

## ТЕМАТА ЗА ИЗБАВЛЕНИЕТО В ТРЕТА КНИГА НА „ОДИ“ НА ХОРАЦИЙ (III, 8 И III, 14)

---

Елия Маринова

Темата за избавлението в *Carmina* на Хораций е добре проследима едва на макронивото на една цяла книга; само отдалечаването на достатъчно разстояние позволява на окото да я улови като ясен контур. Това наблюдение, разбира се, важи за повечето теми на Хорациевата поезия, които в прочит „отблизо“, на нивото на една отделна ода, сякаш винаги оставят усещането за недоизказаност. Определянето на темата и на нейните граници в отделната лирическа творба се утежнява от прословутата дихотомия на Хорациевата ода – разкъсването на стихотворението на две привидно несвързани части, така че темата (или темите) напомнят крайче от пъзел, чиято логика би станала видима само от известна дистанция. Ето защо проблемът за читателя на *Carmina* идва от опасността да тривиализира автора, опростявайки изплъзващите се теми до крилати фрази (*carpe diem*), а за критика – от опасността да не излезе от мрежата на интер- и интратекстуалните препратки. Това се вижда ясно в натрупаната критична литература „за“ или „против“ единството на Хорациевата ода; началото на дискусията е сложено през 50-те години на ХХ в. с анализите на Ф. Хайниман и Х. Л. Трейси (Heinimann 1952; H. L. Tracy 1952), но тя е актуална и днес, както се вижда от броя на статиите, посветени на проблема за *structure and design* у венецианския поет. Показателно е, че повечето такива изследвания се съсредоточават върху една ода и че независимо от изходната теза, че Хорациевият *carmen* никога не съответства на една-единствена тема, защитавайки единството на структурата, те предпоставят и единство на темата. Критици като Р. О. Лайн виждат това единство като нещо, зададено a priori от гръцките образци на „Оди“ и това би било вярно, ако не се смесваха манипулативно тема и повод за написването на творбата (Lyne 1995: 64): „I think that he, like his archaic models, likes to ground his poems in a unified occasion, or an illusion of such an occasion“.

От друга страна, още през 50-те години се чуват мнения, че теорията на Хораций за единството на творбата, която независимо от жанровата си принадлежност трябва да бъде *simplex dumtaxat et unum* (*Ars poëtica*, 23), не влиза в противоречие с организацията на сборника *Carmina* и с целостта на отделната ода; за пръв път се издига плахо тезата, че за Хораций единството в лирическият жанр не се постига чрез експлициране на обща тема и – за разлика от епоса – няма за цел „със началото краят и с края средата да схождат“ (*Ars poëtica*, 152). Както отбелязва Хелън Тол (Toll 1955, 153), проблемът не е и не може да бъде в липсата на единство на одата, а в използването на грешен код за неговото разчитане: „We must either conclude that Horace was not including lyric in his opening remarks on the art of poetry, or we must suppose that it was some unity other than that of theme for which he strove in his lyric works“.

Но ако темата не е основният организиращ принцип на *Carmina*, то каква е нейната роля в лириката на Хораций? Често цитираното определение на Фр. Ницше за Хорациевата ода като словесна мозайка коментира онази сила на отделната лексема да въздейства с позицията си едновременно в словосъчетанието, в стиха и в строфата. Същата особеност притежава и конкретната ода като неотделимо парченце от пъзела на книгата; несекващата дискусия около единството на структурата на една или друга ода греши, всеки път когато изважда парченцето от мястото му в най-съвършения композиционен конструкт в римската литература. Същото може да се каже за интерпретациите на отделните книги на *Carmina*. Въпреки усилията на някои коментатори да „изолират“ тематичната доминанта за всяка от четирите книги на „Оди“ (например за Втора книга според Грифин (Griffin 1997, 56) водеща е темата за преходността и смъртта, но според Низбет (Nisbet 2007, 14) превес има темата за приятелството), това, което се вижда при непредубеден прочит, е, че тематичните комплекси надхвърлят границите между книгите и не са по един или друг начин строго „разпределени“ между тях.

От друга страна, в организацията на сборника от 23 г. пр.Хр. (книги I–III) Хораций залага *varietas* като основен композиционен принцип, насочен именно срещу повърхностното окрупняване на съдържанието в теми, настроения и образи и срещу предсказуемостта на лирическата персона. *Varietas* намира външен израз в търсе-

нето на пределно метрично разнообразие (прословутият „парад“ на одите в I, 1–9); за да не се разпадне сборникът обаче, му се противопоставят техниките на рамкиране с програмни оди или открояване на групи метрично и тематично сродни стихотворения вътре в книгата (т.нар. Gruppenbildung). В Трета книга има две такива монолитни групи – III; 1–6 и III, 26–30, но това съвсем не означава, че тематично сродните оди винаги следват непосредствено една след друга и една от целите на нашия анализ е да покажем, че у Хораций често именно композиционният хипербатон служи да открои темата. Накрая, принципът на *varietas* може да се прояви и в трансформацията на нещо, което се явява мотив в една книга, – в тема в рамките на друга книга. В следващите редове ще се опитаме да поясним горните разсъждения, като се спрем на две оди в *Carmina*, III, които – гледани от дистанция и във взаимовръзка с цялото – дават контура на онова, което назовахμε „темата за избавлението“.

“Избавлението” като политическа тема, извикваща твърде противоречиви чувства и свързвана с различни фигури и идеи между 44 г. и 27 г. пр.Хр., присъства директно в „Еподи“ (Ер. 7, 9, 16) и далеч не така недвусмислено в първите три книги на *Carmina* (с изключение може би на считаната за най-ранна ода, I, 37 „Клеопатра“). Още по-трудно уловима е темата в интимно-личностен план поради избягването на директния автобиографизъм, и особено на сантиментално-изповедния регистър. От друга страна, на нивото на отделната лирическа творба присъствието на мотива за личното или чуждо избавление – от любовен плен, от недостоеен жребий, от играта на природните стихии, от ламтежа за притежание и т.н. – е лесно проследимо в повечето оди. Всеки би си спомнил за пример, в който този мотив е вкаран в иронична интерпретация (бягството на огромния сабински вълк от поетовите песни за Лалаге, I, 22), в контекста на жертвената обредност (посвещението за Нептун от корабокрушенеца в любовта, I, 4) или в имитация на гръцкия модел (Меркурий обвива в облак като Омиров герой захвърлилия щита си Хораций, II, 7). В нито един от посочените примери чудодейното избавление не е изведено до основна тема на творбата. Мотивът преминава в тема у Хораций не по силата на някаква редундантност, а там където поема определена роля в старателно изградената *dispositio* – подредбата и скритата взаимовръзка между одите в книгата.

Такъв, смятам, е случаят с Трета книга, която събира като във фокус различните вариации на мотива за избавлението в личния и в обществения му аспект, вариации, които се появяват и изчезват в книга I–II, но сублимират в тема едва тук. Именно в тази книга с подчертано по-сериозна и амбициозна тематика, с дълги митологични наративи, книга, в която възпява Август и Гигантомахията, поетът сякаш умишлено, за да балансира псевдо-епичната приподвижнатост, излага на погледа образи, които биха могли да бъдат истинското му лице; изоставя за миг стилизацията, дистанцията, играта с лирическите персони. В този смисъл Трета книга сякаш е единственото отклонение в „Оди“ от това, което Харисън (Harrison 2007, 22) нарича „the deliberate occlusion in his poetic texts of some of the most important events in his biographical life“. Това е възможно благодарение на две отдавна забелязани от коментаторите стратегии: насищането на Трета книга с фактологична конкретност, с изобилие от топографски референции, които изграждат около поета една привична за римлянина среда, и от друга страна, различната трактовка на времето в сравнение с първите две книги на *Carmina*. Тук за пръв път наблюдаваме снемане на генерализацията на времето, така характерна за Втора книга, до познатата конкретност на всекидневния ритъм; снемане, постигнато чрез отнасянето на повечето от одите в Трета книга към директно назовани празници от официалния религиозен календар – *Matronalia*, *Neptunalia*, *Fontinalia*, селски празници като почитането на Фавън на 5 декември, *feriae* в чест на принцепса (денят на предстоящия триумф на Август (III, 14)), но наред с тях и празници, които образуват нещо като втори календарен цикъл, отнасящ се пряко до Хораций и неговите близки – денят на предстоящото домашно честване на Геня на приятеля Елий Ламия (III, 17), празникът по повод раждането на дете в сабинското имение, отбелязан с жертвоприношение на Диана Луцина (III, 22). Както отбелязва Грифин (Griffin 1997, 56) за разлика от света на елегичите, в който винаги е „днес“, Хораций не е извън времето; нека допълним, че в Трета книга интересът му е насочен особено интензивно към това как нещата се променят с времето и към осмислянето на обратите в собствената му съдба.

Пренасянето на автора и адресатите му в тази реална и здраво прикрепена към настоящето среда създава илюзията за приближение до „истинския“ Хораций и осигурява автобиографичния ракурс на

темата за избавлението. От една страна, той е римски гражданин в едно стабилизиращо се от травмите общество, достатъчно успокоено, за да се върне към привичния ритъм на всекидневието; с това общество той споделя празниците и делниците на един отново сигурен живот. Но същевременно Хораций е и *Musarum sacerdos*, който се обръща в Трета книга към *virginibus puerisque* (III, 1) и двукратно към римския народ (*Romane*, III, 6, III, 14), за да напомни, че олимпийците „не любят сили, мислещи само за светотатства“ (III, 4, 67). Той е тук, в споделеното с останалите настояще и конкретно място, но и не е тук, тъй като „сякаш броди в божествен лес, където извори ромонят и най-омайни зефири вейат“ (III, 4, 6–8), в гората, в която боговете вече са го спасили веднъж като *non sine dis animosus infans*. Така подходящата перспектива, от която Хораций внимателно гради образа си на римски гражданин, чието всекидневие е отмерено от възстановения празничен цикъл, но и на поет, който се радва на закрилата на боговете, е подадена през темата за избавлението.

Това подаване се случва най-напред в центъра на шестте „римски оди“ – в III, 4, адресирана до музата на епическата поезия, Калиопа. След известните стихове (III, 9–20), в които Хораций разказва как в ранното си детство, капнал от игра, заспал далеч от погледа на дойката си и гълъбите го затрупали с лаврови и миртови клонки, за да го защитят от дивите зверове и усойниците, *tuto ab atris corpore viperis*, следва една строфа, която потвърждава, че този знак свише не е бил случаен и която е синтез на авантюрното и приказното в безбурния сега живот на плешивеещия и възпълен сабински стопанин. Музите, казва Хораций, го закриляли и след онзи чудодеен епизод, поне в три критични момента те отклонили от верния си поклонник смъртта: в битката при Филипи през 42 г. пр.Хр., когато младият Хораций се сражава на страната на Брут и Касий; при едно оминозно рухване на дърво в сабинското му имение и в бурята край нос Палинур по време на сицилийската експедиция срещу Секст Помпей през 36 г. пр.Хр., когато значителна част от флотата на Октавиан и Лепид потънала (III, 4, 25–28):

vestris amicū fontibus et choris  
non me Philippis versa acies retro,  
devota non extinxit arbor  
nec Siculo Palinurus unda.

Автобиографизмът в тази строфа е отчасти фикционален вече поради факта, че препраща колкото към житейската хронология, толкова и към литературната традиция. Хораций черпи и тук от топиката на лирическият канон: безславното му бягство повтаря жеста на Архилох и Алкей, които захвърлят щита си, а спасението му край нос Палинур напомня спасението на Алкей от Диоскурите. Това извиква въпроса дали случката със злополучното дърво (II, 13, II, 17) не е изцяло фикционална, което впрочем не би променило символното ѝ значение на потвърждение за закрилата на боговете. Фокусът на ретроспекцията върху точно тези три събития издава свойствената за Хораций смесица от самоирония и самочувствие – избавлението му е лишено от всякакъв героичен ореол, но не и от достойнство; не успяват да го смажат (*non extinxit*) нито обърнатата в бягство войска (*versa acies retro*), нито проклетото дърво, нито морските вълни – заслугата му е в това, че оцелява благодарение на предаността си към Музите. Символният автобиографизъм на тази и на следващите строфи е преплетен по особен начин с възхвалата на Август, която следва едва от стих 37 нататък, така че по думите на Лайн (Lyne 1995, 166) „we do not in fact know that this will prove a political poem in praise of the ruler until it is nearly half done“. В това, което би било панегирик на владетеля, ако повод, жанр и тема у Хораций се покриваха, Август е олимпийецът, спасил света от „неразумната сила“ на Титаните, но и той, на свой ред, се нуждае от закрилата и напътствието на Музите: *vos Caesarem altum ... Pierio recreatis antro. / Vos lene consilium et datis et dato / gaudetis, almae* (37–42). Ще видим, че тази пресечна точка между съдбата на принцепса и поета задава структурата и на други оди в Трета книга.

Коментираната строфа казва за миналото на Хораций повече, отколкото узнаваме общо от останалите 102 оди в *Carmina*, като го свежда до три повратни събития. Тълкуванието им е пренесено в плана на *fabula* – легендите за закриляното от гълъби или хранено от пчели или змии дете (като малкия Зевс, като Стезихор или като самия Пиндар, чиито Първа Питийска и Шеста Олимпийска ода са основният източник на *Carmina*, III, 4). Важно е да подчертаем още тук, че мотивиката несъмнено е гръцка по произход, но темата, в която ще прерасне, е оригинална Хорациева, и нещо по-важно, истински значима едва в римски контекст тема. Поетическото посве-

щение – защото този е смисълът на увенчаването с мирта и лавър на спящото дете – добива особен смисъл в обществото на 40-те и 30-те години пр.Хр., в което рухват градените столетия митове за неуязвимостта, моралния интегритет и богоизбраността на благочестивия (*pius*) римски народ. Това поставя под въпрос именно онзи аспект на поетическото посвещение, от който се интересува Хораций – белязването със знака на неприкосновеността; *pietas* на поета към неговите родителки – Музите, не е достатъчна сама по себе си, за да осигури спасението му въпреки всеобщата катастрофа. Личното избавление в общество в криза е невъзможно, дори когато става дума за индивид с изключителния статус на *sacerdos Musarum*. В този смисъл стихове 25–28 получават истинско потвърждение едва във втората половина на одата, която възхвалява Август; поетът ще бъде невредим, но само под справедливия олимпийски жезъл.

Чудодейното спасение не остава изолиран мотив в III, 4, но противно на очакването продължението му не следва да се търси в рамките на шестте „римски оди“. Както отбелязахме, тематично сродните оди в Трета книга са отчасти обединени в монолитни групи, а отчасти са умишлено разделени с хипербатон от три, пет или повече стихотворения. Тъкмо такава е по наше мнение групата от три оди – коментираната III, 4, III, 8 и III, 14; в следващите редове ще изложим основанията си да добавим към III, 4 и следващите две оди като експонент на една обща тема.

Както на много други места, така и тук Хораций е оставил ясен знак за съществуващи, макар и в скрита форма, взаимовръзки. Строфичният и метричен строеж на двете оди е идентичен: 3+1+3, сапфическа строфа. За сравнение в Трета книга подобна структура от седем строфи има само 19 ода, написана в четвърта Асклеиадова строфа. В друга стъпка са написани и общо деветте за сборника оди със седемстрофна структура. Така ясно се вижда, че III, 8 и III, 14 си кореспондират в рамката на книгата по музикалната си форма, но има ли други, неформални знаци и кореспонденции между двете стихотворения, които да потвърдят тезата ни, че заедно с III, 4 те изграждат обща тема?

Адресатите (Меценат в III, 8 и римляните в III, 14) и началните стихове на двете оди не подсказват никаква по-близка взаимовръзка в общата диспозиция на книгата. Според датировката на комента-

торите (Nisbet 2004: 125, 180) III, 8 е написана към 1 март 25 г. пр.Хр., а III, 14 – през пролетта или ранното лято на 24 г. пр.Хр. Ако III, 8 може да се отнесе към утвърдения в римската литература жанр на *invitatio* – една от трите покани към Меценат (I, 20, III, 8 и III, 29) да посети дома на приятеля Хораций; то III, 14 започва като епибатерион и официален панегирик. Сходен обаче е заявеният повод за написването на двете оди – честването на личното избавление от смъртна заплаха или болест, положено в контекста на всеобщата *pax Romana*; в III, 8 поетът отбелязва със скромен домашен празник годишнината от чудодейното си спасение, когато едно дърво в сабинското му имение едва не го премазало; в III, 14 се описва всенародният благодарствен молебен по повод оздравяването на Август и благополучното му (макар и по волята на самия принцепс неотбелязано с триумф) завръщане в Рим от войната с кантабрите през лятото на 24 г. пр.Хр. Макар диспропорцията в значимостта на двата празника да е подчертана в самоиронията на някои детайли – принцепсът се завръща като *Hercules invictus*, а Хораций се е отървал от нелепа смърт при битова злополука – накрая и в двете оди темите за личното и за общественото спасение получават еднаква тежест благодарение на общия си акцент.

III, 8 е построена като преразказан диалог с Меценат, в който репликите и реакциите на приятеля присъстват индиректно в авторовата реч. Така, макар одата да е написана като обръщение към високопоставения патрон във второ лице, ед. ч. – *miraris* (чудиш се), *sume* (вземи), *linque* (остави), поетът е този, който предугажда и насочва думите и дори мислите на Меценат, и в крайна сметка моделира ролята му в диалога. Тази игра с квази-диалогичната форма позволява темата за избавлението да бъде представена като подделена грижа между двамата приятели, макар че само единият от тях в качеството си на *custos Urbis* носи бремето на *salus publica*.

Верен на привичката си да подвежда и да обърква читателя, Хораций изгражда уводната строфа като загадка и за самия адресат на одата. Денят, в който Меценат е поканен в дома на стария си приятел, за да го намери в разгара на нещо, което видимо е подготовка за жертвоприношение – сандъче с благовония, цветни венци и припламващ върху чимовия олтар въглен – съвсем не е случаен ден. В Рим се чества празникът *Matronalia* – денят, на който римските матрони почитат Юнона Луцина; при цялата си начетеност, *docte*

*sermones utriusque linguae* (v. 5), Меценат все още не се досеща каква връзка има заклетият ерген Хораций с техния празник: *Martiis caelebs quid agam calendis* (v. 1). Във втора строфа поетът слага край на учудването му, като напомня, че на този ден преди време се измъкнал на косъм изпод внезапно рухнало дърво в сабинското си имение и дал обет да жертва ежегодно бял козел на спасителя Либер (6–8): *voveram dulcis epulas et album / Libero caprum prope funeratus / arboris ictu*.

Вече сме чули за злополучното дърво в III, 4, където обаче поетът е спасен от самите Музи. Но още в *Carmina*, II развитието на този мотив е внимателно подготвено: в II, 13 поетът кълне злосторника, посадил неуспешния му екзекутор, а в II, 17 Фавън (таченият в Сабинум пазител на стадата) отбива удара на дървото, а Хораций дава обет да заколи малък агнец в отплата. Когато погледнем тези оди в тяхната взаимовръзка, разбираме ролята на епизода, който иначе стои в странен дисонанс с другите две „избавления“ на поета в III, 4 – битката при Филипи и битката при Навлох. Без значение къде свършва реалното и къде започва имажинерното в него, значението му в символиката на чудодейното спасение се корени в прякото свързване на житейския жребий на поета с този на неговия патрон и приятел, Меценат. От II, 17 знаем, че съдбите на двамата приятели са свързани от рождения им час и че по същото време, когато Юпитер избавил тежко болния Меценат от зловредното влияние на Сатурн, Фавън смекчил с десница удара на падащото дърво. Мигът на преплитане на двете житейски съдби – мигът на избавлението, е предаден духовито в две паралелни сцени – акламациите на народа към влизания в театъра след дълго отсъствие Меценат и сгромолясяването на дървото, чийто единствен свидетел е якият Фавън (22–29):

... te Iovis inpio  
 tutela Saturno refulgens  
 eripuit volucrisque Fati  
 tardavit alas, cum populus frequens  
 laetum theatris ter crepuit sonum:  
 me truncus inlapsus cerebro  
 sustulerat, nisi Faunus ictum  
 dextra levasset, Mercurialium  
 custos virorum.

Двойното възможно тълкуване на последния стих: „пазител на мъжете, родени под Меркурий“ или „пазител на хората на Меркурий“ поставя избавлението на поета в друг контекст; според Лайн (Lyne 1995, 120) характеризирането на Хораций като *vir Mercurialis* е алюзия към многократно засвидетелстваната благосклонност на Меценат, но и на Август към него. Меркурий, както е известно, е божество, асоциирано с ролята на принцепса на „Отмъстител на Цезар“ (С., I, 2, 44)

Четвърта строфа подчертава още веднъж повода за празника – годишнината на *amicus sospes* и бележи кулминацията в пира, който ще е озвучен от наздравници и огрян до зори от светлината на факлите, но трябва да бъде опазен от нежеланата глъч на раздор и пиански свад:

sume, Maecenas, cyathos amici  
sospitis centum et vigiles lucernas  
perfer in lucem: procul omnis esto  
clamor et ira.

Коментарът на Грифин (Griffin 1997, 58), че изборът на *Matronalia* за отбелязване на годишнината, както и не съвсем понятната бележка „нека са далеч от нас всяка глъч и гневни разпри“ целят да подчертаят задоволството на Хораций от ергенския живот и от възможността да се наслади на вечер на цивилизовано удоволствие, далеч от всякакъв шум и ядове, ни се струва твърде пресилен. Далеч по-естествено е да заключим, че спорните стихове (както в централната строфа на други оди) „превключват“ темата и тоналността и следва да се четат именно като „ключ“, обикновено следван от едно *crescendo* или *diminuendo*, в зависимост от това дали Хораций излиза от плана на частното и малкото в плана на общото наблюдение или обратното. И действително, в последните три строфи перспективата се сменя (през погледа и грижите на Меценат) от частното към общото спасение; Меценат, натоварен със задълженията на *praefectus urbi* в отсъствието на принцепса, е призван да остави *civilis super urbe curas* и да вземе каквото може от даровете на настоящия миг, *dona praesentis horae*. Ето че и тук Хораций неусетно насочва прочита с използването на техниката на *crescendo*: приятелите отбелязват с малък празник спомена за щастливото си избавление; нищо не може да го смути, тъй като светът около поета и неговия високо-

поставен патрон е утихнал в пълно подчинение пред римляните. Каталогът на традиционните врагове на Рим – даки, меди, кантабри, скити – е съчетан парадоксално с лексика, която внушава укротяване, разхлабване, отказ от борба (*occidit, servit, domitus, laxo arcu, cedere*). Но дали наситеното с батална образност *crescendo* ни отвежда наистина до адекватната на одата тема или някъде встрани? Не медите и скитите са грижа на Меценат, не са войните по външните граници тези, които извикват асоциации с *clamor et ira*, и най-сетне, макар Хораций да увещава в този имагинерен диалог своя патрон да остави сериозните мисли (*severa*), очевидно е, че в действителност споделя *civiles curae* – безпокойствата за гражданския мир и за реда в Рим в отсъствието на Август. Кръстосаните алитерации в последната строфа (25–28) *neglegens ne qua populus laboret / parce privatus nimium cavere* поставят под съмнение липсата на повод за тревоги; преди всичко характеристиката на Меценат като *neglegens* (нехаещ) и *privatus* (макар Меценат да е фактор в политическия живот до края на 20-те години) подсказва, че хедонистичното послание на одата не бива да се чете буквално и че темата за избавлението и страхът от връщане към хаоса на гражданските войни не са загубили остротата си за съвременниците на Хораций.

Нека сега се обърнем към структурата на III, 14. Както казахме по-горе, по форма това е епибатерион като I, 36 (завръщането на приятеля Нумида) и II, 7 (завръщането на Помпей), който в пета строфа обаче преминава в симпотично стихотворение. Одата е построена като обръщение към римския народ (*o plebs*) от името на „херолда“ Хораций, оповестяващ завръщането на императора, а от стих 17 нататък – като обръщение към домашния роб (*puer*). Първа строфа загатва за слуховите (*modo dictus*) за тежката болест на Август по време на кантабрийската кампания и тутакси ги опровергава – принципът се връща в Рим, макар победният лавър почти да е струвал живота му (*morte venalem ... laurum*).

Дотук сходствата с III, 8 са очевидни: и в двете оди наблюдаваме сложен преход от една жанрова форма към друга, и в двете повод за написването на творбата е (сякаш) непомраченото от никаква тревожна сянка честване на щастливо избавление. Следващите две строфи, съответстващи на описанието на скромния ритуал в III, 8, очертават тържествената рамка на *supplicatio*, в която поетът

отмества погледа ни от една към друга група участници в благодарствения молебен, следвайки логичната йерархия – от съпругата и сестрата на принцепса към увенчаните с вълнени ленти матрони, и накрая към групата на децата, призовани да пазят ритуално мълчание (III, 14, 5–12). Описанието на тържествената процесия е осъществено изцяло на езика на религиозната обредност, чрез употребата на ритуални формули и на технически термини от религиозния език като един номинален блок, в който само две глаголни форми, изразяващи повелителност – *prodeat* и *parcite* щрихират действието. Тъкмо те подсказват, че описаната сцена не е предмет на наблюдение, а се разыгрва в поетовите представи за предстоящото завръщане на принцепса.

Четвърта строфа с емфатичната употреба на формите за 1 л. ед. ч. *mihi, ego* пренася действието от откритото пространство на тържествената процесия в дома на Хораций, където празникът ще намери продължение в малък *convivium*. Отново, както в III, 8 централната строфа съдържа ключа към спойката между двете сякаш разбягващи се части. Официалният празник е същевременно част от личния календар на Хораций, *hic dies vere mihi festus*, тъй като ще премахне страховете му от размирици и от насилствена смърт (*ego nec tumultum / nec mori per vim metuam*). И макар да се чества победата над непокорните кантабри, подборът на лексиката не оставя никакво съмнение, че страховете на Хораций нямат никакво отношение към външните врагове на държавата. Употребата на *tumultus*, както и на *vis* в „Оди“ все още се покрива с речника на Цицерон и на Късната република, в който *tumultus* никога не назовава бунтове на съседните народи, а визира недвусмислено вътрешните размирици и гражданските войни (Nisbet 2004, 187).

И тук, както в III, 8 Хораций използва техниката на *diminuendo*, за да създаде илюзията за омаловажаване на темата в свиването ѝ от общо към частно. В следващите две строфи приготовленията за празника ни пренасят в безметежния свят на дребните домашни грижи – припряното суетене, предшествашо симпозиона, резките наставления към роба, които напомнят за атическата комедия и които са противопоставени на благоговейно смълчаната процесия на матроните като внезапно озвучена картина (III, 14, 17–24). Въпреки съгъвяването и ускоряването на действието в привычните форми на частния празник (предикатът ясно доминира тук в сравнение с номинално

изградените първи строфи) тъкмо подборът на глаголните форми подчертава не-задължителността, отказа от всякаква принуда или конфликт и релаксацията като абсолютна ценност в тази картина. Така в пета строфа заповедта *i, pete ... cadum Marsi memorem duelli* (върви, потърси делва с вино от годината на войната с марсите) е тутакси обезсмислена от ироничното *Spartacum siqua potuit vagantem fallere testa* (стига изобщо някоя стомничка да е се е изплъзнала на скитащите орди на Спартак); в шеста строфа неотложната заръка *dic et argutae properet Neerae/ nodo cohibere crinem* (кажи на сладкогласната Неера да побърза да стегне косите си на възел) е омеко-тена от *si per invisum mora ianitorem/ fiet – abito* (ако омразният вратар те бави, зарежи, върви си). Но ако Хораций е готов да се лиши от вино, музикален съпровод и компанията на хетера – традиционната програма на симпозиона, то кое е това, което иска да запази на всяка цена и което характеризира избора му на живот и стила му на социално общуване в зрелите години на *albescens capillus*?

Отговорът налага по-внимателно вглеждане в характерните за Хораций елементи в пресъздаването на симпозиона: символичния избор на реколтата на виното и изразеното отношение към съпътстващите пира буйни спорове и свади. Така прочетен, пирът в III, 14 съдържа по-дълбоко и по-сериозно послание и алузии към неспокойното минало. Поетът изпраща за реколта вино, която извиква спомена за съюзническите войни в Италия през 91–87 г. пр.Хр., когато родният град на Хораций, Венузия, се присъединява към разбунтувалите се съюзници и когато според някои изследователи бащата на Хораций е взет за роб. Втората очевидна препратка е към робското въстание през 73–71 г. пр.Хр. и към опустошителния поход на Спартак, който потегля тъкмо от известната с лозите си Капуа. Макар архаизмът *duellum* да внушава идеята за безопасна отдалеченост в миналото, това са събития, които в немалка степен предопределят съдбата на Хораций и които отново (сравни строфа 4!) въплъщават римското разбиране за *tumultus* от епохата преди гражданските войни. Третата податка, независимо дали може да се тълкува като „gesture of political independance“ по думите на Лайн (Lyne 1995, 172), със сигурност е от онези оскъдни жестове на автобиографизъм у Хораций, в които ретроспекцията е емоционално оцветена (III, 14, 25–28):

lenit albescens animos capillus  
litium et rixae cupidos protervae:  
non ego hoc ferrem calidus iuventa  
consule Planco.

Годината на битката при Филипи, която ще бъде разпознавана поне още от няколко поколения римляни зад *consule Planco*, извиква донякъде с ирония, донякъде с носталгия образа на един друг, твърде далечен на философията на златната среда Хораций, чиято гореща кръв не би понесла спънки от вратаря на Неера.

И така, за да обобщим, трите оди (III; 4, 8 и 14), които, допълвайки се, очертават темата за избавлението на макронивото на Трета книга, са отделени една от друга с композиционен хипербатон. Може да разглеждаме това разделяне на темата като един вид маскиране на взаимовръзките и вътрешните препратки между трите творби – Хораций не обича явните аналогии и паралели. От друга страна, зад тази тематична група прозира принципът на *varietas*, който намира израз в трансформирането на познатия от други книги мотив за избавлението до тема, която надхвърля границите на отделната ода и в прокарването на друг тип, скрити взаимовръзки, подсказващи тематичното родство на одите. Така в III, 8 и в III, 14 темата за избавлението е същевременно пресечната точка между житейските съдби на поета и неговия патрон, и съответно на поета и принцепса; III, 14, който започва като панегирик на Август, за да завърши с неочаквано напомняне за прякото участие на Хораций в битката при Филипи, отговаря огледално на III, 8, където е изминат обратният път – от спомена за поражението на съюзниците през 42 г. пр.Хр. до възхвалата на олимпиеца, с когото все пак поетът дели на равна нога протекцията и съветите на Музите. Тези наблюдения могат да бъдат продължени на нивото на лексикалните и синтактични паралели, които са умишлено експлицирани в 8 и 14 ода: III, 8, 9–10 *hic dies anno redeunte festus* отговаря на III, 14, 13–14 *hic dies vere mihi festus atras / eximet curas*; на здравиците за невредимия приятел в III, 8, 13–14 *amici/sospitis* отекват в благодарствените молитви на матроните за благополучното завръщане на техните синове в III, 14, 9–10 *iuvenumque nuper / sospitum*; а забраната на гневните свади в III, 8, 15–16 *procul omnis esto / clamor et ira* изплува в III, 14, 25–26 в спомена за гневния млад човек, какъвто е бил някога и Хораций: *animos ... / litium et rixae cupidos protervae*.

Друга скрита взаимовръзка между III, 8 и III, 14, отново от огледален тип, е използването на техниките *crescendo* и *diminuendo*, но не като възходяща или низходяща градация, а за постигане на противоположния на очакваното ефект. Ако в III, 8 темата за избавлението и сигурността е поставена най-напред в естествения ѝ контекст – споделения с приятеля празник и после преминава в грижа за общото спасение, то в III, 14 честването на благополучното завръщане на принцепса преминава в размисли за собственото недалечно и нелеко минало. Централната четвърта строфа е пространството, в което се случва пренасянето от домашния олтар в необятната шир на империята (III, 8) или обратното, от земите на кантабрите през процесията на посрещачите до защитения дом на поета (III, 14). Тази ясна двучастност на одите изкушава към прочит, в който публичният план на ритуала е противопоставен на частния, а несигурната периферия на империята – на защитения център. Но в действителност второто звено на опозицията не е светът извън Рим, *crescendo*-то води към още живата в паметта на обществото от 30-те години пр.Хр. заплаха от възобновяване на гражданските войни в отсъствието на Август от Града.

Макар Трета книга да заявява външно свързаност с настоящето, и трите оди имат ясен ретроспективен фокус, който осигурява автобиографичния ракурс на темата за избавлението. Само в калейдоскопа на ретроспекцията темата за избавлението у Хораций може да бъде осмислена във всички свои измерения. Избавлението (на спящото дете, на младия военен трибун край Филипи, на спътника на Меценат в сицилийската експедиция или на сабинския дребен собственик) е свидетелство за божествената протекция над автора – Хораций е закрилян от Музите като техен жрец във всяка възраст и във всеки критичен житейски момент; закрилян е и от Либер или Фавън като *vir Mercurialis*, т.е. приятел на Меценат и лоялен поданик на Август. От друга страна, темата за избавлението присъства за пръв път едва в Трета книга на „Оди“ като експлицитно дистанциране от републиканското минало на поета, от избухливостта на непрекипялата младост на „прибързани ямби“ и от пагубните амбиции и илюзии на 40-те години – с една дума, избавление от насилието във всички негови форми, които преживяват и надживяват съвременниците на гражданските войни.

## ЛИТЕРАТУРА

**Griffin 1997:** J. Griffin. Cult and Personality in Horace. – *Journal of Roman Studies*, vol. 87 (1997), 54–69.

**Harrison 2007:** St. Harrison. Horatian Self-Representations. – In: Harrison, St. (Ed.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge University Press, 2007, 22–36.

**Heinimann 1952:** F. Heinimann. Die Einheit der horazischen Ode. – *Museum Helveticum* 9, 1952, 193–203.

**Lyne 1995:** R.O.A.M. Lyne. *Horace Behind the Public Poetry*. Yale University Press, 1995.

**Nisbet, Niall 2004:** R.G.M. Nisbet, R. Niall. *A Commentary on Horace: Odes, Book III*. Oxford University Press, 2004.

**Nisbet 2007:** R. G. M. Nisbet. Horace – Life and Chronology. – In: Harrison, St. (Ed.). *The Cambridge Companion to Horace*. Cambridge University Press, 2007, 7–21.

**Toll 1955:** Helen C. Toll. Unity in the “Odes” of Horace. – *Phoenix*, Vol. 9, No. 4 (1955), 153–169.

**Tracy 1952:** H. L. Tracy. Thought-Sequence in the Ode. In: – *Phoenix*, Suppl. Vol. 1, 1952.