

Іманентний погляд на поетику од Горация

У статті представлена автентична рецепція творчої спадщини Горация крізь призму іманентної інтерпретації Е. Штайгера. Застосування принципу іманентності дає змогу визначити основні риси поетики одного з найвіртуозніших ліриків античності: концентрація складних і непослідовних мережив витончених мініатюр; використання претекстів та "навскісних кінцівок"; найвлучніше і найяскравіше вираження "максимального смислу в мінімальному об'ємі" завдяки деталізації; "помірна температура" поезії, цілісність якої осягається "симультанним сприйманням"; відмова від будь-яких залежностей і надання повної свободи читачеві.

Ключові слова: іманентна інтерпретація, рецепція, поетика, ода, антична метрика, Гораций, Е. Штайгер.

В статье представлена оригинальная рецепция творческого наследия Горация сквозь призму имманентной интерпретации Э. Штайгера. Применение принципа имманентности позволяет определить основные черты поэтики одного из искуснейших лириков античности: концентрация сложных и непоследовательных сплетений изящных миниатюр; использование претекстов и "косых концовок"; наиболее точное и яркое выражение "максимального смысла в минимальном объеме" благодаря детализации; "умеренная температура" поэзии, целостность которой постигается "симультантным восприятием"; отказ от любых зависимостей и предоставление полной свободы читателю.

Ключевые слова: имманентная интерпретация, рецепция, поэтика, ода, античная метрика, Гораций, Э. Штайгер.

The article deals with the authentic reception of Horace's creative writing in the context of Staiger's immanent interpretation theory. Applying the principle of immanence to the Horace's poetics, its main features have been determined: concentration of the complex and inconsistent combinations of fine miniatures; usage of pretexts and "oblique endings"; the most exact and vivid expression of "maximum meaning in minimum volume" due to detailing; "moderate temperature" of poetry, the unity of which is understood by

"simultaneous perception"; rejection of all the dependencies and granting of the full freedom to the reader.

Key words: immanent interpretation, reception, poetics, ode, antique metric, Horace, Emil Staiger.

Протягом двох тисячоліть творчість римського поета Квінта Горація Флакка (65–8 рр. до н. е.) пошановують і критикують, його визнають як учителя життєвої мудрості і зневажають як прихильника тривіальності, ним захоплюються як майстром поетичного слова і засуджують прозаїчність його творів. Сучасники високо цінували Горація (серед них Вергілій, Тібулл, Октавіан Август), у середньовіччі за філософські сентенції він отримав прізвисько "ethicus", Данте відводить йому місце в Аїді поряд з Вергілієм і Гомером, Ф. Петрарка говорить про визначальний вплив на себе римського автора, а Ш. О. Сент-Бев називає його "notre Horace". На цей же час припадає активне засвоєння творчої спадщини Горація на українському ґрунті пов'язане передусім з іменами Г. Сковороди та П. Русина, згодом його твори вивчаються у братських школах, Києво-Могилянській академії, а ректор академії Ф. Прокопович закликає учитись у Горація майстерності. Римського лірика переспівують П. Гулак-Артемовський і Л. Боровиковський, перекладають такі видатні діячі української культури, як І. Франко, В. Щурат та М. Зеров [детальніше див.: 3; 4; 7]. Навіть ці вибрані приклади свідчать, що Горацій мав таку владу над умами, якої досяг не кожен великий поет. Для інших римський лірик був фривольним, порочним сластолюбцем і безбожником, а у творчості – епігоном (передусім йдеться про закиди у наслідуванні давньогрецької лірики), що спонукало Ґ. Е. Лессінґа навіть до написання розвідки "Порятунок Горація" (Rettungen des Horaz, 1754). У сучасних літературних дискурсах питання моральності чи епігонства відходять на другий план, поступаючись місцем замилюванню віртуозністю творчого генія Горація, що його так влучно уловив Ф. Ніцше у трактаті "Сутінки ідолів" (Götzendämmerung, 1889): "До сих пор ни один поэт не приводил меня в такое артистическое восхищение, в какое приводила меня с самого начала ода Горация. В известных языках нельзя даже *желать* того, что здесь достигнуто. Эта мозаика слов, где каждое слово как звук, как пятно, как понятие, изливает свою силу и вправо, и влево, и на целое, это *minimum* объема и числа знаков, это достигаемое таким путем *maximum* энергии знаков – все это в римском духе и, если поверят мне, *аристократично par excellence*. Вся остальная поэзия является по сравнению с этим чем-то слишком популярным, – простой болтливостью чувств..." [5, с. 625].

З-поміж таких різнобічних тлумачень творчої спадщини Горація вирізняється позиція відомого швейцарського теоретика літератури Еміля Штайґера (Staiger, 1908–1987), своєрідність якої визначається іманентним підходом останнього до інтерпретації художніх творів [детальніше див.: 6, с. 63–78]. Простеження цієї іманентної стратегії рецепції поезики од Горація і є метою нашої розвідки.

Свій шлях до осягнення творчого генія Горація Е. Штайґер розпочинає з інтерпретації найвідоміших і, як не дивно, найсуперечливіших "Римських од" (III, 1–6). Німецький історик, лауреат Нобелівської премії у галузі літератури Т. Моммзен (Mommsen, 1817–1903) у 1889 р. у виступі перед Пруській академією витлумачив ці шість од як уславлення Октавіана Августа: перша присвячена всеохопливій неминучості (*necessitas*), друга – мужності (*virtus*) та чесності (*fides*), що стосуються відповідно імператорського війська і чиновництва, у третій йдеться про загрозу зі Сходу, у четвертій – про її подолання, у п'ятій про те, що влада не збирається іти походом проти парфян, цикл завершується оспівуванням набожності та цивілізованого життя [11, с. 111–112]. Ця думка Т. Моммзена довгий час вважалась загальноприйнятною, згодом було здійснено навіть спроби віднайти у "Римських одах" основні чесноти Августа *virtus, iustitia, clementia, pietas*, однак науковці так і не дійшли однозначного висновку, яка з од відображає яку чесноту. Усі ці намагання Е. Штайґер, вірний принципу іманентності, вважає спекулятивними, адже вони покинули лоно власне тексту й подались в історичні, естетичні та інші позалітературні дискурси [10, с. 68].

Щоправда, сам текст "Римських од" готує інтерпретаторові труднощі. Наприклад, відкритим залишається питання, чого стосується перша строфа першої оди – цілого циклу чи лише першої поезії? Беззаперечним є її призначення: вона відкриває урочисту поетичну промову:

*Не вам ця пісня, невтаємничені,
Не вам тут місце! Ви ж – занімійте всі:
Служитель Муз, у віщі струни,
Хлопці й дівчата, для вас я вдарю* [2, с. 61].

Цей заспів відповідає звеличенню верховного бога Юпітера у наступній строфі, що переходить у засудження жадібності. Але яке відношення до "хлопців й дівчат", яким співає Горацій свою оду, має його сабінський маесток, що описується в останній строфі:

*То нащо домог, що за зразком новим
До хмар сягає, очі б колов я всім
Чи діл сабінський на багатства,
Повні турбот, я міняв би – нащо?* [2, с. 61].

Така приватна сповідь виглядає тут доволі дивною. Ще разючішим є для Е. Штайґера схожий перехід у четвертій оді [10, с. 70]. У ній охоплений божественним натхненням (*θεία μανία*) Горацій звертається до музи Калліопи, і слухач налаштовується на розмову про важливі речі. Натомість маємо розповідь про те, як автор у дитинстві заснув у полі і йому не заподіяли шкоди дикі тварини, про те, як він вийшов живим з битви при Філіппах, не потонув у морській бурі біля Палінурії чи як його не убило падаюче дерево. При цьому перелічуються численні назви невеликих і маловідомих навіть для італійців місцин батьківщини Горація і називається ім'я його годувальниці. За низкою цих автобіографічних даних слідує згадка про Цезаря, а за нею – знову без очевидного переходу – про битву Зевса з титанами, в якій закон і порядок перемагають грубу силу.

Таку "непоследовність" (Inkonzinnität) Е. Штайґер вважає однією з основних характеристик творчої манери Горація. Вона відрізняє його поезію, скажімо, від од грецького лірика Піндара (бл. 518–446 рр. до н. е.), наслідування якого закидалось Горацієві [див., напр.: 8, с. 326–328]. У Піндара усе логічно і послідовно, і навіть якби він включив у пісню приватні мотиви, їх заглушив би могутній голос хорової лірики, так що слухач не уловив би нічого незвичного для свого слуху. У Горація все інакше: кожен елемент, кожен мотив виступає на перший план і змушує слухача замислюватись над його місцем у загальній структурі твору. І тут у гру вступає творча уява, фантазія самого слухача. У четвертій "Римській оді" можна вибудувати такі логічні містки: "Музи могутні, вони охороняли мене у дитинстві й у наступні роки. Музи зміцнили Цезаря у виснажливих війнах. Август створив порядок, як колись і Юпітер, перемигши норавливих титанів" [10, с. 71. – *Тут і надалі переклад з німецької мови мій – О. Р.*]. Проте Е. Штайґер наголошує, що ці переходи уможливлені і жоден критик, котрий знає, що в естетиці означає єдність у різноманітті, не визнає їх мистецької достовірності [10, с. 71].

Необхідність у схожих штучних логічних переходах, що не мають естетичної ваги, виникає повсюди. Наприклад, одинадцята ода третьої книги починається зверненням до Меркурія та винайденої ним ліри з панцира черепахи: вона має полонити Ліду, яка не відповідає на залицяння співця, який полонить слух навіть обивателів підземного царства – Тітія, Іксіона та дочок Даная. На останніх акцентується увага поета: лише одна з п'ятдесяти данаїд Гіпермнестра не послухалась батька, не вбила свого чоловіка і тому уникнула мук в Аїді. Її героїчна любов оспівується у другій частині оди. Спільною для обох частин є лише думка, що кохана жінка мусить відповідати любов'ю на любов

чоловіка. Однак Гіпермнестра доводить свою любов тим, що, будучи уже заміжною, не заподіює шкоди своєму чоловікові, тоді як Ліда – байдуха дівчина, яка іще не пізнала любові. Тобто жінки фактично не мають нічого спільного [10, с. 72].

Іще менш послідовний перехід в оді III, 27. Автор прощається з коханою дівчиною Галатеєю. Він бажає, щоб лихих людей стрічали на путі лихі прикмети, а Галатею – тільки хороші, щоб, куди б не привів її шлях, вона жила щасливо і згадувала про нього. І раптом у сьомій строфі читаємо:

*І Європа так, білосніжним тілом
Горнучись, було, до бика-лукавця,
Враз відчула страх серед риб, що ними
Море кишіло* [2, с. 86].

Наступні дванадцять строф докладно переповідають історію Європи, а завершується ода тим, що Венера закликає розчаровану дівчину не скаржитись на долю, адже її чоловік – сам Юпітер і їй судилось дати ім'я частині світу. Тепер слухач уже зовсім забув про Галатею, а Горацій і не думає вертатись до неї. Та який зв'язок має міф із прощанням з коханою? Автор застерігає Галатею від усяких труднощів на шляху, тоді як подорож Європи на спині верховного бога навряд чи була небезпечною, та й подорож зрештою принесла їй щастя любові та невмирущу славу. Тож Е. Штайгер вважає, що міф тут обрано недоцільно, і робить наступний висновок: "Горацій розповідає легенду не для того, щоб застерегти кохану, він використовує сцену прощання як претекст, як нехитрий привід для оповіді міфу про Європу" [10, с. 73]. У наведеній цитаті видно, що й сам автор наче відчуває штучність створеного ним переходу, однак, ступивши на міфічний ґрунт, цим уже не переймається. Згадаймо тут і Піндара, котрий, щоправда, виходячи із зовсім інших стилістичних передумов, вплітав у свої твори міфи досить довільно.

Звісно, у Горація є й оди, що відповідають сучасним уявленням про єдність. І це не лише короткі вірші, пройняті єдністю ліричного настрою, але й довші поезії. Наприклад, розповідь другої "Римської оди", що складається з 9 строф, обертається навколо однієї теми – чоловічого гарту; ода IV, 5 у своїх 10 строфах закликає Августа повернутись на батьківщину, зберігаючи настрої благоговійної вдячності й задушевної туги. Однак непослідовні оди незмірно переважають. Свого часу це дало привід відомому швейцарському германісту Е. Говальду (Howald, 1887–1967) відкинути будь-яку претензію Горація на композиційну єдність і розглядати його оди та елегії як просту суму окремих автономних "блоків" [див.: 9].

Е. Штайґер пропонує інший вихід з цієї ситуації – "симультанне сприймання" [10, с. 79]. На його думку, лише таке сприймання здатне відкрити нам шлях до художнього світу Горацієвих од. Показовим прикладом слугує навіть коротка ода III, 22:

*Опiкунко гiр та лiсiє дрiмучих!
Триразовий клич породiллi вчувши,
Ти – вже там, при нiй: не даєш їй згинуть,
Дiєво трилиця.
Дар прийми – сосну, що мiй дiм окрила.
Тут щорiк тебе пiдживлю, веселий,
Кров'ю кабана, який iклом збоку
Вдарити мiтить* [2, с. 81].

Уже у перекладі, що не може передати усієї своєрідності латинського оригіналу, читач натрапляє на інверсії, що спиняють звичний плин ліричної поезії. Справді, вірші Горація не "плинуть". Це до певної міри відповідає й духові самої латинської мови, в якій окреме слово є набагато автономнішим, ніж, скажімо, у грецькій. Поети золотого віку римської літератури особливо широко використовували цю специфіку мови [пор.: 11, с. 274–275], та Горацій досягнув тут виняткових висот. У нього маємо подекуди навіть перехрещення слів між віршовими рядками: "Nunc et latentis proditor intimo / gratus puellae risus ab angulo..." (Оди I, 9), де *latentis* стосується *puellae*, *proditor* – *risus*, а *intimo* – *angulo* і все разом може означати: "сміх, що видав дівчину в закутку" [2, с. 24]. Цю гру слів не передасть жоден переклад (позиція Е. Штайґера тут суголосна цитованій думці Ф. Ніцше про неперекладність поезії Горація), а реципієнт при читанні чи слуханні такого вірша мусить бути здатним абстрагуватися від тексту і сприймати послідовність симультанно. Таке симультанне сприймання необхідне і для схоплення змісту аналізованої вище оди III, 22. Тематично вона близька до жанру елліністичної епіграми-освячення, та відрізняється від неї тим, що слово тут має не уже освячений предмет, а оповідач, котрий лише збирається вчинити освячення. Звертання до Діани нагадує ритуальну молитву і свідомо залишається в межах традиції. Далі маємо живий образ сосни, що височіє над домом оповідача і звеличується як майбутня жертва. Згодом автор зацікавлює нас сповненим любові описом кабана, згадуючи навіть про його ікла, якими він "мітить вдарити збоку", і цей опис настільки деталізований, що викликає у нас спочатку спантелічення, але при одночасному сприйнятті з молитвою до Діани – захоплення [11, с. 79]. Схожі відчуття виникають і при читанні оди "До джерела Бандусії" (III, 13), в якій у ритуальному звертанні вшановується не олімпійська богиня, а джерело. Поряд із

його звеличенням шляхом майстерного поєднання зорових образів та настроїв, що відповідає нашим уявленням про високу ліричну поезію, маємо тут, як і в оді про Діану, згущення деталізації:

Ще й козля в подарунок дам.

Вже до герців його, вже й до любові звуть

Перші ріжки – дарма... [2, с. 75].

Е. Штайґер виводить звідси визначальну для всієї поезики Горація рису: "Можна відкривати Горація де завгодно, – усюди ми натрапляємо на схожі змістовні формулювання, на, скажімо так, "максимальний смисл у мінімальному об'ємі", причому під "максимальним смислом" розуміємо і концентрацію чуттєвого сприйняття" [11, с. 81]. Наприклад, зміст молитви у храмі Аполлона (I, 31) зібрано у словах:

Одне прошу лиш: хай у здоров'я,

Латони сину, тишусь майном своїм.

А світлий розум мій і піра

Хай не лишають мене й на старість [2, с. 39].

Змістовою концентрацією вражають навіть окремі рядки. В оді III, 4 Горацій згадує свій безпечний сон під відкритим небом: "... смілого з ласки богів хлопчину" [2, с. 65]; довге протистояння Кантабрії військам Риму виражено у фразі (III, 8): "Вже в ярмі кантабр, наш іспанський ворог, / вже, хоч пізно, й він ланцюгами дзвонить" [2, с. 72]; загибель титанів обґрунтовується словами (III, 4): "Сама ж од себе валиться міць сліпа" [2, с. 67]. Відоміші приклади – лаконічні моральні сентенції та афоризми: "Лови день" (I, 11), "Красиво й солодко померти за батьківщину" (III, 2) та ін.

Як бачимо, у своєму прагненні до якомога змістовнішого і водночас лаконічнішого формулювання Горацій надає значення кожній, здавалося б, неважливій деталі. У багатьох одах ці значущі дрібниці – думки, афоризми, характеристики, алюзії до міфів та історичних реалій – створюють цілі мережива. Показова уже перша ода першої книги – присвята Меценату. На початку автор уславляє свого покровителя як нащадка древніх етрусських володарів. Та уже з третього рядка починається перелічення можливостей укладу людського життя, що сягає аж 28-го рядка, причому кожній з можливостей відведено лиш 2–4 рядки. Тут немає ні градації, ні якогось іншого засобу упорядкування цього мережива, його елементи взаємозамінні. Монотонність простого перелічення уникнуто завдяки варіації, і цікавість слухача рівномірно розподіляється по всій оповіді. Читач з любов'ю затримується на кожному кроці і не прагне розв'язки. Лише останні 8 рядків дають зрозуміти, до чого веде поет: флейта й еолові струни ставлять його в один ряд з богами, а якщо і Меценат визнає його "лірним співцем", то він "торкнеться зірок гордим

чолом своїм" [2, с. 18]. Так ода вертає до свого початку і симультанно сприймається як ціле – як своєрідна присвята другові. Безперечно, замисел автора полягав саме у створенні присвяти, що мала відкрити книгу од, проте ретроспективно вона виглядає радше як претекст для розробки низки витончених образів [11, с. 84–86].

Варто зазначити, що Горацій – не єдиний римлянин, що складав свої вірші з таких мініатюр. Згадаймо, приміром, його сучасників Альбія Тібулла (55–19 рр. до н. е.) та Секста Проперція (бл. 50 – бл. 10 рр. до н. е.). Однак елегії Проперція розпадаються на окремі "блоки", вони не розроблені настільки деталізовано і поєднуються лише "грубими мазками пензля художника" [9, с. 62–64]. У Тібулла єдність забезпечується радше формально завдяки використанню елегійного дистиха, яким послуговуватись набагато легше, ніж сапфічною, алкеевою чи асклепіадовою строфою з їх чіткими цезурами. Однак саме такі строфи необхідні для створення докладно прописаних образів. Водночас вони забезпечують помірне звучання поезії Горація, поезії, де "панує помірна температура" [11, с. 89]. У ній немає ні військового пафосу, ні любовної пристрасі: навіть там, де йдеться про любов, автор лише закликає до поцілунків, але сам ніколи не цілує. Е. Штайгер вважає, що таким чином Горацій намагається уникнути полону ліричної поезії, водночас визнаючи і свободу читача: оповідач не захоплює слухача, не зачаровує його, а просто запрошує до споглядання. У цьому контексті доречно згадати і думку Й. В. Гете про "відмежовуючий" (*berfählend*) характер латинської мови, який обґрунтовує наявність у поезії Горація цілих вервечок деталей "то граційних, то могутніх, але завжди неперевершено фіксованих, чітко відмежованих від оточення і тому стійких до розчинення у музичально-ліричному потоці" [11, с. 91].

Розробка таких деталей – копітка робота. Сам Горацій дуже влучно, на наш погляд, характеризує свою працю у другій оді четвертої книги, утверджуючи своє мистецтво слова перед величчю одного з найвидатніших ліричних поетів Стародавньої Греції Піндара (бл. 518 – бл. 438 рр. до н. е.). Горацій порівнює Піндара з діркейським лебедем, що скеровує свій політ до хмар, а себе називає маленькою працювитою бджолою, яка завзято літає від квітки до квітки і дбайливо збирає смачний мед. Так він – "працьовитий лірник льоту низького" – по крихтах складає свої "скромні" пісні [2, с. 92–93]. Єдине, що цікавить Горація, – словесне формулювання. Його зовсім не хвилює, звідки береться образ (навіть якщо він запозичений у грецьких поетів), адже його мета – надати цьому образу найкращого, найвлучнішого, найяскравішого поетичного вираження [11, с. 97]. Принагідно згадаймо: саме про дбайливе піклування і ретельну працю над художньою фор-

мою Горацій говорить у настановах молодим поетам у своєму відомому посланні "До Пісонів":

*Ви ж, о нащадки Помпелія, геть без вагання відкиньте
Вірші, яких не торкався різець, яких би він довго
Не шліфував, щоб і ніготь не виявив жодних зазублин* [1, с. 137].

Так працює він, Горацій, на противагу Піндарові, лірика якого – наче стрімкий потік, "чії води в повінь / ринуть, буйні, з гір, береги розмивши" [2, с. 92], та Юла Антонія, до якого звертається автор у наступних строфах аналізованої оди із закликом створити величну пісню на честь тріумфального повернення Августа у Рим після перемоги над сігамбрами. Сам же Горацій воліє просто долучитись до хвалебного співу римського народу, та й жертва його набагато скромніша за Юлеву:

*Ти складеш корів та волів по десять
На жертовник, я – лиш бичка, що в полі
Серед пишних трав, полишивши матір,
Гладшає нині.
Мов на темнім тлі тонкосерпний місяць
Сяє в третю ніч, так і ріжки в нього,
Й знак, мов снігу слід, на чолі ясніє,
Весь же він – жовтий* [2, с. 93].

Своєю детальністю і турботливістю цей опис останніх рядків оди настільки заворожує читача, що на мить забуваються Піндар, Юл та Август, про яких ішлося у попередніх тринадцяти строфах. Тут, за словами Е. Штайгера, виявляється іще одна характерна риса поезики од Горація – "навскісна кінцівка" (schräger Ausgang), тобто закінчення, що не містить розв'язки, не підсумовує сказаного, а повідомляє щось, здавалося б, другорядне. Швейцарський літературознавець вбачає можливість використання такої кінцівки у тому, що "Горацій не керується якимось єдиним настроєм чи не слідує одній думці, яка б мала бути органічно присутньою у цілій оді та всіх її частинах, а приділяє максимальну увагу саме одиничному, інколи настільки, що навіть забуває загальний задум чи досягає його лише ретроспективно" [11, с. 100]. І читач втрачає з поля зору ціле, його настільки зачаровує одиничне, що на задній план відступає усе, що не вписується у його погляд, сконцентрований на одній строфі, одному рядку, одній фразі, одному образі.

Водночас і у Горація можемо говорити про єдність у різноманітті, щоправда, вона прихована і досягається у досить незвичний спосіб. Рядки про бичка протиставлені попереднім: мила тваринка подобається нам більше, ніж двадцять корів та волів, яких жертвує Юл Антоній. Такі різні жертви, очевидно, відповідають антитезі між лірикою Юла, що наслідує Піндарову, і скромнішим, однак "смаковитішим" мистецтвом

самого Горация. Таким чином усе суголосне. І ми розуміємо це тільки при ретроспективному огляді. Е. Штайгер резюмує: "Поет не веде нас від одного до іншого доступним відчуттю чи розумові способом, щоб врешті-решт дійти до мети, що невиразно видніється уже на початку шляху і поступово прояснюється. Навпаки, він прагне якомога краще ізолювати одиничне і запобігти, щоб нас заповонило і вабило те, що чекає попереду. Лише поглядові, який ретроспективно установить зв'язки між окремими частинами і буде в змозі симультанно сприйняти усі попередні строфи, відкриється єдність, так віртуозно прихована заради дорогоцінних мініатюр" [11, с. 105].

Як бачимо, Гораций не нав'язує читачеві єдності у різноманітті. У четвертій "Римській оді", у Піндаровій та цілій низці інших од він лише пропонує нам сплести щільне, тендітне мереживо зв'язків, проте не примушує цього робити, тобто надає читачеві свободу дій. А це можливо лише за умови, що вільний і сам поет: він незалежний від свого матеріалу, підноситься над ним, фіксує свій погляд на будь-якій деталі чи ковзає ним по усій площині вірша на власний розсуд [11, с. 106]. Те саме маємо й у випадку "навскісної кінцівки", коли автор залишає за собою право в будь-який момент змінювати намічений раніше курс. Свобода читача тут забезпечується тим, що наприкінці поезії відбувається звернення до хоча й привабливої, та все ж простішої теми, яка апелює до широких обривів людського серця – неодмінного атрибуту гуманного буття [11, с. 102]. Схоже завдання виконувала драма сатирів в античних тетралогіях: вона розсіювала гніт попередньої трагедійної трилогії, знімала емоційне напруження і тим самим повертала глядачеві його внутрішню свободу.

Вишуканість форми Горациєвих од, акумуляція у них складних мережив витончених мініатюр, між якими немає прямих логічних переходів, використання образів-претекстів та "навскісних кінцівок", намагання завдяки деталізації домогтися найкращого, найвлучнішого вираження "максимального смислу в мінімальному об'ємі" поезії, цілісність якої осягається лише "симультанним сприйманням", – усе це, на перший погляд, мало б утруднити розуміння поезії римського автора широким загалом і зробити її доступною лише для невеликого кола читачів (як-от Октавіана Августа та його оточення). Справді, у Горация є ціла низка од, що містять інформацію з його приватного життя, роздуми про теперішнє, минуле і майбутнє Цезаря і Риму, а також алюзії до творчості інших античних поетів (його попередників і сучасників), що потребують історичного та літературознавчого коментаря. Однак зміст більшості віршів Горация, незважаючи на їх філософську електику, все ж легко зрозумілий: заклик до скромного життя, засторога перед державними справами, які руйнують душевну рівновагу, поцінування безтурботності

та здоров'я як найвищих благ життя, ушлявлення дружби, недовіра до любові, яка викликає сум'яття почуттів, оспівування ідилічного спокою на лоні рідної природи. Звідси – "помірна температура" його лірики, відмова від будь-яких залежностей, навіть від маїї почуттів, яка б затуманила внутрішню ясність поезії, уміння надавати читачеві цілковиту свободу, залишаючись і самому вільним від власного творіння. Вважаємо, що саме ці риси поетики Горация забезпечили йому славу віртуозного лірика античності і зберегли його творчість у віках, що пророкував і сам автор відомого "Пам'ятника" (III, 30):

*Смерті весь не скорює: не западе в імлю
Частка краща моя. Поміж потомками
Буду в славі цвісти...* [2, с. 89–90].

Література

1. Античні поетики. Арістотель. Поетика. Псевдо-Лонгін. Про високе. Гораций. Про поетичне мистецтво / упоряд. М. Борецький, В. Зварич. – К. : Грамота, 2007. – 168 с.
2. Квінт Гораций Флакк. Твори / Квінт Гораций Флакк ; пер. з лат. – К. : Дніпро, 1982. – 254 с.
3. Корж Н. Г. Переклади творів Горация на Україні (XVIII–XIX ст.) / Н. Г. Корж // Іноземна філологія. – Львів, 1970. – № 8. – С. 68–73. – (Питання класичної філології ; вип. 20).
4. Косянчук О. О. Вплив лірики Горация на українську одичну поезію XVIII – поч. XIX ст. / О. О. Косянчук // *Studia Linguistica* : зб. наук. праць. – К. : ВПЦ "Київський університет", 2011. – Вип. 5, ч. 2. – С. 169–173.
5. Ницше Ф. Сочинения : в 2 т. / Ф. Ницше ; сост., ред. и авт. примеч. К. А. Свасьяна ; пер. с нем. – М. : Мысль, 1996. Т. 2. – 1996. – 830 с.
6. Радченко О. Іманентна поетика Еміля Штайгера: філологічний та філософський дискурс : монографія / Олег Радченко. – Дрогобич : Посвіт, 2012. – 248 с.
7. Содомора А. Гораций і його поетична творчість / Андрій Содомора // Квінт Гораций Флакк. Твори / А. Содомора ; пер. з лат. – К. : Дніпро, 1982. – С. 5–13.
8. Fraenkel E. Horaz / Eduard Fraenkel. – [3., durchges. Aufl.]. – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1971. – XV, 540 S.
9. Howald E. Das Wesen der lateinischen Dichtung / Ernst Howald. – Erlench – Zürich : Rentsch, 1948. – 98 S.
10. Staiger E. Horaz: Zum künstlerischen Problem der Oden / Emil Staiger // Staiger E. Gipfel der Zeit : Studien zur Weltliteratur. – Zürich–München : Artemis, 1979. – S. 61–115.
11. Wege zu Horaz / hrsg. von H. Oppermann. – Darmstadt : Wiss. Buchges., 1972. – VI, 392 S.