные стихотворения, как ода к Азинию Поллиону о гражданской войне (II,1) и ода к Августу о великой судьбе римского народа(III,3), он неожиданно обрывает напоминанием о том, что пора его лире вернуться от высоких тем к скромным и шутливым. Даже лирический гимн природе и сельской жизни в эподе 2 неожиданно оборачивается в финале собственной противоположностью: оказывается, что все эти излияния – казалось бы, такиеискренние, - принадлежат не самому поэту, другу натуры, а лицемерному ростовщику. Современному читателю такие концовки кажутся досадным диссонансом, а Горацию они были нужны, что бы картина мира, отображенная в произведениях, была полнее и богаче.

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

 Стужу растопит зефир, весну поглотившее лето

 Тоже погибнет, когда

 Щедрая осень придет, рассыпая дары, а за нею

 Снова нахлынет зима.

 Но в небесах за луною луна обновляется вечно,-

 Мы же в закатном краю,

 Там, где родились Эней, где Тулл великолепный и Марций,-

 Будем лишь тени и прах.

 После этого перехода тема смерти и загробного мира становится естественной и понятной. Так колеблясь между двумя противоположными темами, лирическое движение в стихах Горация постепенно замирает от начала к концу: максимум динамики в первых строках, максимум статики в последних. И когда это движение прекращается совсем, стихотворение обрывается само собой на какой-нибудь спокойной, неподвижной картине. У Горация есть несколько излюбленных мотивов для таких картин. Чаще всего это чей-нибудь портрет, на котором приятно остановится взглядом: Неарха (III,20) Гебра (Ш,12),Гига (II,5), Дамалиды (I,36), или даже жертвенного теленка (IV,2).Реже это какой-нибудь миф: о Гепермиестре (III,11), о Европе (III,27). А когда стихотворение заканчивается мифологическим мотивом, то чаще всего это мотив Аида, подземного царства: так кончаются ода о рухнувшем дереве с ее поэтическим зачином (II,33), не менее бурная ода к Вакху (II,19), ода об алчности (II,18), только что рассмотренная ода о весне (IV,7). В самом деле, какой мотив подходит для замирающего лирического движения лучше, чем мотив всеуспокаивающего царства теней?

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

 Что же касается его произведения «Ars poetica», то здесь до сих пор нет единой версии о строении этого послания.Я хочу привести в пример только один вариант, которого придерживается М.Л. Гаспаров:

 I. ):

 Ст. 1-37: simplex et unum;

1. Единство элементов произведения:

ст. 38-41 res; ст. 42-44 ordo; ст.45-72 lexis;

ст. 73-85 metra;

1. Разнообразие элементов произведения:

ст. 86-88 propositio; ст. 82-92 

ст.93-113 ; ст. 114-118  ;

ст. 119-135 imitatio;

Ст. 136-152: simplex et unum.

II. (  

1. Ст. 153-178:  - возрасты;

Ст. 179-192:  - технические предписания;

1. licentia:

ст. 193-201: хор;

ст. 202-219: музыка;

ст. 220-224: сатировская драма: происхождение;

1. ст. 225-250: сатировская драма: res; lexis;

ст. 251-274: драма вообще: metra;

ст. 275-294: imitatio.

 Ш.  (  ):

 Ст. 295-305: ingenium et ars;

 ст. 306-308: propositio;

1. Ст. 309-322: истоки поэзии;

Ст. 323-332: ingenium;

 Ст. 333-346: цели поэзии;

1. Ст. 347-360: допустимые ошибки;

Ст. 361-378: требуемое совершенство;

1. Ст. 379-390: серьезность поэтического труда;

Ст. 391-407: почетность поэтического труда;

 Ст. 408-418: ingenium et ars;

 Ст. 419-452: критик истинный и ложный;

 Ст.453-476: ingenium.

Пробуя обобщить вышесказанное, можно сказать, что Гораций прославился не только как поэт уделявший очень большое внимание форме стиха, но и как поэт, вкладывавший глубокий философский смысл в свои произведения, несмотря на то, что многие несправедливо обвиняют его в том, что он заботился только о форме своего стихотворения. Хотя отрицать то, что смысл также важен, было бы, по крайней мере, не разумно. Сейчас очень немногие поэты стремятся к тому, чтобы их произведения были максимально приближены к совершенству, а про Горация можно действительно сказать, что это был поэт, творчество которого еще на протяжении многих веков будет оставаться примером подражания для всех поэтов, и не только начинающих. Думаю, каждый человек, независимо от профессии и возраста, может почерпнуть у Горация его серьезность по отношению к делу, которым он занимался, даже если эта область занятий не имеет ни малейшего отношения к художественной литературе, и литературе вообще. Ведь даже сейчас, глядя на прошедшие века, трудно найти поэта, который бы так серьезно относился к своему творчеству и к своим произведениям. Несмотря на то, что творчеству Горация было посвящено уже множество научных работ, я считаю, что их количество со временем будет постоянно возрастать. И эта тема всегда останется актуальной.

Литература:

 1. Гаспаров М. Л. Поэзия Горация. (в книге: « Гораций: Оды, эподы, сатиры, послания»). М. 1970.

 2. Полонская К.П. «Римские поэты эпохи принципата Августа» М. 1963

3. Гаспаров М. Л. «Очерки истории римской литературной критики» М. 1963

4. Попов А. Н., Шендяпин П. М. «Латинский язык» М. 1970

5. Борухович В. Г. «Квинт Гораций Флакк» Саратов 1993

6. Соболевский С. И., Грабарь-Пассек М. Е. «История римской литературы» том 1, М. 1959

7. Голубцов Е. С. «Культура Древнего Рима» том 1, М. 1959