

## О ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ КОНЪЕКТУРАХ В ПОЭТИКЕ И В ГЕРМЕНЕВТИКЕ: К ИНТЕРПРЕТАЦИИ НОМЕРИ ILIAD. (I, 7; I, 106) И HORATI OD. III, 22

**А.М. Белов**

*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова, Москва,  
Россия; indogermanica@yandex.ru*

**Аннотация:** В статье предлагается рассмотрение метода филологической конъектуры, известного текстологам, за пределами текстологии и предлагается знаковая модель, в которой все три традиционные филологические науки (текстология, поэтика и герменевтика) взаимодополняют друг друга в рамках комплексного исследования художественного текста. Отсюда возникает необходимость введения понятия «конъектура» в поэтику и герменевтику.

Конъектура в поэтике, науке о «форме содержания» художественного текста — это установление некоего художественного приема, использованного автором на момент создания текста, но позже (в силу каких-то историко-лингвистических обстоятельств) утраченного в традиции понимания изучаемого места текста. В частности, для Ном. А 7 предлагается увидеть ассонанс на [w], пропавший после утраты сонанта, но действовавший в языке Гомера. Для Ном. А 106 предлагается увидеть аллитерацию на [κ/π], связанную с падением раннегреческих лабиовелярных в ионийском и использованную автором «Илиады» как художественное средство для образа гневающегося Агамемнона.

Помимо этого, обсуждаются актуальные для XXI в. цели и задачи филологической герменевтики, понимаемой как наука о «глубинном содержании» текста. Конъектура в герменевтике — это такое вновь найденное истолкование трудного места в тексте, которое, будучи утраченным традицией, наилучшим образом вписывается в его содержательную сторону, в его текстологию и/или поэтику и позволяет с наибольшей ясностью увидеть текст как единое смысловое и художественное целое. Большая часть статьи посвящена трактовке одной из самых загадочных од Горация (III, 22). Приводятся аргументы в пользу того, что ода, вероятно, содержит намек на неизвестные прежде подробности биографии поэта, отчасти проясняемые из интертекстуального сближения с Ouid. *Am.* II, 13; II, 14: предлагается считать, что ода Горация написана на день рождения поэта, а погребальная жертва косвенно указывает на смерть его матери про родах.

**Ключевые слова:** общая и классическая филология; текстология; поэтика; герменевтика; конъектура; Гомер; Гораций; Овидий

**Для цитирования:** Белов А.М. О филологических конъектурах в поэтике и в герменевтике: к интерпретации Homeri Iliad. (1, 7; 1, 106) и Horati Od. III, 22 // Вест. Моск. ун-та. Серия 9. Филология. 2025. № 1. С. 155–170.

## ON THE PHILOLOGICAL CONJECTURES IN POETICS AND HERMENEUTICS: TOWARDS INTERPRETATION OF HOMERI *ILIAD* (1, 7; 1, 106) AND HORATI ODE III, 22

Alexius Belov

*Lomonosov Moscow State University, Moscow, Russia; indogermanica@yandex.ru*

**Abstract:** The paper discusses the phenomenon of philological conjectures observed beyond the borders of well-known textual criticism. It is shown that the term is applicable also to poetics and hermeneutics. The latter discipline is discussed, along with its actual tasks and perspectives. Some new conjectures for the texts of Homer and Horace are proposed.

In particular, I propose to accept an assonance in [w] in Hom. A 7, which was lost after elimination of /w/ in Ionic Greek, but is preserved in Homer. In Hom. A 106 an alliteration is to be found, which was used as a poetic technique for revealing the character of Agamemnon. It is notable that the alliteration was achieved due to the elimination of labiovelars, which may give in Ionic dialects not only [p], but [k]. That was, probably, the reason, why the tradition didn't see it in the text later.

The most part of the paper discusses one of the most complicated odes of Horace (III, 22). Here I propose some arguments in favour of the statement that this ode contains a hint to several unknown details of Horace's biography, which are also preserved as an intertextual sense in Ovid's *Amores* (II, 13 and II, 14). Comparing these three texts, we can conclude that this ode was written of poet's birthday and the funerary victim is an oblique indication of his mother's death in childbirth.

**Keywords:** general and classical philology; textual criticism; poetics; hermeneutics; conjectures; Homer; Horace; Ovid

**For citation:** Belov A. (2025) On the Philological Conjectures in Poetics and Hermeneutics: Towards Interpretation of Homeri *Iliad* (1, 7; 1, 106) and Horati Ode III, 22. *Lomonosov Philology Journal. Series 9. Philology*, no. 1, pp. 155–170.

### 1

Филологическое исследование художественного текста, причем любого — от малозначительной юморески до высоких образцов литературы и религиозной мысли, предполагает по меньшей мере три направления, каждому из которых соответствует одна из классических филологических дисциплин, — это *текстология*, *герменевтика* и *поэтика*. Происходит это потому, что любой текст состоит из (словесных) знаков, имеющих, по Ф. де Соссюру [1977/1916],

две стороны — означающее и означаемое, т.е. как бы форму и содержание, а означаемые (содержательные) стороны каждого из них образуют внутри художественного текста семиотическую и стилистическую целостность [Лотман 1998]. Отсюда можно сформулировать тот подход, что текстология (или критика текста<sup>1</sup>) занимается вопросами формального изучения и, если требуется, восстановления текста, тогда как за его содержательную сторону отвечают две другие науки.

Но что такое здесь *содержание*? В этой связи уместно вспомнить известную концепцию датского структурализма, рассуждавшего не только о всем известных *плане содержания* и *плане выражения* в языке, но и том, что в каждом из них имеется *субстанция* и *форма* — в частности, можно говорить о «*субстанции содержания*», связанной с глубинными и внеязыковыми смыслами, и о «*форме содержания*», связанной с внутриязыковыми формальными средствами и категориями.

Нечто подобное видится и в нашем общепилологическом случае, особенно когда предметом анализа выступает художественный текст.

Будем считать, что семиотическая целостность текста составляет предмет *герменевтики*, науки об «истолковании» текста, а стилистическая — *поэтики*, науки о его художественных средствах. Если поэтика изучает то, как художественное произведение «сделано» — т.е. в большей степени сосредоточена на «*форме его художественного содержания*», то задачей герменевтики должно быть восстановление из текста глубинного или «*субстанционального плана содержания*» — т.е. всего многообразия его смыслов — от относительно простых элементов содержания (что называется *Алексан-*

---

<sup>1</sup> Здесь мы не будем принципиально разводить эти науки, оставив термины относительными синонимами, но скажем о том, что вполне возможно понимание, при котором критика текста будет мыслиться подчиненной текстологии: первая занимается именно проблемами установления текста «в плане выражения», тогда как вторая исследует весь комплекс проблем, связанных со словесной формой текста и его историей. Так, например, по С.А. Рейсеру [1978: 11] три главные задачи текстологии — это 1) *установление* точного текста, 2) *кодификация* текста в различных изданиях и 3) *комментирование* текста. При этом под комментированием понимаются не только сведения из истории текста (которые в классической филологии относят в предисловие и критический аппарат), но и реальный комментарий, который мы здесь отнесем к филологической герменевтике. С другой стороны, вполне узкая и традиционно принятая в классической филологии трактовка критики текста представлена в известной работе [Маас 2011/1960: 165]. Само собой очевидно, что многочисленные нюансы понимания этих терминов зависят и от традиции, в которой мы их рассматриваем: идет ли речь о классической филологии, почти не обладающей автографами литературных произведений, или о текстологии произведений новейшей литературы — богатой автографами и сравнительно мало представленной в рукописной традиции.

дрийским столпом или когда была блокада Потидеи) до изощренных эстетических аффектов, достигаемых используемыми в тексте многоуровневыми художественными средствами. Пределом такого восстановления (разумеется, окончательно недостижимым) должно быть приблизительно такое восприятие текста (в том числе и древнего), которое наиболее соответствует его восприятию близким к автору окружением образованных читателей. Если говорить образно, текст, помимо своих прямых смыслов, должен получить цвет, вкус и запах.

Герменевтика названа в честь Гермеса, бывшего у греков не столько покровителем торговых операций, сколько богом-посредником и проводником человеческих душ. Сам термин *ἐρμηνεία* (позже со II–III вв. и *ἐρμηνεύσις*) был известен еще в древности (*Περὶ Ἑρμηνείας* называлось, например, одно из важнейших сочинений Аристотеля, которое мы переводим как «Об истолковании»), однако в Новое время герменевтика получила распространение благодаря Ф. Шлейермахеру (1768–1834) — классическому филологу и протестантскому богослову, полагавшему одной из задач донесение до современников всей невероятной глубины Священного Писания. В современной науке существует несколько различных подходов к проблеме герменевтики текста (ср., например, феноменологический подход Х. Гадамера). Здесь мы не будем вдаваться в эти подробности, сосредоточив внимание на вполне традиционном для классической филологии понимании.

В первую очередь герменевтика предполагает разъяснение тех или иных сторон текста филологическими или реальными комментариями. Эта ее задача известна филологии (в ту эпоху еще «грамматике») с глубокой александрийской древности, когда объяснению «ближних значений слов» (как бы мы сейчас могли сказать вслед за А.А. Потебней) вместе с вопросами стиля, узуса и т. д. противопоставлялось толкование «дальних» значений, имевшее вполне энциклопедический характер. При этом грань между этими двумя случаями легко преодолима.

Так, если сам вопрос о времени, месте и причинах упомянутой выше «блокады Потидеи» (432 г. до Р. Х.) относится скорее к исторической, чем к филологической науке, то в контексте платоновского «Пира» (Symr. 220–221) это имеет важное художественное значение, поскольку служит не только указанием на время и обстоятельства знакомства Алкивиада с Сократом и различие в их социальном положении (Алкивиад служил в коннице, а пехотинец Сократ спас его), но и на возраст каждого из них в тот момент.

Однако большая трудность состоит в том, что содержательная сторона текста отнюдь не исчерпывается одними лишь упомянуты-

ми элементами содержания и его пропозициональными и идеологическими смыслами, т. е. тем, о чем либо говорится явно, либо что дано скрытно, но допускает вербальную формулировку. Художественный текст имеет и особое *художественное содержание*, которое невозможно пересказать, но которому можно и должно сопереживать. Отсюда следует, что герменевтический подход к тексту предполагает, помимо всего прочего, также и создание особых условий его истолкования, которые способствовали бы возникновению этого сопереживания. Последнее для текста далекой эпохи может быть (приблизительно) достигнуто через различные параллелизмы или сравнения с явлениями, близкими к нам; принципиальный вопрос будет лишь в достоверности сближения. Сопереживать текстам недавнего прошлого обыкновенно бывает проще.

Проблеме восприятия эстетического аффекта текста, в том числе и древнего, посвящена классическая работа Ф.Ф. Зелинского [1997/1911], представляющая собой глубоко оригинальную (и вполне успешную) попытку интерпретации классической античной литературы (с опорой на Э. Нордена) в русле традиции психологизма в духе В. Вундта (см. подробнее: [Белов 2024: 369–372]).

Само собой разумеется, что поэтика и герменевтика существенно дополняют друг друга, действуя как бы «в паре»: в очень многих случаях мы именно потому обнаруживаем некое художественное содержание, что ему находится соответствующий художественный прием или средство выражения; и наоборот, обнаружение явного художественного приема в тексте часто ставит вопрос о тех художественных задачах, которые он в нем исполняет.

Отсюда возникает важная для всей филологии проблема *конъектур*. Термин *coniectūra* (букв. ‘догадка, попадание’) широко используется в текстологии, где им называется предложенное исследователем реконструированное чтение какого-то проблемного места в тексте, причем такое, которое само по себе не засвидетельствовано или утрачено в традиции, но принятие которого существенно улучшает понимание как конкретного места, так и всей традиции целиком.

Почему конъектура вообще возможна? Причина этому, как видится, в том, что любой текст, а особенно художественный текст, имеет смысловую и формальную целостность. Такую же целостность имеет и традиция передачи текста, в частности рукописная, подчиняющаяся ряду всем известных (и в большинстве случаев бессознательных) законов. Действие этих законов способно существенно исказить смысл того или иного места — как и действие фонетического закона существенно изменяет план выражения слова, — однако важно, что такие «искажения» будут иметь систем-

ный характер. И подобно тому, как фонологическая и семантическая система праязыка оказывается своего рода посредником между системами языков-потомков и потому может быть вычислена на их основании, так и реконструкция текста при помощи конъектуры, в случае ее правильности, привносит новую значимую информацию, проясняя как внутреннюю целостность текста, так и особенности его традиции.

В этом смысле текстологическая конъектура руководствуется принципами, подобными «критерию прозрачности» в историко-лингвистических исследованиях, где верная реконструкция не только объясняет историю конкретного слова, но и делает ее наглядной и закономерной на фоне ясно понимаемых общезыковых процессов<sup>2</sup>.

Примером всем известной конъектуры в славянской филологии может служить знаменитое место из начала «Слова о полку Игореве» *«растѣкашется мыслію по древу»*. Странность текста здесь такова, что выражение стало крылатым. Самым лучшим решением явилась предложенная в 1854 г. Н.П. Корелкиным конъектура *мысью*, предполагающая, что речь идет о древнерусском гапаксе *мысь*, — слово хорошо сохранилось в северных диалектах и обозначает белку (хотя для текста «Слова...», скорее, больше подошло бы понимание 'ласка' или даже 'куница' ввиду явного параллелизма с хищными орлом и волком; ср. также с лат. *mūs-tēla*). Чтение Корелкина, хотя принимается далеко не всеми филологами, существенным образом улучшает текст, превращая странный образ в продуманную систему метафор: *«ибо Боян веший, если желал кому-то сложить песнь, “растекался” (устремлялся) мысию по дереву, серым волком по земле, сизым орлом под облаками»*. Принимающие это решение исследователи могут считать, что это отголосок древних представлений о поэте как колдуне и оборотне. В ряде позднейших авторитетных работ как филологов-специалистов по СПИ [Соколова 1995 (с библиографией)], так и лингвистов-этимологов [Трубачёв 1975: 4–5] вполне поддерживается трактовка этого слова как указания на животное, но вопрос вызывает, скорее, то, какое слово, \**мысь* или все же *мысль*, должно стоять в тексте как название этого животного. Причем преобладает, как можно видеть, второе решение. В терминах, данных ниже, мы могли бы сказать, что конъектура из сугубо текстологической постепенно приобрела скорее герменевтический характер.

---

<sup>2</sup> Подробности о лингвистических методах в общей филологии см. в [Белов 2022].

Подобно тому, как существуют конъектуры в текстологии, естественно полагать, что конъектуры возможны и в поэтике, и в герменевтике, в которых, однако, решают другие задачи. В этой статье мы и рассмотрим некоторые из них.

Если в текстологии конъектура — это реконструкция утраченного чтения текста (и в этом она подобна реконструкции формы в сравнительно-историческом языкознании), то конъектура в науках о художественном тексте более всего подобна этимологии — в той ее части, которая касается реконструкции старой семантики: исконного значения, его компонентов, мотиваций, коннотатов, глубинных смыслов и т. п.

Исходя из сформулированной выше трехчастной модели наук о тексте, мы теперь сможем сказать, что конъектурой в **поэтике** будет установление художественного приема там, где он не сохранился, не очевиден или по каким-то причинам воспринимается читателем иначе в сравнении с тем, как это должен был видеть автор или видели в его эпоху. Подобные случаи достаточно редки для литературы новейших эпох, однако могут иметь весьма существенную значимость для текстов относительно давнего периода, традиция чтения и понимания которых претерпела существенные изменения за века.

Приведем два примера из собственного опыта изучения «Илиады» Гомера.

(1)

В следующей известной строке «Илиады» (I, 7)

*Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς.*

*Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный*

(пер. Н.И. Гнедича).

явно присутствует ассонанс на [w], который, по данным сравнительно-исторической реконструкции, должен был действовать в VIII в. до Р.Х. в языке Гомера; после падения неслогового [w] в ионийском он перестал наблюдаться и не был засвидетельствован графикой (кроме второго компонента дифтонга в слове Ἀχιλλεύς). Сравнительно-исторический анализ позволяет его восстановить. Наглядно мы сможем увидеть ассонанс, если обозначим утраченные сонанты буквой дигаммой (*F*), использовавшейся для этого звука в дорийском диалекте:

\* Ἀτρεῖῑδης τε ῑᾱναξ ἀνδρῶν καὶ δῖῑος Ἀχιλλεύς.

Почему поэт использовал здесь этот прием, это отдельный вопрос, однако сам факт наличия ассонанса в этом стихе выглядит несо-

мненным. Перевод не отражает эту особенность текста, поскольку ее не видит и сама традиция изучения этого текста.

Соглашусь с возражением анонимного рецензента, указавшей на то, что отсутствие ассонанса в переводе Н.И. Гнедича еще не доказывает «слепоты» традиции в целом. Однако доказательства могут быть косвенного характера. Во-первых, это место, как и пример (2), неоднократно переводилось на самые разные языки, и мне пока не удалось найти ни одного перевода, где бы следы этого приема были как-то явно замечены и отражены; на них не указывают явно и известные комментарии «Илиады» (например, Т.Д. Сеймура, А.Р. Бен-нера, У. Лифа и др., вполне отражающие традицию гомеровской поэтики). Во-вторых и в-главных, утрата [w] в ионийском случилась, очевидно, до известной письменной фиксации произведения (в «писитратовской редакции» VI в.) и задолго до александрийского издания Зенодота и Аристарха, вытесневшего все прочие. Поэтому сложившаяся ситуация кажется неудивительной.

(2)

Стих 106 той же песни изображает нам первую реакцию Агамемнона на неприятные для него слова прорицателя Калханта, официально возложившего на него вину за мор, постигший ахейцев, как на нечестивого святотатца:

*μάντι κακῶν οὐ πῶ ποτέ μοι τὸ κρήνουν εἶπας·  
Бед предвещатель, приятного ты никогда не сказал мне!*  
(пер. Н.И. Гнедича)

Внимательное чтение позволяет увидеть здесь аллитерацию на [r] (в сочетании с акустически близким ему [k]<sup>3</sup>), видимо, изображающее то, как великий царь не может в порыве гнева вымолвить слова и клокочет, подобно индюку. Однако конъектура тут заключается не только во «внимательном прочтении» строчки текста. Дело в том, что все без исключения /r/ в ней суть результаты элиминации раннегреческих лабиовелярных (πῶ ~ ион. *k<sup>w</sup>* < и.-е. *k<sup>w</sup>ós* + *ως*, *ποτέ* ~ ион. *κοτέ* < раннегреч. *\*k<sup>w</sup>ó-k<sup>w</sup>e*, *\*ῥεπ-* < и.-е. *\*wek<sup>w</sup>-* > лат. *iuocāre*), которые в ионийских диалектах и в дальнейшем были способны давать /k/, а не /r/ в позиции не перед гласными переднего ряда (атт. πῶς ‘как’ при ион. κῶς, атт. ὁπόσος ‘каковой’ при ион. ὁκόσος). Реконструкция лабиовелярных рефлексов позволит увидеть эту строку в ином свете:

<sup>3</sup> Общий комментарий о наличии акустических (и даже артикуляционных) сходств у губных и заднеязычных взрывных см. также в классической работе [Якобсон 1985/1942].

\* *μάντι κακῶν οὐ κ'ὠ κ'ὠκ'έ μοι τὸ κρήγυον εἴκ'ας*.

В переводе Н.И. Гнедича этого приема также не видно, как его будто бы не видно и в других переводах и комментариях<sup>4</sup>. Это согласуется с высказанной выше мыслью о ранней утрате этого приема в традиции. Данный пример попутно показывает нам, на сколь буквальную сохранность текста должен был рассчитывать его автор, решивший использовать данный художественный прием.

Конъектурой в поэтике можно считать и тот случай, когда исследователь обнаруживает некий дополнительный символический план, существующий, например, благодаря интертекстуальности. Некоторые авторские примеры см. [Белов 2022].

### 3

Последний случай тесно смыкается и с конъектурами в **герменевтике**, представляющими собой попытку реконструкции уже не приема, а некоего художественного или реального смысла, скрытого за поверхностной интерпретацией знаков.

Примерами подобных конъектур, уже предлагавшихся в литературе, можно считать установление проф. В.И. Тюпой убийцы главного героя в поэме «Москва — Петушки» [Тюпа, Ляхова 2001]; указание проф. Д.П. Ивинского (уст. доклад на конф. «Классическая филология в контексте мировой культуры», 2019 г.) на то, что причиной одновременного упоминания Гомера и Феокрита в «Евгении Онегине» (I, VII: «*Бранил Гомера, Феокрита...*») был намек на переводческую деятельность Н.И. Гнедича, в свою очередь связанную с событиями греческой революции (1821). Сюда же можно отнести, например, и известную версию о том, что «*лилейная рука*», поднесшая кинжал М.Ю. Лермонтову в одноименном стихотворении, принадлежала не кому-нибудь, а вдове убитого А.С. Грибоедова Нине Чавчавадзе. Есть и много других известных сюжетов, обыкновенно не рассматриваемых в категории конъектуры.

Все приведенные выше примеры объединены одним немаловажным обстоятельством. Речь идет не просто об объяснении того или иного темного места текста какими-то дополнительными комментариями или средствами. Речь идет о том, что в основе предложенного объяснения, уже впоследствии аргументированного теми или иными способами, лежала исследовательская «догадка», точнее,

<sup>4</sup> Разве что в немецком переводе И.Г. Фосса (1990): «*Unglücksseher, der nie auch ein heilsames Wort mir geredet!*» можно усмотреть некоторое подобие аллитерации на заднеязычные, но скорее мнимой, чем реальной. При этом подобные онomatopейческие приемы широко известны в дальнейшей традиции греческой литературы. Например, известное «*Врекекекеξ κοαξ κοαξ*» (из Aristoph. *Ranae*, 209 et al.), дошедшее даже до «Дюймовочки» Х.К. Андерсена.

рациональное уопостроение, подсказкой к которому явились другие содержательные компоненты текста и которое при этом по каким-то причинам оказывается значимой новизной для традиции истолкования данного места или текста. Существенно, что предложенное решение наилучшим образом вписывается в содержательную, смысловую, поэтическую ткань произведения и имеет эвристическую ценность, давая значительный прирост ясности в понимании текста и позволяя лучше воспринять исследуемый текст как единое целое. Это примерно так, как с верной догадки, вскрывающей семантическую «непрозрачность» слова, зачастую начинается установление его научной этимологии, которое в дальнейшем подтверждается историческими законами и верными сближениями.

Ниже мы рассмотрим лишь один, но весьма показательный сюжет, касающийся весьма загадочного для современного читателя текста — оды Горация III, 22 («К Гекате»), не только дающей нам повод предложить филологическую конъектуру, но и показывающей значимость интертекстуальных свидетельств для произведения римской поэзии.

Ода Hor. III, 22 трудна для понимания как в силу не вполне понятного нам культурно-религиозного контекста, так и своей композиционной изощренности.

|                                          |                                                                         |
|------------------------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| Montium custos nemorumque, virgo,        | Хранительница гор и рощ, о дева,                                        |
| quae laborantis utero puellas            | ты, которая страдающих чревом женщин,                                   |
| ter vocata audis adimisque leto,         | трижды призванная, слышишь и отнимаешь у смерти, дева с тремя образами, |
| diva triformis,                          | пусть твоей будет сосна, нависающая                                     |
| imminens villae tua pinus esto,          | над моей виллой, которую я, <b>доволь-</b>                              |
| quam <b>per exactos ego laetus annos</b> | <b>ный</b> (букв. <b>тучный/вскормленный</b> )                          |
| verris obliquom meditantis ictum         | <b>за прожитые</b> (букв. <b>свершившиеся</b> )                         |
| sanguine donem.                          | <b>годы</b> , одарю кровью кабана, уже заран-                           |
|                                          | нее предчувствующего мой косой удар <sup>5</sup> .                      |

<sup>5</sup> Текст приводится по изданию [F. Klingner 1959] (впрочем, текстологические нюансы в данном случае не имеют принципиального значения). В традиции комментирования [Niesbet, Rudd 2004: 260] и переводов этого текста преобладает такое понимание стр. 7, что это именно вебрь замышляет «*косой удар*» (видимо, кривыми клыками); здесь избрано «*tractatio difficilior*», предложенное А.Е. Кузнецовым (устн. сообщение, 2001 г.) и основанное на известном убеждении древних, что жертвы могут заранее предчувствовать собственное заклание.

Комментарии<sup>6</sup> к этой оде начиная с Порфириона [*Porph. in Hor. III, 22*] обыкновенно имеют реальный характер (говорится о трех ипостасях Гекаты, о ритуалах, жертвоприношении), однако, как правило, остается непонятным сам контекст стихотворения. Почему приносится жертва и к чему слова о роженицах? Как мысль о роженицах связана с самим Горацием? Сам Гораций женат не был и детей не имел. Авторы нового времени [Kiessling 1901; West 2002; Nisbet, Rudd 2004] справедливо указывают на связь этого текста с гимном Catull. 34, а слова *laetus* — с погребальной формулой L.L.M. (*libens laetus merito*) однако это отнюдь не проясняет ситуации. Преобладает мнение, что речь идет о неких ежегодных жертвоприношениях, а согласно Уэсту (р. 186), этим поэт выражает еще и благодарность (не только богине, но и Мecenату) за возможность проживать год за годом в пожалованном ему поместье.

Обширный перечень возможных (гипотетических) объяснений, предлагавшихся многочисленными предшественниками, приводится в, пожалуй, самом авторитетном комментарии [Nisbet, Rudd 2004: 257]. В частности, предполагают роды у жены одного из друзей, или августейшей Юлии, или подруги Горация («Гликеры» и т. п.), или у кого-то из домочадцев (рабов) Горация, которых он опекал как *pater familias* (и, возможно, был отцом ребенка). Комментаторы признают всё это недоказанным, хотя и не противоречащим реалиям того времени. Однако любое из этих объяснений дает очень мало к пониманию замысла и устройства этого произведения; получается не более чем бытовая зарисовка.

Одним словом, содержательно ода выглядит как будто написанная «ни о чем» — и это ровно то первое впечатление, которое не раз высказывали мне студенты, с которыми мне доводилось этот текст читать.

Однако существуют и некоторые другие тексты, которые в силу их интертекстуальной связи с данным нам необходимо привлечь для решения поставленного вопроса. В частности, у нас есть две элегии Овидия из цикла «*Amores*» (*Am. II, 13* и *II, 14*), также посвященные деторождению.

В элегии *Am. II, 13*, рассказывается о том, что Коринна забеременела и «лирический герой» догадывается, что отец — он. Он молит Исиду, чтобы та помогла Коринне с родами. Здесь очень примечательна инвокация к богине, которая весьма сильно напоминает

---

<sup>6</sup> [Мюллер 1914: 92; Kiessling 1901: 303–304; West 2002: 184–187; Nisbet, Rudd 2004: 254–260].

инвокацию к Диане/Гекате<sup>7</sup> у Горация. Особенно примечательна строка 19, почти дословно повторяющая горацианскую формулу:

*Tuque laborantes utero miserata puellas*

*quarum tarda latens corpora tendit onus.*

*lenis ades precibusque meis faue...*

И ты, которая [не раз] щадила женщин, страдающих чревом,

У которых измученные тела растягивает бремя,

Приди, благосклонная и благоволи моим молитвам.

Трудно не поверить, что это ключевые слова, выполняющие отсылку на ст. 2 в нашем тексте Горация. Несомненное сходство отмечают и Р. Нисбет и Н. Рудд [Nisbet, Rudd 2004: 258], полагая, что Овидий «подражает» Горацию, но не развивают эту мысль далее.

Обращает на себя внимание и высказанная чуть выше (ст. 15–16) просьба: «*in una parce duobus! // nam uitae dominae tu dabis, illa mihi*» — «... и в одной пощади двух, ибо ты сохранишь жизнь моей любимой, а она [тем самым] — мне». Очевидно, что герой боится смерти матери при родах и говорит, что сам не переживет этого. Он обещает в благодарность посвятить богине вотивную табличку за спасенную Коринну (ст. 25).

Элегия Ам. II, 14. продолжает эту тему. Выясняется, что Коринна выжила, но это потому, что она сделала аборт. Поэт рассуждает о том, какое зло в мир принесло прерывание беременности и сколько великих людей не родилось бы, если бы их матери не стали их рожать. Здесь обращают на себя особенное внимание две строки:

*ipse ego, cum fuerim melius periturus amando,*

*uidissem nullos matre negante dies (23-24).*

И я сам, которому было суждено скорее погибнуть от любви,

Не увидел бы ни одного дня, если бы этого не хотела [моя] мать.

В конце элегии (37–42) контрастно изображается печальный конец роженицы, скончавшейся из-за неудачного аборта. Ее несут на погребальный костер, а толпа кричит «*merito!*» (зд. «*Так тебе и надо!*»), и эти слова (с некоторым допущением) также можно рассматривать как аллюзию на упомянутую выше формулу *L.L.M.*, которую авторитетные комментаторы подозревают в ст. 6 у Горация.

Также в этой элегии как возможные аллюзии следует рассматривать слова «*tenerae... puellae*» (37, к Ног. I, 21 — это гимн к Аполлону и, что примечательно, к Диане<sup>8</sup>); мысль о том, что обещания жен-

<sup>7</sup> При этом обе богини «отвечают» за Луну-Селену. Касательно Исиды и Луны см. Apul. Met. XI.

<sup>8</sup> Первая строка этой очень известной оды Горация: «*Dianam tenerae dicite uirgines...*». Не менее примечательно, что Аполлон в этом тексте имеет эпитет

щины «*uanescant dicta per auras*» (41, «растворяются в воздухе»), напоминают не только о вергилиевом Меркурии (*Aen.* IV, 278), но и об известной элегии Катулла (LXX: *in uento et rapida scribere oportet aqua*); словосочетание *fumosis .. aris* («дымящимися алтарями») в *Am.* II, 13, 23 напоминает *fumantibus aris* опять же у Катулла (LXIV, 393). В последнем случае общим основанием можно увидеть тему личного общения божества и простого смертного. Эти отсылки едва ли привносят в текст Овидия какой-то конкретный смысл, однако служат поддержке дополнительного художественного плана, который фактически вынуждает читателя рассматривать эти элегии на поэтическом фоне более ранней традиции лирики, особенно религиозно-философской тематики.

Как бы то ни было, я убежден, что рассматривать эти тексты необходимо вместе, в рамках одной традиции рецепции; тогда текст Овидия сможет внести ясность и в текст Горация.

У Горация ключевыми мыслями видятся две: то, что богиня спасает от смерти роженицу, и то, что поэт совершает ей некое жертвоприношение в положенный срок. При этом речь идет не просто о некоем сроке, но о том, что приносящий жертву оказался в некотором смысле *laetus* ('вскормленный' (*Romulus... laetus Verg.* *Aen.* I, 275) ← 'тучный' (*laeta seges* в *Verg. Georg.* I, 1) → 'довольный', 'веселый', 'благодарный, благостный') *по прошествии стольких лет*, т. е. как бы *благодарный за прожитые годы*.

Что это за день, в который имеет смысл принести жертву по такому поводу? Естественней всего считать, что это *день рождения* самого поэта (8 декабря по рим. календарю). Но почему в день рождения решено принести жертву именно мрачной Гекате? Думаю, ответ на этот вопрос кроется в формуле, цитируемой и Горацием и Овидием. При этом оба этих текста показывают альтернативное развитие возможных событий. Герой Овидия просил богиню сохранить жизнь Коринне, и та спаслась, умертвив свой плод. Гораций в день своего рождения приносит жертву фактически той же богине, причем эта жертва одновременно и благодарственная, и погребальная. Это должно быть понятно в том случае, если *мать Горация умерла при родах*. Т. е. богиня спасла не ее, а его, и поэт благодарит ее такой символической жертвой. Это тем более вероятно, что свою мать, в отличие от отца, Гораций никогда и нигде не упоминает и, возможно, просто ее не помнил<sup>9</sup>; даже в такой оде, как III, 4, где он

---

*intonsum* ('нестриженный', 'с длинными волосами'), и очень похожий образ мы находим у Овидия: умершую несут на погребальный костер «*resoluta capillos*» ('с распущенными волосами', как бесноватую).

<sup>9</sup> См. [Kiernan 1999: 24].

близко касается своего раннего детства, воспоминания поэта о нем имеют сугубо литературный характер.

Что же касается выбора жертвы, то он тоже видится неслучайным. В известном послании I, 4, 15 Гораций, говоря о себе, называет себя «*поросенком эпикурова стада*»; из других текстов, например Светония (Suet. *De poet.*, 40), мы знаем о его лишнем весе, бывшем предметом шуток в том числе и со стороны Августа. В этом смысле кабан оказывается символической заместительной жертвой, подчеркивая, что тот, кого он замещает, не отправился в свое время в обитель Гекаты.

\* \* \*

Само собой разумеется, что далеко не всякая гипотеза, высказанная относительно художественного текста, должна считаться конъектурой. Подобно тому, как и в текстологии, и в исследовании художественного текста конъектура должна иметь достаточную обоснованность, согласованность с другими фактами и обстоятельствами его создания (знакомством автора с какими-то реалиями, эпизодами из биографии и т. п.) и, главное, — удовлетворять тому, что выше и в [Белов 2022] называлось «*критерием прозрачности*»: предложенное объяснение должно *не столько создавать новые проблемы* и гипотезы, *сколько решать старые*, а также служить более ясному пониманию текста и его места в традиции. В этом смысле требования ко всем конъектурам примерно таковы, как и к этимологиям: предлагать новое прочтение и истолкование следует только тогда, когда это настоятельно необходимо. Хочется верить, что предложенные конъектуры послужат улучшению нашего понимания древних и позднейших текстов.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Белов А.М. О лингвистических методах в общей филологии: случай интертекстуальности. Вестник Московского университета. Серия 9: Филология. 2022. № 4. С. 50–63.
2. Белов А.М. Основы филологии. Лекции о языке, текстах, логосах и филологах. М.: Русский мир, 2024.
3. Зелинский Ф.Ф. Художественная проза и ее судьба // Древний мир и мы. СПб., 1997 [1911]. С. 222–284.
4. Корелкин Н.П. (Рец.): «Игорь, князь Северский»: Поэма / Пер. Николая Гербеля // ОЗ. 1854. Т. 93. № 3. Отд. 4. С. 1–11.
5. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998. С. 14–285.
6. Маас П. Критика текста // Аристей. 2011. № 4. С. 136–173.
7. Мюллер Л. Оды и Эподы Горация. Часть II. СПб., 1914.
8. Рейсер С.А. Основы текстологии. Л., 1978.
9. Соколова Л.В. Мысль // Энциклопедия «Слова о полку Игореве»: В 5 т. СПб., 1995. Т. 3. К—О. 1995. С. 293–296.

10. де Соссюр Ф. Курс общей лингвистики // Труды по языкознанию. М., 1977. С. 31–273.
11. Трубачев О.Н. Несколько древних латинско-славянских параллелей // Этимология 1973. М., 1975. С. 4–5.
12. Тюпа В.И. Ляхова Е.И. Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Анализ одного произведения: «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева: Сб. науч. тр. Вып. 7. Тверской государственный университет. Тверь, 2001. С. 34–44.
13. Якобсон Р.О. Звук и значение // Избранные работы. М., 1985.
14. Kiernan V. *Horace: Poetics and Politics*. N.Y., 1999.
15. Kiessling A. Q. *Horatius Flaccus. Oden und Epoden*. Berlin, 1901.
16. Nisbet R.G.M., Rudd N. *A Commentary on Horace: Odes Book III*. Oxford, 2004.
17. West D. *Horace Odes III. Dulce periculum*. Oxford, 2002.

## REFERENCES

1. Belov A.M. O lingvističeskikh metodah v obshhej filologii: sluchaj intertekstual'nosti [On the linguistic methods in general philology: researching intertext]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Serija 9: Filologija*, no. 4, 2022, pp. 50–63. (In Russ.)
2. Belov A.M. *Osnovy filologii* [Principles of philology]. Moscow, *Russkij Mir Publ.*, 2024. (In Russ.)
3. Korelkin N.P. (Rec.): «Igor', knjaz' Severskij»: Pojema / Per. Nikolaja Gerbelja [Igor, the Prince of Sever: a Poem /transl. by N. Gerbel]. *Otechestvennye zapiski*, 1854, vol. 93, no. 3, div. 4, pp. 1–11. (In Russ.)
4. Lotman Ju.M. *Struktura hudozhestvennogo teksta* [Fiction text structure]. In Lotman Ju.M. *Ob iskusstve* [About the Art]. Saint-Petersburg, *Iskusstvo — SPB*, 1998, pp. 14–285. (In Russ.)
5. Jakobson R. O. *Zvuk i znachenie* [Six leçons sur le son et le sens]. *Izbrannye raboty* [Selected Writings]. Moscow: *Progress Publ.*, 1985. (In Russ.)
6. Kiernan V. *Horace: Poetics and Politics*. N.Y., 1999.
7. Kiessling A.Q. *Horatius Flaccus. Oden und Epoden*. Berlin, Weidmannische Buchhandlung, 1901.
8. Maas P. Textkritik. *Aristeas*, no. 4, 2011, pp. 136–173. (In Russ.)
9. Müller L. *Ody i Epody Goracija. Chast' II*. [Odes and Epodes of Horace. Part II]. Saint Petersburg, *Izdanie K. L. Rikera*, 1914.
10. Nisbet R.G.M., Rudd N. *A Commentary on Horace: Odes Book III*. Oxford, OUP, 2004.
11. Rejser S. A. *Osnovy tekstologii* [Basics of textology]. Leningrad, *Prosveshhenie Publ.*, 1978.
12. de Saussure F. *Kurs obshhej lingvistiki* [Cours de linguistique générale]. *Tруды по языкознанию* [Works in linguistics]. Moscow, *Progress Publ.*, 1977, pp. 31–273. (In Russ.)
13. Sokolova L.V. *Mysl. Enciklopedija "Slova o polku Igoreve": V 5 t. T. 3. K–O*. [Encyclopedia of The Tale of Igor's Campaign. Vol. 3. K–O]. Saint Petersburg, *Dmitrij Bulanin Publ.*, 1995, pp. 293–296. (In Russ.)
14. Tjupa V.I. Ljahova E. I. Esteticheskaja modal'nost' prozaicheskoj pojemy Ven. Erofeeva [Aesthetic Modality of Ven. Yerofeev's Prosaic Poem]. *Literaturnyj tekst: problemy i metody issledovanija. Analiz odnogo proizvedenija: «Moskva — Petushki» Ven. Erofeeva* [Fiction Text: Problems and Research Methodes. The Analysis of One Work: Ven. Yerofeev's "From Moscow to Petushki"]]: Sb. nauch. tr.. Vyp. 7. Tver': *Tverskoj gosudarstvennyj universitet*, 2001, pp. 34–44. (In Russ.)

15. Trubachev O. N. Neskolko drevnih latinsko-slavjanskih paralelei [On several ancient Latin-Slavic etymologic parallels]. *Etimologija* 1973. Moscow, Nauka Publ., 1975, pp. 4–5. (In Russ.)
16. West D. *Horace Odes III. Dulce periculum*. Oxford, OUP, 2002.
17. Zieliński F.F. *Hudozhestvennaja proza i ejo sud'ba* [The Fiction Prose and its Destiny]. *Drevnij mir i my* [Our debt to Antiquity]. Saint Petersburg, *Aleteja*, 1997 [1911], pp. 222–284.

Поступила в редакцию 13.03.2024

Принята к публикации 28.08.2024

Отредактирована 10.01.2025

Received 13.03.2024

Accepted 28.08.2024

Revised 10.01.2025

#### ОБ АВТОРЕ

Белов Алексей Михайлович — доктор филологических наук, доцент кафедры общего и сравнительно-исторического языкознания МГУ имени М.В. Ломоносова; indogermanica@yandex.ru

#### ABOUT THE AUTHOR

Alexius Belov — Doctor of Philology, Associate Professor of the Department of General and Historical-Comparative Linguistics, Lomonosov Moscow State University; indogermanica@yandex.ru