

О. И. Половинкина^{ab}

<https://orcid.org/0000-0003-4135-8861>

✉ olgapmail@mail.ru

^a *Российский государственный гуманитарный университет (Россия, Москва)*

^b *Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Россия, Москва)*

«ПАМЯТЬ И РЕПУТАЦИЯ» ГОРАЦИЯ В «ПОДРАЖАНИЯХ ГОРАЦИЮ» А. ПОУПА

Аннотация. «Подражания Горацию» А. Поупа рассматриваются в статье как вариант «либертенской» разновидности перевода, описанной Дж. Денемом и А. Каули отчасти под влиянием французской переводческой практики. Основное внимание сосредоточено на тех характеристиках этой разновидности литературного перевода, которые порождаются связью между подражанием и стратегией *imitatio auctores* древнеримской риторики. Как и другие тексты этого рода, «Подражания» Поупа имеют своей задачей «явить британскую Музу в римском величии» (Роскомон), валидируя национальную литературу посредством «постоянного квазиритуального оживления учености и цивилизации в каноне» (М. Х. Маккарен). «Подражания Горацию», с одной стороны, эффективно воспроизводят горацианскую поэтическую манеру на английском, а с другой — далеко отходят от Горация с позиций современного мира и современного вкуса, «переселяя» его «в наш век и в нашу страну». Исследовательское внимание в статье сосредоточено на анализе сопряженной с *imitatio* стратегии «соперничества» (*aemulatio*) в «Подражаниях Горацию». Нюансы «соперничества» эксплицируются на материале «Подражания первой сатире второй книги Горация», в котором Поуп вступает в соревнование с Горацием — носителем морального авторитета, отставляя в сторону осторожную стратегию маски, которая лукаво противопоставлена в сатирах I, 4; I, 10 и II, 1 «изобретателю» сатир Луцилию. В качестве релевантного контекста рассматривается «Рассуждение касательно сатиры» Джона Драйдена, в котором широко используются приемы, характерные для сатир Горация.

Ключевые слова: Александр Поуп, Джон Драйден, Гораций, «Подражания Горацию», «Рассуждение касательно сатир», история перевода, подражание

Для цитирования: Половинкина О. И. «Память и репутация» Горация в «Подражаниях Горацию» А. Поупа // Шаги/Steps. Т. 12. № 2. 2026. С. 42–60. EDN: СВОРХО.

Поступило 9 июля 2025 г.; принято 6 апреля 2026 г.

O. I. Polovinkina^{ab}

<https://orcid.org/0000-0003-4135-8861>

✉ olgapmail@mail.ru

^a Russian State University for the Humanities
(Russia, Moscow)

^b A. M. Gorky Institute of World Literature
of the Russian Academy of Sciences
(Russia, Moscow)

‘THE MEMORY AND REPUTATION’ OF HORACE IN A. POPE’S *IMITATIONS OF HORACE*

Abstract. The article treats Alexander Pope’s *Imitations of Horace* as a “libertine way” of translation, described by J. Denham and A. Cowley with regard to the French translations of the day. Attention is focused upon those characteristics of imitation as a type of literary translation which arose from its affinity with the *imitatio auctores* of Roman rhetoric. As imitations, Pope’s poetical texts aimed to make “the *British Muse*... in *Roman Majesty* appear” (Roscommon), to validate the national literature with the help of “quasi-ritualistic function of continually reviving learning and civilization in the canon” (M. H. McMurrin). *Imitations of Horace*, on the one hand, effectively reproduced the Horatian poetic manner in English, and on the other hand, they moved far away from Horace to the modern world and modern taste, “relocating” Horace to “our Age and our Country.” *Imitatio* was inseparable from the strategy of “rivalry” (*aemulatio*). The article specifically addresses the strategy of “rivalry” in Pope’s *Imitations*. The nuances of “rivalry” are explicated using the material of *The First Satire of the Second Book of Horace, Imitated*, where Pope enters into a competition with Horace as a moral teacher, setting aside the cautious strategy of the mask (*persona*), which is slyly contrasted with the *inventor* of satires, Lucilius, in satires I, 4; I, 10 and II, 1. The article uses John Dryden’s *Discourse Concerning the Original and Progress of Satire* as a relevant context, since Dryden made extensive use of techniques characteristic of Horace’s satires.

Keywords: Alexander Pope, John Dryden, Horace, *Imitations of Horace*, *Discourse Concerning the Original and Progress of Satire*, translation history, imitation

To cite this article: Polovinkina, O. I. (2026). ‘The memory and reputation’ of Horace in A. Pope’s *Imitations of Horace*. *Shagi / Steps*, 12(2), 42–60. EDN: CBOPXO. (In Russian).

Received July 9, 2025; accepted April 6, 2026

Словосочетание «память и репутация» (поэта) заимствовано в определении, которое Джон Драйден давал подражанию как разновидности перевода в «Посланиях» Овидия, в переводах нескольких авторов» (*Ovid's Epistles, Translated by Several Hands, 1680*): этот «способ пускать в обращение [древних] авторов на нашем языке» «придумали сэры Джон Денем и мистер Каули», и Каули описал его как «подражание». Основной принцип этого вида перевода Драйден формулирует так:

Я считаю, что подражанием автору, как они это видят, является стремление более позднего автора писать о том же самом предмете как тот, кто писал до него, то есть не переводить его слова и не быть верным выраженным им смыслом, но взять его себе как образец (a Pattern) и писать так, как, по его мнению, писал бы этот автор, живи он в наш век и в нашей стране [Dryden 1681].

Драйден объясняет, что Денем и Каули обратились к подражанию в пику «рабскому, буквальному переводу», который он называет «метафразой», приводя в качестве примера перевод «Искусства поэзии» Горация Беном Джонсоном (Q. Horatius Flaccus: his Art of poetry. Englished by Ben Jonson, 1640).

Характеризуя подражание, Драйден повторяет определение «либертинский» (*libertine*) из предисловия к «Пиндарическим одам» (*Pindarique Odes, 1756*) Каули [Dryden 1681]. Как можно предположить, с помощью слова французского происхождения, среди оттенков смысла которого в этот период было критическое отношение к авторитету [Cavaillé 2012: 17], Каули указывал на французскую практику противопоставления «рабского» и свободного перевода, который во Франции сравнивали с «неверной красавицей» (*belle infidèle*), как считается, с подачи Николя Перро д'Абланкура. С французской практикой свободного перевода подражание по Денему и Каули сближает то, что переводимый писатель, по слову Денема, должен говорить «как принадлежащий этой нации и этому веку» (цит. по: [Fuchs 1989: 17]). В 1662 г. д'Абланкур писал о своем переводе Фукидида: «Это не столько портрет Фукидида, сколько сам Фукидид, который переселился в другое тело, как будто с помощью метемпсихоза, и из грека стал французом» [McMurrin 2010: 17]. С другой стороны, Каули в своем предисловии также апеллирует к национальной традиции свободного переложения иноязычных текстов, когда упоминает псалмы Давида, которые с XVI в. были объектом множества подражаний, бытовавших как «парафразы» [Cowley 1656].

В слове «подражание» из заглавия книги Каули «Пиндарические оды, написанные в подражание стилю и манере од Пиндара» (*Pindarique Odes, Written in Imitation of the Stile and Manner of the Odes of Pindar*) заложено указание на *imitatio auctorum* древнеримской риторической традиции. Идея перевода была связана с представлением об *imitatio* в эпоху английского Ренессанса. Как свидетельствует Нил Родс, «в наиболее исчерпывающем отчете о теории и практике перевода, написанном англичанином в XVI в., “*Interpretatio linguarum*” [Перевод языков] (1559) Лоуренса Хам-

фри, *interpretatio* понимается как “подражание” и как “перевод” в более современном и буквальном смысле» [Rhodes 2013: 1]. В конце XVII в. Драйден писал об *imitatio* применительно к переводам древних в послании графу Роскомону, предворяющему его «Опыт о переводном стихе» (To The Earl Of Roscomon, On His Excellent Essay On Translated Verse, 1684):

...he, who but arrives to copy well, / Unguided will advance; unknow-
ing will excel [Dryden 1684].

[В подстрочном переводе:] ...тот, кто хорошо копирует, / Безо
всяких правил продвинется вперед, не зная ничего, все превзой-
дет.

В римской риторической традиции, как показывает в недавней работе А. М. Шипперс, *imitatio* «было техническим и творческим ходом, предназначенным для создания эффекта однородности (uniformity) с более высоким литературным образцом» [Schippers 2019: 245]. Квинтилиан полагал, что *imitatio* должно постепенно вытесняться сопряженным с ним *aemulatio*, состязанием: «У Квинтилиана *aemulatio* <...> включает в себе представление о том, что литературные образцы должны быть изменены, завершены и превзойдены в процессе испытания собственных сил» [Ibid.: 246]. По свидетельству А. Е. Махова, подход такого рода был характерен для поэтологических текстов французского классицизма: «...соперничество мыслится как естественное продолжение подражания, в котором усматривается лишь начальная фаза процесса, чья конечная цель — превзойти образец посредством “улучшения”» [Махов 2024: 58].

Авторы XVII в., в сущности, преследовали ту же цель, которую, согласно Шипперс, ставил перед собой Квинтилиан: его «риторическая программа подражания в основном выражала амбицию сделать латинскую литературу такой же великой, как греческая, и именно *aemulatio* позволяло ему достичь этой цели. <...> Его миссия несомненно состоит в том, чтобы заставить римскую литературу превзойти греческую, переводя, адаптируя, улучшая ею созданное» [Schippers 2019: 246–247]. В Англии идея утверждения национальной литературы наравне с литературами древними через перевод античных авторов высказывалась в «Опыте о переводной поэзии» (An essay on translated verse, 1684) графа Роскомона:

...now that *Phæbus* and the *sacred Nine*,
With all their Beams on our blest Island shine,
Why should not *We* their *ancient Rites restore*
And *be*, what *Rome* or *Athens* were *Before*?
O may I Live to see that glorious Day,
And sing loud *Pæans* through the Crowded way:
When in Triumphant state the *British Muse*
True to her *self* shall *Barb'rous* aid *refuse*.
And in that *Roman Majesty* appear,
Which none knows better and none *Comes* so near.
[Roscommon 1684: 24]

[В подстрочном переводе:] Теперь, когда Феб и его девять муз / Сияют своими лучами над нашим благословенным островом, / Почему бы нам не восстановить их древние ритуалы / И быть тем, чем Рим и Афины были когда-то? / Могу ли я дожить до славного дня / И петь громкие хвалы среди множества собравшихся, / Когда триумфальная британская Муза, / Верная себе, откажется от варварской помощи / И явится в римском величии, / Которое никто не знает лучше, чем она, и никто не приближается [к этому величию] в такой мере.

В этом представлении о национальной литературе еще нет утверждения национального целого за счет (исторически) другого. «Процесс валидации [национальной литературы] через сопоставление с античностью», о котором пишут Хопкинс и Мартиндейл [Hopkins, Martindale 2012: 4], понимается несколько иначе, нежели мы его представляем сегодня. Сущность этого типа мышления формулирует Маккарен: «...это сгущенная темпоральность, в которой обещания античности полностью исполнены за счет *imitatio*, но также и циклическая темпоральность из-за ее квази-ритуальной функции постоянного оживления учености и цивилизации в каноне» [McMurrin 2010: 18].

Представление о том, что перевод как строгое переложение на другой язык несовместим с целями подражания-соревнования, можно встретить у французских классицистов. А. Е. Махов цитирует Жана Шаплена (1656) и Жана Гулю (1629):

Шаплен (в предисловии к «Девственнице») допускает лишь такое подражание, при котором автор выступает «не как переводчик, но как соперник (*non comme traducteur, mais comme émulateur*)», подражая «не теми же словами, но другими или равнозначными...». «...» Жан Гулю противопоставляет подражание и копирование: чтобы быть «хорошим подражателем» (*bon imitateur*), недостаточно быть «хорошим копиистом (*bon copiste*), ибо подражать — значит создавать нечто подобное (*quelque chose de semblable*), а копировать — значит делать лишь то же самое (*la même chose*)». Далее «копирование» у Гулю оказывается эквивалентно «переводу»; оба этих понятия противопоставляются подражанию: «Чтобы подражать Цицерону», недостаточно «переложить на французский то, что он изящно сказал на латыни, это называется “переводить” (*traduire*), а не “подражать”, а тот, кто делает лишь это, — перелагатель (*interprete*), а не подражатель» [Махов 2024: 57].

Каули в предисловии к «Пиндарическим одам» высказывается сходным образом: «...я не так уж очарован возможностью называться переводчиком, чтобы не желать быть чем-то лучшим, хоть у этого лучшего пока и нет названия». И далее объясняет, что его главная цель заключается в том, чтобы «представить на английском» «способ и манеру высказывания» Пиндара, «испытать, как будет выглядеть в английском одеянии (*in*

an *English habit*)» «благороднейший и высочайший способ писать в стихах», который представляет Пиндар [Cowley 1656].

По мысли Драйдена, такого сложного автора, как Пиндар, действительно «нельзя заставить говорить по-английски» иначе, как в подражании (*Imitation*). Но в случае с Вергилием и Овидием «или любым другим умопостигаемым автором» подражание лучше не использовать, потому что оно не будет иметь отношения к их творчеству:

...вместо этого будет создано нечто новое, близкое к созданному другим автором. Это правда, что таким образом нечто превосходное может быть создано (*invented*), возможно, нечто лучшее, чем изначальный вариант... [Dryden 1681].

Иначе говоря, пара *imitatio* — *aemulatio*, дополняемая *inventio*, тесно связана с идеей подражания / *Imitation* в предисловии Драйдена, хотя *aemulatio* заметно перевешивает *imitatio* в этом случае: «Подражание автору, честно сказать, — это самый выгодный способ для переводчика показать себя, но ущерб памяти и репутации умершего» [Ibid.]. В этом высказывании «ущерб» (*the greatest wrong*) не должен пониматься в буквальном значении, в подражаниях «улучшение» древнего текста в процессе соперничества могло означать «модернизацию античного материала» [Махов 2024: 59].

Именно так устроены «Подражания Горацию» (*Imitations of Horace*, 1733–1738) Александра Поупа, которые, с одной стороны, эффектно воспроизводят горацианскую поэтическую манеру «в английском одеянии», а с другой стороны, далеко отходят от Горация с позиций современного мира и современного вкуса, «переселяя» Горация «в наш век и в нашу страну». *Imitatio* и *aemulatio* дополнительно акцентированы Поупом за счет точного (насколько это было возможно полиграфически) расположения строк оригинального текста напротив строк подражания, что, как свидетельствует Ф. Стэк, нечасто делалось в эту эпоху [Stack 1985].

Начиная со второй половины XX в. «Подражания» рассматривались в целом ряде англоязычных научных трудов, большая часть которых приходится на 1970–1980-е годы. Фрэнк Стэк (1985) и Джейкоб Фукс (1989) посвятили по отдельной книге подробному сопоставлению подражаний Поупа с текстами Горация [Stack 1985; Fuchs 1989]. Однако тема отнюдь не оказалась закрыта. В 2010-е годы к «Подражаниям» Поупа обращаются Л. Т. Вуд (2011), Р. Соуэрби (2012), С. Бакнелл (2015). Их работы написаны под заметным влиянием идей Дэвида Хопкинса о диалоге с античностью, которые были впервые высказаны им в книге «Беседуя с античностью: английские поэты и античные авторы, от Шекспира до Поупа» (*Conversing with Antiquity: English Poets and the Classics, from Shakespeare to Pope*, 2009). В предисловии к более поздней «Оксфордской истории восприятия античной литературы» его основная мысль формулируется так: писатели конца XVII — первой половины XVIII в. «были самыми глубокими и отзывчивыми читателями античных текстов всех времен, и не только

ассимилировали [классиков], но и сопротивлялись [им]» [Hopkins, Martindale 2012: 7].

Используя такие слова, как «сопротивляющиеся» (*resisting*), «находящиеся в напряженных отношениях», «противостоящие» (*edgy and combative*) [Hopkins, Martindale 2012: 7], Хопкинс и его соавтор Мартиндейл фактически продолжают направление исследований, заданное в 1960-е годы Г. Уэйнротом и корректирующее преувеличенное последующими временами благоговение перед античностью в эту эпоху. Думаю, однако, что эти отношения надо представлять несколько иначе, нежели в связи с опытом читателя классических текстов более поздних времен, и, говоря о «Подражаниях Горацию» Поупа, исходить из эстетических особенностей литературной эпохи. М. Джувен пишет:

До самого конца XVIII в. состязательное заимствование предполагало, что произнести речь или написать поэтический текст значит основываться на глубоком понимании парадигматического содержания и структуры; интерпретирующее прочтение образца (*normative pattern*) было предварительным условием его улучшения или усложнения в процессе переписывания и приспособления к вкусу, к социокультурному опыту и языку публики, чьи предпочтения существенно отличались от предпочтений изначальной аудитории [Juvan 2008: 51].

В этой статье я хотела бы высказать соображения относительно некоторых нюансов стратегии *aemulatio* в «Подражаниях Горацию». Для начала важно иметь в виду обстоятельство, о котором хорошо сказал И. О. Шайтанов:

Поуп, безусловно, был не чужд тому, чтобы творить биографическую легенду. Свою судьбу он воспринимал как явление художественное, а потому, как и любое свое произведение, неоднократно правил, редактировал, доводил до совершенства. Так, в зрелые годы он займется изданием собственной переписки, печатные варианты которой порой очень сильно расходятся с оригиналами [Шайтанов 1989: 152].

Все более важной частью этого «творческого поведения» [Там же: 159] с годами становилось «*Imitatio Horatii*», как назвал это Рубен Броуэр [Brower 1959: 165], переименовав *Imitatio Christi* — подражание Христу, которое Франциск Ассизский считал и духовной, и жизненной практикой. Параллели с Горацием обнаруживаются в раннем желании создать собственную «*Ars poetica*», когда юный Поуп написал «Опыт о критике» (1711), следуя примеру «*L'art poétique*» (1674) Буало, и в более позднем выстраивании, как выразился Р. Соуэрби, «искусно идеализированного Сабинского приюта» в поместье Твикнем [Sowerby 2012: 230]. «Творческое поведение» Поупа в «Подражаниях» прямо указывает на претензию явиться Британии новым Горацием.

За работу над «Подражаниями» Поуп взялся зимой 1733 г., когда подражание сатире II, 1 было написано и издано 15 февраля в формате фолио. Всего публиковалось в разных вариантах двенадцать подражаний Горацию: четыре подражания сатирам (II, 1; II, 2; II, 6, а также подражание сатире I, 2 — вышедший под разными заглавиями в 1734–1735 и 1738 гг. «Sober Advice from Horace» — «Трезвый совет Горация»), подражание оде IV, 1, шесть подражаний посланиям (II, 2; II, 1; I, 6; II, 6; I, 7; I, 1). Издатель Поупа Уорбертон включил в шестой том «Полного собрания сочинений Александра Поупа в 9 томах» (The Works of Alexander Pope. In Nine Volumes Complete) 1751 г. фрагменты подражаний оде IV, 9. Подражаниями манере Горация, включающими парафразы из разных текстов, являются два «диалога», которые были изначально изданы как «Тысяча семьсот тридцать восьмой» (One Thousand Seven Hundred and Thirty Eight), но вошли в «Сочинения Александра Поупа» (The Works of Alexander Pope, 1739) как «Эпиплоги к сатирам» (Epilogue to the Satires. Dialogue I; Epilogue to the Satires. Dialogue II). Подробнее остановлюсь на первом (подражание сатире II, 1) поэтическом тексте цикла.

В «Подражании первой сатире второй книги Горация» Поуп работает с текстом Горация на всех уровнях; нет ни одного элемента горацианского текста, который бы остался без внимания, и все они подвергаются серьезной трансформации. Сатира II, 1 представляет собой диалог между Горацием — автором сатир — и влиятельным законником Требатием. Поуп в основном выдерживает логику этого диалога, хотя в финале некоторые реплики законника отданы автору сатир («Р.» — «поэт», но и «Поуп»). Роль Требатия в подражании играет «Ф.» (F.), в котором современники могли узнавать сэра Уильяма Фортескью, королевского адвоката и секретаря Роберта Уолпола. Фортескью был другом Поупа, подобно тому как Требатий (Гай Требаций Теста) прятельствовал с Горацием. Поуп не оставил эту ассоциацию на суд читающей публики, сразу после выхода подражания в свет он написал Фортескью:

Видели ли вы мое подражание Горацию? Думаю, что оно заставит вас улыбнуться; но хотя, когда я начинал его, то подумал о вас, еще не закончил, как решил было, что может быть нелепо, учитывая ваше положение и влиятельный круг, делать из вас Требатия, который был одним из самых именитых законников своего времени и большим другом поэта. Я рад, что вы напоминаете его в том и другом... [Buth 1939: 4–5].

Связи Фортескью в оппозиционных кругах, к которым в этот период принадлежал Поуп, и одновременно его положение при дворе делали отсылку к нему действительно очень удачным выбором, который уже сам по себе переносит ситуацию в сатире Горация на современную Поупу британскую почву, делая абсолютно естественным, например, совет поэту восславлять Цезаря. Ср. в оригинальном тексте:

Aut, si tantus amor scribendi te rapit, aude
CAESARIS *invicti res dicere, multe laborum*
Praemia *laturus* (строки¹ 10–12)².

[В подстрочном переводе:] Или, если сильная страсть писать тебя одолевает, дерзни / [о] Цезаря непобежденного деяниях рассказать, [и] множество за труды / наград заслужишь.

И в подражании:

Or if you needs must write, write CAESAR'S Praise
You'll gain at least the *Knighthood* or the *Bays* (стр. 21–22).

[В подстрочном переводе:] Уж если такая нужда писать, пишите Цезарю хвалу / Приобретете самое меньшее рыцарство или лавры.

Цитаты приведены в том виде, в каком их можно найти в «Твикнемском издании» [Pore 1939], воспроизводящем издание 1733 г. с указанием всех правок последующих изданий с 1734 по 1751 г. По распоряжению Поупа латинский текст давался курсивом, но отдельные места выделялись прямым римским шрифтом, акцентируя нюансы смысла у Горация, а в некоторых случаях, как в этих стихах, переключку между текстами. Слово «Цезарь», набранное прописными буквами, как будто просто перенесено из Горациева текста, но это перенесение глубоко иронично, поскольку место римского императора Августа Цезаря занимает прозаическая фигура Георга II, полное имя которого было Георг Август; его отец, правитель провинциального электората Брауншвейг-Люнебург, наследовал британский трон.

Переключка шрифтов в этом сегменте дает еще один эффект: «награды» (*praemia*) 12-го стиха Горация расшифровываются в подражании как «рыцарство» и «лавры» (положение поэта-лауреата при дворе), будто продолжает писаться все тот же текст. В «Подражаниях» Поуп охотно демонстрирует свою способность к *imitatio*, способность точно передавать Горация, так сказать, писать по-английски, как писал бы Гораций. В первом подражании он ограничивается тем, что в нескольких случаях передает служебные слова в начале строки, в этом сегменте воспроизводится и ритмика начала: «Aut, si tantus...» — «Or if you needs...».

Что касается приемов *aemulatio*, то, с точки зрения 1730-х годов, отточенная Поупом форма героического стиха сама по себе является «улучшением» (тем, что соответствует современному вкусу) «известной меры» (сатира I, 4, перевод Михаила Дмитриева³), т. е. гекзаметра Горация. Подражание сатире II, 1 содержит блестящие примеры другого приема, кото-

¹ Далее — стр.

² Тексты Горация и «Подражаний Горацию» Поупа цитируются по «Твикнемскому изданию» [Pore 1939].

³ Переводы Дмитриева цитируются по изданию [Гораций 1970].

рый А. Е. Махов называет «переносом», когда «элементы, заимствованные из образца, переносятся в новое произведение», «улучшение состоит в более удачном расположении (*dispositio*)» [Махов 59]. Поуп соединит выделенных римским шрифтом «коней» из 15-го стиха о «парфянах, сбитых с коней» (перевод Дмитриева, в латинском тексте парфяне ранены и «соскальзывают с коней») и сравнение Цезаря с брыкающимся конем из 20-го стиха: «...*Caesaris / Cui male si palpere, recalcitrat undique tutus*» (в переводе Дмитриева: «Если неловко погладить его, он, как конь, забрыкается!», буквально: «...[Цезаря] который, если неудачно его погладить, станет брыкаться со всех сторон, настоженный»).

Строка о конях парфян входит в серию примеров утрированного эпического стиля (см. [Stack 1985: 35]), в котором Гораций в порядке *recusatio* отказывается писать, отвечая Требатию. Поуп пародирует современный ему героический стиль, отсылая к писаниям Ричарда Блэкмора и Юстаса Баджела, и одновременно создает переключку с 19-м стихом у Горация об «ухе Цезаря» (*Caesaris aurem*), насыщая текст грохотом оружия, звуками барабанов и труб:

P. What? like Sir Richard, rumbling, rough and fierce,
With ARMS, and GEORGE, and BRUNSWICK crowd the
Verse?

Rend with tremendous Sound your ears asunder,
With Gun, Drum, Trumpet, Blunderbuss & Thunder?
Or nobly wild, with *Budgell's* Fire and Force,
Paint Angels trembling round *falling Horse?* (стр. 23–28).

[В подстрочном переводе:] П. Что? Как сэр Ричард, грохоча, грубо и свирепо / Гербами, Георгом и Брауншвейгом загромождать стих? / Раздирать мощным звуком ваши уши на части / Огнестрельным оружием, барабаном, трубой, мушкетом и громом? / Или с благородной страстью, с огнем и силой Баджела / Живописать ангелов, трепещущих вокруг падающего коня?

Прописные буквы этого сегмента текста отсылают к «ЦЕЗАРЮ» из 11-го стиха сатиры Горация; курсив, которым в 28-м стихе напечатано словосочетание «падающий конь», создает связь с «соскальзывающими с коней» парфянами; слова «*labentis equo*» (с. 15) выделены прямым римским шрифтом. Курсивом же выделено имя Баджела, который в «Поэме о позднем странствии его величества в Кембридж и Ньюмаркет» (Poem upon his Majesty's Late Journey to Cambridge and Newmarket, 1728) описал, как под будущим Георгом II во время битвы при Ауденарде застрелили коня. Сравнение Цезаря с конем в сатире Горация имплицитно, точно так же Поуп только подразумевает падение Георга. Переноса падающих парфян в ту часть текста, где Цезарь сравнивается с конем, Поуп создает параллель между Георгом и побежденными парфянами, а также между Георгом и падающим конем, вокруг которого должны «трепетать ангелы». В этих строках очевиден политический выпад, которого нет у Горация.

Может показаться, что речь идет не об «улучшении» и «переносе», а о смене позиции автором сатиры, тем более что Поуп в процессе модернизации не только насыщает текст сатирическими выпадами против правящих кругов и двора, но и беспощадно высмеивает своих врагов. Комментаторы находят его куда более резким, чем Гораций. Как писал Уэйнброт, «Подражание сатире II, 1» «гораздо резче, чем когда-либо имел в виду [писать сатиры] Гораций» [Weinbrot 1978: 183]. Уэйнброт и ряд исследователей вслед за ним доказывают, что Поуп в действительности ориентировался скорее на Ювенала. Говард Эрскин-Хилл полагал, что тональность, в которой написаны «Подражания», указывает не только на Ювенала, но и на Персия как на объект подражания [Erskine-Hill 1983: 295]. На это ответил Джейкоб Фукс: «Мне кажется, если бы Поуп имел в виду вывести Ювенала, например, на первый план в каком-либо из подражаний, так, чтобы его присутствие было равно присутствию Горация, у читателя была бы возможность идентифицировать отсылки к одной из сатир Ювенала. Но этого практически не случается» [Fuchs 1989: 62]. Своего рода итог полемике подвел Робин Соуэрби: «...совершенно ясно, что Поуп видел свое подражание как близко и в соответствии с определенной системой следующее [Горацию]» [Sowerby 2012: 231]. Фрэнк Стэк доказывал, что Поуп сближает себя как автора сатир с Луцилием из сатиры II, 1, аргументируя свою точку зрения тем, что именно Луцилию противопоставляет себя в этом тексте Гораций [Stack 1985: 51].

Отчасти стремление понять «Подражания» Поупа с помощью других римских авторов связано с тем, что репутацию Горация в «августинскую» эпоху комментаторы считают в первую очередь репутацией придворного поэта. Об этом можно прочесть у Шефтсбери в книге «Характеристики людей, нравов и мнений» (1711): «Общее представление о нем рисуется преимущественно исходя из его сомнительного и низкого положения при дворе...» [Shaftesbury 1900: 310]. Надо заметить, это мнение, которому возражает Шефтсбери. Комментаторы Поупа ссылаются в основном на «Рассуждение касательно происхождения и истории сатиры» (1692, публ. 1693) Драйдена.

Драйден касается разных сторон репутации Горация. В качестве автора «Послания к Писонам» Гораций упоминается в ряду величайших авторитетов античности бок о бок с Аристотелем: эпический поэт «должен в точности изучить Гомера и Вергилия как образцы (patterns) для себя, Аристотеля и Горация как руководство к действию...» [Dryden 2022: 162]. Оды и эподы описываются как поэтические произведения, которые отличает «уместность мысли, элегантность слов, гармония размера» [Ibid.: 216]. Однако когда Драйден обращается к своему главному предмету, то из трех величайших авторов сатир — Горация, Персия, Ювенала — первенство он отдает Ювеналу. Кажется нелогичным, что Драйден пространно цитирует Андре Дасье, называет его труд «своим лучшим и самым верным руководством» и прямо сообщает читателю, что Дасье и Даниэл Хейнсий, которого он тоже цитирует, на первое место ставили Горация, но никак

не апеллирует к Юлиусу Скалигеру и Николя Риго, а только упоминает, что они «обесценивали Горация, чтобы можно было выдвинуть [на первое место] Ювенала» [Dryden 2022: 42].

Это противоречие объяснила Энн Коттерил, обращая внимание на то, что текст отнюдь не формально адресован графу Дорсету, покровителю Драйдена, отношения с которым осложнились: «...агрессивная длина текста, двойственность, извилистое, даже трудное развитие мысли <...> — [все это] образует намеренную стратегию, предназначенную кружным путем подвести читателя к в высшей степени нелестному и опасному портрету Дорсета и двора Вильгельма, тщательно встроенному в качестве центрального элемента в эссе посредством странно затянутой тяжбы между Горацием и Ювеналом» [Cotterill 1994: 466]. Гораций в этом тексте прочно ассоциирован с Дорсетом, который был поэтом-любителем; Драйден использует такие выражения, как «манера Горация и Вашей светлости» [Dryden 2022: 104]. Эта ассоциативная связь служит главным способом унижить Дорсета под видом величайшей похвалы — или же неумеренной, преувеличенной лести. Такого рода пример приводит Коттерил: «...удовольствие, которое доставляет мне Гораций, утомляет (пожалуйста, поймите, что я говорю только о своем собственном вкусе), он может восхищать других, но я слишком глуп и нечувствителен, чтобы прийти в восхищение» [Ibid: 92]. Еще легче усмотреть скрытую инвективу в высказывании о поэзии Горация: «Его светскость — то есть его прекрасные манеры — заслуживают похвалы, его остроумие бледновато, а его соль (смею сказать) практически безвкусна» [Ibid.: 93]. Ювенал объявляется обладателем «более мощного и мужественного остроумия» в сравнении с тонкой любезностью Горация [Ibid.: 106].

Коттерил высказывает мысль, что избранный Драйденом способ выстраивания текста ориентирован на особенности построения римской сатиры, в частности у Персия [Cotterill 1994: 466]. Думаю, многие места «Рассуждения» могут прочитываться как прозаическое подражание сатире I, 4 Горация. Кэтрин Шлегель объясняет, что «я» сатир представляет собой маску (persona), которая лукаво противопоставлена в сатирах I, 4; I, 10 и II, 1 «изобретателю» (inventor, сатира I, 10, 48) сатир Луцилию: «Луцилий привлекается в сатирический проект Горация как контрастная фигура, в сравнении с которой Гораций может казаться умеренным и сдержанным в поэтическом и этическом смысле. Критика [Луцилия] позволяет Горацию <...> убедить читателя, что его собственная сатира не кусается и имеет мало общего с Луцилием. <...> Однако сами стихотворения Горация, которые с помощью гекзаметров Луцилия постоянно отдают должное более раннему мастеру, часто не согласуются с лежащей на поверхности критикой “изобретателя” Луцилия» [Schlegel 2010: 254].

Драйден усложняет этот прием. Контраст между Горацием и Ювеналом он использует и против Дорсета, и с тем, чтобы защитить себя, делая вид, что его сатира «не кусается», поскольку себя как автора сатир Драйден тоже ставит рядом с Горацием. Его поэма «Авессалом и Ахитофел»

(1681) упоминается в качестве сатирического сочинения, основанного на горацианской «тонкой насмешке»: «...остроумный человек находит забавным (tickle), когда его задевают в этой манере, дурак ее не чувствует» [Dryden 2022: 103]. Примечательно, что «тонкая насмешка» (fine raillery) Горация, как будто проигрывающая «бичеванию пороков» в сатирах Ювенала, включается в метафору, где от прилагательного *fine* производится существительное *fineness*: сатира сравнивается с «точностью (тонкостью — fineness) удара [палача], который отделяет голову от тела и оставляет ее на месте» [Ibid.: 104]. Таким образом, ровно как в сатире I, 4, в «Рассуждении» Драйдена «гораздо больше сатиры (в смысле поношения), чем открыто признает» «я» текста [Schlegel 2010: 261].

Не исключено, что именно это посвящение Дорсету имел в виду Поуп, когда в «Послании Арбетноту» (1735, считается горацианским по стилю) писал о Драйдене, что он «один избежал оценивающего взгляда» покровителя, который «питается день-деньской приятными посвящениями» (стр. 246, 233). Как бы то ни было, Поуп, несомненно, понимал это свойство Горациева текста, но работал с ним несколько иначе. Возможно, именно поэтому сатира I, 4 не выбирается для подражания, хотя периодически цитируется Поупом.

Луцилий в качестве контрастной фигуры включен Поупом в подражание второй и четвертой сатирам Джона Донна, эпитафия к которым взяты из сатиры I, 10 Горация. В переводе Дмитриева: «Что же мешает и нам, читая Луцилия, тоже / Вслух разбирать: натура ль его иль натура предмета / В гладких стихах отказала ему, но он пишет, как будто / Думает только о том, чтоб шесть стоп в стихе уместились...» (стр. 56–59). Таким поэтическим текстом в «Сочинениях Александра Поупа» 1735 г. на одной стороне разворота был текст Донна, составлявший контраст с «гладкими стихами» Поупа на другой стороне. Достаточно сравнить трудное звучание первого стиха второй сатиры «*SIR; though (thank God for it) I do hate...*» у Донна / «Луцилия» с первой изящной строкой подражания Поупа / «Горация» «*YES; thank my stars! as early as I knew...*». Это пример более простого случая *aemulatio*, соревнования, не осложненного присутствием классического образца, а именно такого, в какое вступал Гораций с Луцилием как более ранним поэтом, когда, как писал Драйден, «решил превзойти его в его собственной манере» [Dryden 2022: 94].

Соревнование с Горацием подразумевает обращение к Луцилию, каков он в сатире II, 1. На первый взгляд Луцилий продолжает играть роль контрастной фигуры. Его имя вводится в реплике Требатия, подкрепляющего обращенный к «Горацию» призыв восхвалять Цезаря. В переводе Дмитриева: «Но ты мог бы представить его справедливость / И благородство души, как Луцилий воспел Сципиона» (стр. 16). В соответствующем месте подражания Поуп игнорирует смыслы, связанные со Сципионом, подчеркивая, что у Горация скрытый маской автор сатир фактически приравнивается к Луцилию. Обе эти фигуры Горациева текста соединяются в его подражании в «П.» (Поупе, поэте) как персонаже. Строки, относящи-

еся к Луцилию в сатире Горация, передаются как написанные о «П.». Так, в стихах 29–33 Гораций сравнивает сатиры Луцилия с «вотивными дочечками», представляющими всю его жизнь до старости. В подражании им соответствуют тринадцать стихов, начиная со строки 51 («I love to pour out all myself...» — «Я люблю излить всего себя...») и заканчивая строкой 63 («My Head and Heart thus flowing thro' my Quill...» — «Моя голова и сердце, таким образом, изливаются через мое перо...»). В стихах 34–35 автор сатиры выражает сомнение, может ли он говорить о себе как о жителе Апулии или Лукании («*Lucanus an Apulus anceps*»), «ибо у тех и других венузиец пахал свою землю» (в переводе Дмитриева). Как показывает Фрэнсис Мюик, Гораций здесь «играет с тем, что он луканец, чтобы теснее ассоциировать себя с бойцовским духом Луцилия» (цит. по: [Freudenburg 2010: 276]). Поуп разворачивает эту двойственность в целую серию антитез, от «голова и сердца» 63-го стиха до 66-й строки: «В то время как тори называют меня виггом, а виги — тори».

Эта последняя антитеза указывает на важнейшее направление модернизации как стратегии *aemulatio* в «Подражаниях Горацию» — политические памфлетные выпады, которые были характерной приметой борьбы между партиями в этот период британской истории. При этом никак нельзя сказать, что Поуп далеко отходит от смысла строк 34–35 Горация. Напротив, он представляет современный вариант прочтения слова *anceps*. Как пишет Кирк Фрейденбург, «слово *anceps*, “двусторонний”, <...> часто используется для описания мечей, <...> оно также может быть отнесено к словам с двойным значением, ироническим выражениям и здесь описывает не меч или стилус, но самого обоюдоострого поэта» [Freudenburg 2010: 276]⁴. Но дальше Гораций использует слово *stylus* в значении ‘оружие’. Соответствующее место у Поупа начинается с лаконичной формулы «*Satire's my Weapon*» («Сатира — мое оружие», с. 69), затем «оружие» разрастается в выпад на стороне оппозиции против правящей партии с ее идеей регулярной армии.

Другой остро современный смысл образуется многократным усилением звучания 70-го стиха Горация за счет римского шрифта и прописных букв, а также поскольку эта строка выделена отступами на странице:

Scilicet UNI AEQUUS VIRTUTI ATQUAE EJUS AMICIS.

Поупом почти дословно передает ее как «*To VIRTUE ONLY and HER FRIENDS, A FRIEND*» («Одной добродетели и ее друзьям друг», с. 121). В сатире Горация весь этот сегмент текста относится к Луцилию, в подражании Поупа акцентировано «я» — «пока я жив...» (*while I live...* — с. 119). Таким образом, на первое место выдвигается утверждение добродетели, особенно важное в политическом смысле, как работающее на переустройство социальной жизни. В кругах непарламентской оппозиции, с которой ассоциирует себя Поуп, «римская добродетель» понималась как

⁴ В цитате опущены ссылки на латинские словари.

горацианское удаление от двора, соединенное с бескорыстным патриотическим служением.

Как выразился Р. Соуэрби, в подражании сатире II, 1 Поуп «берет на себя роль нового и резкого Горация» [Sowerby 2012: 232]. Если выбрать иной угол зрения, то можно сказать, что в этом подражании он вступает в соревнование с Горацием — носителем морального авторитета, — отставляя в сторону осторожную стратегию маски. В цитате, которую Драйден переводит из Андре Дасье, это называется «убрать корку пирога» (take away his crust):

В той форме, в которой Гораций представляет себя в своих сатирах, мы поначалу не видим ничего, заслуживающего внимания, кажется, что он являет скорее развлечение для детей, чем пищу для серьезного размышления мужей. Но когда мы убираем корку пирога, которая скрывает его от нашего взгляда, когда добираемся до самого дна, мы находим <...> все добродетели, которые должны практиковать те, кто серьезно намерен излечить нас от пороков [Dryden 2022: 108].

Иначе говоря, Поуп не меняет Горация на Ювенала или Персия в качестве высокого образца, но работает с установившейся репутацией Горация. «Гораций» подражаний в первую очередь является носителем морального авторитета, неслучайно около половины цикла отдано посланиям. Как пишет У. Джонсон, «послания Горация в основном посвящены философии, как римляне ее понимали, — то есть морали, способу понять, в чем заключается добродетельная жизнь, а поняв, овладеть *summum bonum*» [Johnson 2010: 320–321].

«Корка пирога» — Гораций с «прекрасными манерами» — тоже появляется в «Подражаниях», но его функция не в том, чтобы защищать, как у Драйдена (сатира Поупа «кусается» и преобольно), но в том, чтобы показать направление атаки враждебного лагеря. История подражаний связана со своего рода «памфлетной войной» между Поупом и двумя соавторами, лордом Херви и леди Мэри Уортли Монтегю. Поуп полагал, что именно они стояли за клеветническими инсинуациями против него, когда разгорелся скандал вокруг «Послания Берлингтону» (An Epistle to the Right Honourable Richard Earl of Burlington, 1731). В сатирическом описании «виллы Тимона» из послания усмотрели намек на поместье в Беркшире Джеймса Бриджеса, первого герцога Чандоса, щедрости которого «Поуп был обязан денежным подарком» [Mask 1986: 498]. «Подражание сатире II, 1» содержало обидные выпады против «лорда Фанни» (с. 6) — лорда Херви — и «разъяренной Сапфо» (с. 83) — леди Мэри Уортли Монтегю. На это враги Поупа ответили язвительными и беспощадными в своих атаках *ad hominem* «Стихами, адресованными подражателю первой сатире второй книги Горация» (Verses address'd to the imitator of the first satire of the second book of Horace, 1735). Поуп в ответ атаковал их в других подражаниях и в «Послании Арбетноту», а в «Предуведомлении» (Advertisement) к изданию «Подражаний» 1735 г. объявил Горация своим заступником:

Ответ Горация был и более полным, и исполненным большего достоинства, чем что-либо, что я мог написать от своего собственного лица... [Pope 1939: 3].

Это был тем более многозначительный ход, что в «Стихах, адресованных подражателю...» Поуп объявлялся «унылым переписчиком» (the dull Copi'st), в подражании которого «римское остроумие перемежается с английской яростью» («...Roman wit is stripe'd with English Rage») [Verses 1735: 3].

О том, что представление о Горации в этой инвективе прямо отсылает к «Рассуждению» Драйдена, хотя и поверхностно понятому, свидетельствует сравнение его сатиры с «острой бритвой». Сатира Горация «ранит касанием, которое сложно ощутить»: «*Satire shou'd, like a polish'd Razor, keen, / Wound with a Touch, that's scarcely felt or seen*» [Verses 1735: 4]. В инвективе представлена общая идея поэтической манеры «Горация-придворного»:

Horace can laugh, is delicate, is clear;
 <...>
His Style is elegant, his Diction pure,
 <...>
 If He has Thorns, they all on Roses grow... [Ibid.]

[В подстрочном переводе:] Гораций может посмеяться, деликатен, ясен / <...> / Его стиль элегантен, его ритмика безупречна, / <...> / Если у него есть шипы, то они растут на розе...

В «Эпилогах» Поуп делает этот поверхностный вариант маски «Горация-придворного» принадлежностью придворного круга. «Эпилоги» воспроизводят диалогическую форму подражания сатире II, 1, участники диалога на сей раз зовутся «P.» и «Fr.», и хотя последнее сокращение указывает на слово *friend* 'друг', на сей раз за ним стоит некто, близкий ко двору и играющий роль цензора. По всей видимости, этот персонаж заимствован из перевода Драйденом сатиры первой Персия. Его высказывание о Горации в «Диалоге I» разворачивает представление о «любезном Горации», который «мог угодить при дворе» («Could please at Court», стр. 20) и включает отсылку к стихам 231–234 из этого перевода, а также к одному из тех мест «Рассуждения касательно сатиры», где Гораций, который «не бичует пороки» (стр. 12), в качестве придворного поэта сближается с Дорсетом [Dryden 2022: 91]. Одна из фраз цитирует инвективу Херви — Монтегю: «But Horace, Sir, was delicate, was nice» (стр. 11).

То, что фигура Горация в действительности совпадает с фигурой автора сатиры / «поэта», подается в «Диалогах» как будто не всерьез. В самом начале «Диалога I» «друг» приводит цитаты из подражаний, которые иронически выдаются за «украденные» у Горация: «*Horace long before ye / Said, "Tories called him Whig, and Whigs a Tory"*» («Гораций задолго до вас / Сказал: «Тори зовут его вигом, а виги тори»», стр. 7–8). Однако эта проекция совершенно серьезна и именно поэтому не подкрепляется в «Диалогах» отсылками к Горацию. «Поэт» больше не повторяет «я» Гора-

ция; Поуп как будто полностью заместил его в качестве автора сатир или, используя сказанное Драйденом о соперничестве Горация с Луцилием, «сравнился со своим соперником в гонке на колесницах» [Dryden 2022: 94]. Финал «Диалога II» заключается в том, что это признает внешний мир в лице «друга», который умоляет «поэта» довести до конца поэму «Опыт о человеке», о которой Поуп говорил, что пишет ее «в духе Горация» (цит. по: [Sowerby 2010: 166]).

Источники

- Гораций 1970 — *Квинт Гораций Флакк*. Оды. Эподы. Сатиры. Послания / Ред. переводов, вступ. ст., коммент. М. Гаспарова. М.: Худ. лит., 1970.
- Dryden 1681 — *Dryden J.* The preface to Ovid's Epistles // Ovid's Epistles, translated by several hands. 2nd ed. with the addition of new *Epistle*. London: For J. Tonson, 1681. Without pagination.
- Dryden 2022 — *Dryden J.* A discourse on the original and progress of satire // Dryden J. Discourses on satire and on epic poetry. Frankfurt: Outlook Verlag, 2022. P. 7–130.
- Cowley 1656 — *Cowley A.* Preface // Cowley A. Pindarique Odes, written in imitation of the stile and manner of the Odes of Pindar. London: Humphrey Mosley, 1656. Without pagination.
- Pope 1939 — Poems: The Twickenham edition of the poems of Alexander Pope. Vol. 4: Imitations of Horace / Ed. by J. Butt. London: Methuen, 1939.
- Roscommon 1684 — An essay on translated verse by the Earl of Roscommon. London: Printed for Jacob Tonson, 1684.
- Shaftesbury 1900 — *Shaftesbury A. A. C.* Characteristics of men, manners, opinions, times, etc. London: Grant Richards, 1900.
- Verses 1735 — Verses address'd to the imitator of the first satire of the second book of Horace. London: A. Dodd, 1735.

Литература

- Махов 2024 — *Махов А. Е.* Подражание авторам // Европейский классицизм: Энциклопедический путеводитель / Отв. ред. М. Л. Андреев. М.: ИМЛИ РАН, 2024. С. 54–64.
- Шайтанов 1989 — *Шайтанов И. О.* Мыслящая муза: «Открытие природы» в поэзии XVIII века. М.: Прометей, 1989.
- Brower 1959 — *Brower R.* Alexander Pope: The poetry of allusion. Oxford: Clarendon Press, 1959.
- Buth 1939 — *Buth J.* Notes // Poems: The Twickenham edition of the poems of Alexander Pope. Vol. 4: Imitations of Horace / Ed. by J. Butt. London: Methuen, 1939.
- Cavaillé 2012 — *Cavaillé J.-P.* Libertine and Libertinism: Polemic uses of the terms in sixteenth- and seventeenth-century English and Scottish literature // Journal for Early Modern Cultural Studies. Vol. 12. No. 2. 2012. P. 12–36.
- Cotterill 1994 — *Cotterill A.* The politics and aesthetics of digression: Dryden's "Discourse Concerning the Original and Progress of Satire" // Studies in Philology. Vol. 91. No. 4. 1994. P. 464–495.
- Erskine-Hill 1983 — *Erskine-Hill H.* The Augustan idea in English literature. London: Edward Arnold, 1983.

- Freudenburg 2010 — *Freudenburg K.* Horatius anceps: Persona and self-revelation in satire and song // *A companion of Horace* / Ed. by G. Davis. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. P. 271–290.
- Fuchs 1989 — *Fuchs J.* Reading Pope's *Imitations of Horace*. Lewisburg: Bucknell Univ. Press, 1989.
- Hopkins, Martindale 2012 — *Hopkins D., Martindale Ch.* Introduction // *The Oxford history of classical reception in English literature*. Vol. 3: 1660–1790 / Ed. by D. Hopkins, Ch. Martindale. Oxford: Oxford Univ. Press, 2012. P. 1–28.
- Johnson 2010 — *Johnson W. R.* The epistles // *A companion of Horace* / Ed. by G. Davis. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. P. 319–334.
- Juvan 2008 — *Juvan M.* History and poetics of intertextuality. West Lafayette: Purdue Univ. Press, 2008.
- Mack 1986 — *Mack M.* Alexander Pope: A life. New York: W. W. Norton, 1986.
- McMurrin 2010 — *McMurrin M. H.* The spread of novels: Translation and prose fiction in the eighteenth century. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 2010.
- Rhodes 2013 — *Rhodes N.* Introduction // *English Renaissance translation theory* / Ed. by N. Rhodes, G. Kendal, L. Wilson. London: The Modern Humanities Research Association, 2013. P. 1–67.
- Schippers 2019 — *Schippers A. M.* Dionysius and Quintilian: Imitation and emulation in Greek and Latin literary criticism: Doctoral dis. / Leiden Univ. Leiden, 2019.
- Schlegel 2010 — *Schlegel C.* Horace and the satirist's mask: Shadowboxing with Lucilius // *A companion of Horace* / Ed. by G. Davis. Oxford: Wiley-Blackwell, 2010. P. 253–271.
- Sowerby 2012 — *Sowerby R.* Horationism // *The Oxford history of classical reception in English literature*. Vol. 3: 1660–1790 / Ed. by D. Hopkins, Ch. Martindale. Oxford: Oxford Univ. Press, 2012. P. 255–286.
- Stack 1985 — *Stack F.* Pope and Horace: Studies in imitation. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1985.
- Weinbrot 1978 — *Weinbrot H. D.* Augustus Caesar in “Augustan” England: The decline of a classical norm. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 1978.

References

- Brower, R. (1959). *Alexander Pope: The poetry of allusion*. Clarendon Press.
- Buth, J. (1939). Notes. In J. Butt (Ed.). *Poems: The Twickenham edition of the Poems of Alexander Pope, Vol. 4. Imitations of Horace*. Methuen.
- Cavaillé, J.-P. (2012). Libertine and Libertinism: Polemic uses of the terms in sixteenth- and seventeenth-century English and Scottish literature. *Journal for Early Modern Cultural Studies*, 12(2), 12–36.
- Cotterill, A. (1994). The politics and aesthetics of digression: Dryden's “Discourse Concerning the Original and Progress of Satire”. *Studies in Philology*, 91(4), 464–495.
- Erskine-Hill, H. (1983). *The Augustan idea in English literature*. Edward Arnold.
- Freudenburg, K. (2010). Horatius anceps: Persona and self-revelation in satire and song. In D. Gregson (Ed.). *A companion of Horace* (pp. 271–290). Wiley-Blackwell.
- Fuchs, J. (1989). *Reading Pope's Imitations of Horace*. Bucknell Univ. Press.
- Hopkins, D., & Martindale, Ch. (2012). Introduction. In D. Hopkins, & Ch. Martindale (Eds.). *The Oxford history of classical reception in English literature* (Vol. 3, pp. 1–28). Oxford Univ. Press.
- Johnson, W. R. (2010). The epistles. In D. Gregson (Ed.). *A companion of Horace* (pp. 319–334). Wiley-Blackwell.

- Juvan, M. (2008). *History and poetics of intertextuality*. Purdue Univ. Press.
- Mack, M. (1986). *Alexander Pope: A life*. W. W. Norton.
- Makhov, A. E. (2024). Podrazhanie avtoram [Imitation of authors]. In M. L. Andreev (Ed.). *Evropeiskii klassitsizm: Entsiklopedicheskii putevoditel'* (pp. 54–64). IMLI RAN. (In Russian).
- McMurrin, M. H. (2010). *The spread of novels: Translation and prose fiction in the eighteenth century*. Princeton Univ. Press.
- Rhodes, N. (2013). Introduction. In N. Rhodes, G. Kendal, & L. Wilson (Eds.). *English Renaissance translation theory* (pp. 1–67). The Modern Humanities Research Association.
- Schippers, A. M. (2019). *Dionysius and Quintilian: Imitation and emulation in Greek and Latin literary criticism* (Doctoral Dis.). Leiden Univ.
- Schlegel, C. (2010). Horace and the satirist's mask: Shadowboxing with Lucilius. In D. Gregson (Ed.). *A companion of Horace* (pp. 253–271). Wiley-Blackwell.
- Shaytanov, I. O. (1989). Mysliashchaia muza: "Otkrytie prirody" v poezii XVIII veka [Rational muse: "Discovery of nature" in 18th century poetry]. Prometei. (In Russian).
- Sowerby, R. (2012). Horationism. In D. Hopkins, & Ch. Martindale (Eds.). *The Oxford history of classical reception in English literature* (Vol. 3, pp. 255–286). Oxford Univ. Press.
- Stack, F. (1985). *Pope and Horace: Studies in imitation*. Cambridge Univ. Press.
- Weinbrot, H. D. (1978). *Augustus Caesar in "Augustan" England: The decline of a classical norm*. Princeton Univ. Press.

Информация об авторе

Ольга Ивановна Половинкина
доктор филологических наук
зав. кафедрой сравнительной
истории литератур, Российский
государственный гуманитарный
университет
Россия, ГСП-3125993, Москва,
Миусская пл., д. 6
старший научный сотрудник, отдел
литератур Европы и Америки
Новейшего времени, Институт
мировой литературы
им. А. М. Горького РАН
Россия, 121069, Москва, ул. Поварская,
д. 25а,
✉ olgapmail@mail.ru

Information about the author

Olga Ivanovna Polovinkina
Dr. Sci. (Philology)
Head, Comparative Literature
Department, Russian State University
for the Humanities
Russia, GSP-3, 125993, Moscow,
Miusskaya Sq., 6
Senior Researcher, Department
of European and American Contemporary
Literature, A. M. Gorky Institute of World
Literature of the Russian Academy
of Sciences
Russia, 121069, Moscow, Povarskaya
Str., 25a
✉ olgapmail@mail.ru