

ТАТЬЯНА ГЕОРГИЕВНА МАЛЬЧУКОВА

доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой классической филологии филологического факультета, Петрозаводский государственный университет  
medeya@psu.karelia.ru

## К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ ПУШКИНСКИХ МОРСКИХ ОБРАЗОВ

В статье рассматриваются античные образы моря и корабля и особенности их переосмысления в поэзии А. С. Пушкина.

Ключевые слова: русская классическая литература, Пушкин, античная традиция

Для А. С. Пушкина, бесспорно, актуальна классическая поэтическая традиция, которая прослеживается и на тематическом, и на формальном уровнях. Стихотворение А. С. Пушкина «Осень», написанное в октябре 1833 года в Болдине, содержит хрестоматийно известное описание осенней русской природы и рождающегося в ней вдохновения поэта, а заканчивается вдруг великолепным образом корабля:

Так дремлет недвижим корабль в недвижной влаге,  
Но чу! – матросы вдруг кидаются, ползут  
Вверх, вниз – и паруса надулись, ветра полны;  
Громада двинулась и рассекает волны.

Плывет. Куда ж нам плыть? ... [10; Т. 3; 321]<sup>1</sup>

Этот корабль, неожиданно появляющийся среди лесных и степных пейзажей средней России, вызывает недоумение: «Откуда в степи корабль?» [8; 323].

С точки зрения формы образ корабля является развернутым, так называемым «гомеровским» сравнением. В русской поэзии – вслед за европейскими образцами – развернутые гомеровские сравнения используются не только в эпосе, но и в лирике, варьируя и заключая основную тему в контрастной концовке. Заключительную роль исполняет «гомеровское» сравнение в «Осени», отмечая таким образом лирическую композицию текста. С другой стороны, анализируемое пушкинское произведение не порождает связи и с эпической традицией. На эту связь, помимо строфической организации и открытого конца, указывают и повторяющиеся сравнения гомеровского типа, и, наконец, подзаголовок: «Отрывок». Подзаголовок, очевидно, представляет собой отсылку к поэме, по-видимому, описательного характера, типа «Времен года» Томсона. Эта отсылка, однако, – пушкинская мистификация. Можно не сомневаться в том, что поэт не предполагал писать большое произведение. Жанр описательной поэмы еще в 1820-е годы казался ему устаревшим. Но в 1830-е годы он находит новую точку зрения для, казалось бы, исчерпанной темы. В болдинском «Отрыв-

ке» времена года даны в субъективном восприятии, с подчеркнутым личным отношением: «Я не люблю весны... Суровою зимой я более доволен...», с нетрадиционным выдвиганием на передний план и в заголовок (вместо обычной весны) *осени* – поры «прощальной красоты», усиления, успения природы и вместе с тем воскресения телесно-духовных сил поэта, пробуждения поэтического вдохновения.

Сознавая эпические истоки темы времен года, поэт, однако, в процессе работы над новым ее вариантом уходил от эпической полноты к лирической недоговоренности. Так в окончательном тексте были опущены характерные для эпической техники каталоги. Зачеркнута в рукописи строфа, содержащая перечень «гостей» воображения поэта – героев его поэзии, действительных и возможных, при этом последние связаны с традицией волшебного-романтического эпоса:

Стальные рыцари, угрюмые султаны,  
Монахи, карлики, арапские цари,  
Гречанки с четками, корсары, богдыханы,  
Испанцы в епанчах, жида, богатыри,  
Царевны пленные и злые великаны,  
И вы, любимицы златой моей зари,  
Вы, барышни мои, с открытыми плечами  
С висками гладкими и томными очами!  
[9; 425–426]<sup>2</sup>

Последняя XII строфа «Осени» в черновом автографе содержала перечисление возможных направлений движения поэтического корабля:

Ура!.. куда же плыть?.. какие берега  
Теперь мы посетим: Кавказ ли колоссальный,  
Иль опаленные Молдавии луга,  
Иль скалы дикие Шотландии печальной,  
Или Нормандии блестящие снега,  
Или Швейцарии ландшафт пирамидальный?

В первоначальных вариантах назывались и иные места Европы и даже Африки и Америки, привлекательные для полета поэтической фантазии:

...Египет колоссальный  
Иль тень Везувия и знойные луга –  
Иль пред Элладой посетуем печальной –  
  иль яркие снега  
Скупой Лапландии ....  
          ..... к песчаным ли брегам...  
Где дремлют вечные за Нилом пирамиды...  
Иль ...                        к девственным лесам Флориды...  
Младой Америки ...

(III, 934–935)

В окончательном тексте последняя строфа была сокращена до полустихия:

Плывет. Кудаж нам плыць?..

Лирический обрыв, обозначенный точками пропуск, умолчание, скрывая, знаменуют огромные просторы, безбрежность *океана* поэзии.

В поэзии Пушкина сравнение с кораблем связано с классической традицией не только формально и композиционно, но и тематически. Образ корабля в поэзии эллинов, испокон веков живших у моря и морем, – рыбаков и мореплавателей, воинов, колонистов, торговцев, порой и пиратов – естественно занимает важнейшее место. В «Илиаде» Гомера, хотя события ее и происходят на троянской равнине, и отчасти на Олимпе, образ корабля – один из самых частотных. Перечень ахейских отрядов и их вождей во второй песне «Илиады» показательно называется «*katalogos νεῶν*». В этом «списке кораблей»<sup>3</sup> находим много повторяющихся, формульных выражений, характерных для устной эпической поэзии в самых различных этнокультурных традициях.

В гомеровском эпосе находим и развернутые на несколько стихов описания движения корабля по спокойному или бурному морю, его отправления и прибытия в гавань, действий моряков, ставящих или убирающих мачту, натягивающих паруса и т. п. Должно с уверенностью предполагать, что Пушкин при чтении перевода Гнедича не обошел своим вниманием этих изумительных живописных подробностей<sup>4</sup> описаний движения корабля. В памяти русского поэта этот образ был прочно связан с гомеровской темой. Пушкин прочел гнедичевский перевод, по мнению биографов, в первую болдинскую осень 1830 года [2; 513].

В 1833 году Пушкин предпринимает попытку перевода «Одиссеи» с греческого оригинала. Работа остановилась в самом начале – на подстрочном переводе первых 6 стихов (XVII, 89–90). По-видимому, поэт, увидев сложность гомеровского языка, не чувствовал себя в силах предпринять огромный труд перевода без ущерба для собственного творчества. О традиции гомеровских сравнений в анализируемом нами отрывке из поэмы, написанном в том же 1833 году,

уже говорилось. В дополнение к сказанному заметим, что образ поэтического корабля в заключительном сравнении в «Осени» конкретной «географией плавания» тематически перекликается с конкретными географическими обозначениями в картине полета поэтической фантазии, заключающей послание к Гнедичу. Это побуждает нас присмотреться к образу сравнения в «Осени» в поисках возможных гомеровско-гнедичевских ассоциаций. Можно думать, что они сыграли некоторую роль в переоформлении творческой эволюции образа, если судить по истории текста в черновом автографе. В первых набросках фигурирует «челн» как сравнение с поэтической мыслью:

Как челны носятся по бурной влаге  
Так мысли носятся – то станут – то плывут (III, 932).

Поэт, однако, сразу оставляет это множество «челнов»-«мыслей», обращаясь к масштабному единству. Образ корабля в первоначальных вариантах имел больше технических подробностей: «паруса», «мачта», «вервия» и несколько архаизированный стиль: «ветрила», «вкруг мачт», «пловцы... вервиях», «пловцы по вервиям» (III, 933). И первое, и второе, возможно, имело опору в гнечичевском переывражении гоме-ровских образов, хотя в целом пушкинский корабль – это не античная большая лодка, а большой парусник нового времени – «грома-да» со сложной системой оснастки и парусов. Слово «матросы», появившееся у Пушкина на конечном этапе работы над текстом на месте прежнего архаического-поэтического «пловцы», указывает даже на современный русский ко- рабль: в русском языке это слово голландского происхождения сравнительно новое, засвиде- тельствованное с конца XVII века [12; 515], но в широкое употребление вошедшее позднее.

Образ русского корабля и русского флота находим в написанном незадолго до «Осени» (по положению в тетради датируется в промежутке от 6 до 20 октября 1833 года (III, 1245)) незавершенном наброске поэта:

Чу, пушки грянули! крылатых кораблей  
 Покрылась облаком [станция боевая],  
 Корабль вбежал в Неву – и вот среди зыбей  
 Качаясь плавает, как [лебедь молодая].  
 [Ликует русский флот. Широкая Нева  
 Без ветра, в ясный день глубоко взволновалась.]  
 Широкая волна плеснула в острова... (III, 310)

Заметим здесь введенные в картину плавания метафорические эпитеты со значением полета: «крылатых кораблей» (в первоначальном варианте – «крылатая станица», сравнение «качаясь плавает... как птица» (III, 900–901)) и счастливо найденный, вместо общеродовой «птицы», об-

раз «лебеди», красивый, точный (лебедь – водоплавающая птица с длинной шеей, похожей на мачту, и белыми крыльями-парусами) и даже национально окрашенный: в отличие от лебедя-лебедей классической и романтической поэзии, «лебедь» (в женском роде) – образ, укорененный в русском фольклоре<sup>5</sup> и уже опробованный поэтом в «Сказке о царе Салтане». Между этим образом корабля и кораблем в «Осени» можно предполагать преемственную связь в общем моменте внезапности движения, подчеркнутым автоцитатой: «Чу, пушки грянули» (III, 310) и «Но чу! – матросы вдруг кидаются...» (III, 321). Но в целом конкретно-исторические и географические приметы первого текста («пушка», «станция боевая», «Нева», «русский флот») резко отличаются от нейтрально-поэтического колорита образа корабля в «Осени». Подобное оформление образа плывущей «громады» вполне сознательно (так, поэт убирает возглас: «Ура!» и слово «флаг» (III, 933)), ибо имеет в тексте пушкинского «Отрывка из поэмы» свои литературные ассоциации, а именно интертекстуальные связи с образом поэтического корабля в поэме «Неистовый Роланд» (XLVI, 1–8). Но поскольку образ Ариосто тоже восходит к классической традиции, имеющей своим истоком гомеровские корабли, для исторического исследования темы приходится вернуться к античной литературе.

В ней в послегомеровское время вместе с образом корабля утверждаются многочисленные метафорические его значения. Корабль в бурном море становится символом гражданского общества, государства в гражданской распре, как у Алкея (fr. 30): «Ἀσυννέτηι τῶν ἀνέμων στάσιν· τὸ μὲν γὰρ ἔνθεν κύμα κυλινδεται, τὸ δ' ἔνθεν ἄμμες δ' ὄν τὸ μέσσον νῆϊ φορήμεθα σὺν μελαίνοι χειμῶνι μόχθεντες μεγάλῳ μάλα»<sup>6</sup> – «Я не понимаю восстания ветров, волна катится то отсюда, то оттуда, мы же посреди носимся с черным кораблем, страдая от сильной бури». Или следующего Алкея Горация, который в оде (Carm. I, 14) уподобляет римское государство в борьбе Октавиана с Антонием и Клеопатрой кораблю в буре:

O navis, referent in mare te novi  
fluctus. o quid agis? fortiter occupa  
portum. nonne vides, ut  
nudum remigio latus,

et malus celeri saucius Africo  
antemnaeque gemant, ac sine funibus  
vix durare carinae  
possint imperiosius

aequor? non tibi sunt integra lintea,  
non di, quos iterum pressa voces malo.  
quamvis Pontica pinus,  
silvae filia nobilis,

iactes et genus et nomen inutile:  
nil pictis timidus navita puppibus  
fidit. tu, nisi ventis  
debes ludibrium, cave...<sup>7</sup>

Вот как – алкеевой строфой – перевел этот текст А. Семенов-Тянь-Шанский:

К Республике

О корабль, вот опять в море несет тебя  
Бурный вал. Удержись! В гавани якорь свой  
Брось! Ужель ты не видишь,  
Что твой борт потерял уже

Весла, – бурей твоя мачта надломлена, –  
Снасти страшно трещат, – скрепы все сорваны,  
И едва уже днище  
Может выдержать грозную

Силу волн? Паруса – в клочья растерзаны;  
Нет богов на корме, в бедах прибежища;  
И борта расписные  
Из соснового дерева,

Что в понтийских лесах, славное, срублено,  
Не помогут пловцу, как ни гордишься ты.  
Берегись! Ведь ты будешь  
Только ветра игралищем<sup>8</sup>.

Вторым метафорическим значением образа корабля в бурном море является уподобление его кормчему человека в смятении страстей. «Как мы теперь все боимся, видя его уstraшенным, как кормчего корабля» – «Ὡς νῦν ὀκνοῦμεν πάντες ἐκτεπληγμένον κεῖνον βλέποντες ὡς κυβερνήτην νεώς» (Soph. Oedip. Rex, 922–923)<sup>9</sup> – говорит Иокаста об испуганном Эдипе. В эпиграмме Мелеагра (AP V, 156) плаванью уподобляется любовь к голубоглазой Асклепиаде:

Асклепиада глазами, подобными светлому морю,  
Всех убеждает поплыть с нею по морю любви.  
Ἀ φίλερος χαροποῖς Ἀσκληπιάς οἷα γαλήνης  
ὄμμασι συμπεῖθει πάντας ἐρωτοπλοεῖν<sup>10</sup>.

В оде Горация «К Пирре» (Carm. I, V) поэт жалеет ее счастливого влюбленного, не видевшего еще прихотей возлюбленной, «не знающего обманчивого ветра» и «бурного моря, взрытого черными ветрами» – «nescius aurae fallacis» «et aspera nigris aequora ventis».

Третье значение символического корабля в античной литературе – это изображение поэтического творчества и метонимически – его плодов. Впервые это значение метафоры корабля встречаем у Аристофана в «Лягушках». Хор советует Эсхилу не отвечать Еврипиду бранью на брань, «но сдержав паруса, осторожно, постепенно вести корабль вперед, пока не получишь легкого, попутного ветра» – «ἀλλὰ συστεῖλας

Буря, едва не приведшая российский корабль к гибели, – это война с Наполеоном. Автор, принимавший личное участие в народном ополчении и в Бородинской битве, изображает себя, однако, не участником, а сочувствующим зрите-

лем событий, решающих судьбу отечества, очевидно, по примеру Горация, и использует те же образы морской аллегии:

Грозой разбитый мачт конец твой предвещая;  
Под блеском молний ты носился между скал...

Эти стихи явно перелагают мотивы латинского оригинала: «*ventis ludibrium*» – «игрушка ветрам», «*malus celeri saucius Africo*»<sup>11</sup>, – «мачта, сломленная бурным ветром», «*interfusa nitentis vites aequora Cycladas*» – «избегай моря, разлитого между сияющими Кикладами»<sup>12</sup>. Сохраняется и горацианское обращение к кораблю, но содержание призыва изменено: римский поэт призывает отечество к миру – корабль должен вернуться в спокойную гавань, русский поэт призывает свое отечество идти по пути общественного прогресса, как его понимала либерально-масонская мысль того времени, – к новым берегам, «где благоденствуют торговля, мир, науки».

Принимая в целом основное правило классического искусства – обновление традиции, Пушкин, однако, свои творческие принципы формулирует несколько иначе: «Талант неволен, и его подражание не есть постыдное похищение – признак умственной скудости, но благородная надежда открыть новые миры, стремясь по следам гения, – или чувство, в смиренности своем еще более возвышенное: желание изучить свой образец и дать ему вторичную жизнь» (XII, 82). Таким образом он поднимает, с одной стороны, значение точного перевода – воскрешения подлинника, а с другой стороны, на пути следования традиции более смелого ее преобразования – открытия «новых миров». Думается, что такое преобразование источников и создание нового символическо-мифологического сюжета мы можем увидеть в его стихотворении «Арион».

Пушкин, вероятно, знал переложение Вяземского<sup>13</sup>. Но в своей интерпретации морской аллегии он не следует Вяземскому, скорее отталкивается от него и от его латинского образца. Так он опускает традиционное описание корабля, гибнущего в море, скрыв его в умолчании, паузе, многоточии между началом бури и концом – кораблекрушением: «Вдруг лоно волн Измял с налету вихорь шумный... Погиб и кормщик, и пловец!» Но главное отличие от знаменитого образца морской аллегии состоит в том, что Пушкин, отправляясь от собственного жизненного опыта и вместе с тем как будто угадывая «сквозь латинские подражания»<sup>14</sup> греческий оригинал, изображает себя не зрителем гражданской бури, но ее участником: он не на берегу, как Гораций, а в море, на терпящем бедствие корабле, как Алкей. Усилен объективный драматизм ситуации, почему и отпадает нужда в субъективно-риторическом пафосе обращений, восклицаний, предостережений, призывов.

Изменяется функция морских образов. Из художественного оформления *мысли поэта* об истории отечества – аллегии и национально-исторического ее применения – они становятся символически-событийным изображением *судьбы поэта* в жизненных бурях. В пушкинском повествовании отсутствуют какие-либо исторические и географические реалии. В отличие от Горация и Вяземского, он выводит изображаемое событие из исторического пространства и времени, помещая его в вечном мире природы. Тут бывшие условные элементы морской аллегии не только восстанавливают свою утрачиваемую предметность, но и приобретают субстанциональное значение космических стихий: море – вихрь – ветер – гроза – берег – земля – скала – горы – солнце. В этом доисторическом мире мифа события и судьбы предопределены свыше – непонятной, таинственной для человека волей Божества. Иначе – в исторической плоскости рациональной аллегии, где события совершаются людьми и о божественных силах либо не упоминается, как у Горация, либо, если упоминается, как у Вяземского, то не без иронической двусмысленности<sup>15</sup>. В исторической аллегии изображаемые события единичны и помещены – особенно явно у Вяземского – в линейном времени, необратимом в своем прогрессивном движении. В символическом рассказе Пушкина «Арион», напротив, – вечно актуальное время мифа, происходящего везде и всегда. Его героем будет и гомеровский Одиссей, спасшийся из кораблекрушения на остров Огигию, когда его спутники все погибли, наказанные богами за нечестие; и легендарный греческий певец, Арион, чудесно спасенный из моря дельфином; и сроднившиеся с морем и кораблем островитяне Архилох и Алкей, оба – поэты и воины, хранимые богами в войне с врагом и в гражданских распрях; и Феогнид, по воле богов уцелевший в политических междоусобицах; и Гораций, унесенный Гермесом из бури гражданской войны (см. оду «К Помпею Вару» (II, 7)). Его героем будет и сам Пушкин с его вольнолюбивой лирикой, убереженный Провидением от участия в декабристском мятеже. И, может быть, и все другие поэты и ораторы вплоть до нашего времени и далее, участвующие в гражданских бурях своего времени смелым, искренним словом и все же не уничтоженные противниками, а сохраненные Божественным попечением.

Так Пушкин, отправляясь от традиционной ситуативно-однозначной аллегии, «открывает новые миры»: создает характерный для нового времени субъективный миф (речь идет именно о личности, индивиде, и рассказ ведется от первого лица) с широким до безграничности спектром частных значений. Здесь вновь возникает вопрос об источниках, потому что в мифе Пушкина метафора бури не является единственной, но образует символический сюжет вместе с ме-

тафорой спасения. Если основой для первой является ода Горация «К Республике», возможно, вкуче с ее европейско-русскими подражаниями, то для второй пушкинский текст дает две отсылки. Первая – к легендарной биографии Ариона – заключена в заглавии. Вторая содержится в предпоследнем стихе: выражение «риза влажная» является переводом латинского словосочетания «*uvinda vestimenta*» в оде Горация «К Пирре» (I, 5). Здесь поэт обращается к рыжеволосой красавице, изменчивой, как море, жалеет ее возлюбленного, который ей верит, не ожидая «бурного ветра перемен», как и других влюбленных, не знающих ее характера, и радуется тому, что он-то спасся от кораблекрушения в море любовных страстей, в знак спасения посвятив влажные одежды «богу моря могучему» – «*potenti maris deo*», о чем говорит обетная табличка на священной стене храма (см. [6]).

Морские метафоры в этом стихотворении Пушкина собирают воедино все аллегорические значения, сформировавшиеся на протяжении развития античной литературы. Образы моря, морской тишины и бури, ясной погоды, грозы, солнца, корабля, кормщика, пловцов и певца, исполняющих свое дело, кораблекрушение и гибель кормщика и пловцов, спасение Божественным провидением певца, который на берегу сушит свою «влажную ризу», могут быть прочитаны и в общем плане как аллегория жизни общества, государства (в духе оды Горация «*O navis, referent in mare te novi*» (Carm. I, 14)) и стихотворения Вяземского), и как иносказательное изображение истории декабристского движения и судьбы самого поэта. Полисемантичен образ влажной ризы: в нем присутствуют античные реминисценции обетного дара за спасение морскому божеству, сближаемому здесь с христианским Богом, и символический знак верности себе, своему дарованию, предназначению, вольнолюбивой своей поэзии:

Я гимны прежние пою  
И ризу влажную мою  
Сушу на солнце под скалою (III, 58).

В создании единого полисемантического поля определяющую роль играют два образа, знаменующие соответственно античную и христианскую культуру: Арион и Божественное провидение. Поэтому у истолкователей текста даже возникла дилемма: каковы же источники образности этого стихотворения Пушкина, античность или христианство? На наш взгляд, верный ответ дает не столько разделение, сколько соединение упомянутых огромных религиозно-культурных миров. Пушкин как европейский поэт, живо ощущая в современности актуальное присутствие и взаимопроникновение античной и христианской традиции, стремясь к максимальному обобщению, синтезировал – для своего символиче-

ского рассказа о древности и новой России, об истории народа и интеллигенции, о судьбе поэта, об Арионе и о себе – транскультурное пространство, показав тем самым и единство, и преемственную связь античности и христианства в характерных приметах их литературной поэтики.

И действительно, христианство, соединившее древнееврейский монотеизм с греческой философией и литературой, активно использовало жанровые модели и классическую поэтику, в частности морские образы греко-римской поэзии в сравнительных функциях и в аллегорических значениях бурной человеческой жизни, божественного, земного или небесного спасения, истории народа и церкви (см. [7]). Эти образы с христианской и классической греческой окраской встречаем и в ряде других стихотворений Пушкина. Примером могут послужить несколько стихов из «Элегии» (1830):

Мой путь уныл. Сулит мне труд и горе  
Грядущего волнуемое море.  
Но не хочу, о други, умирать;  
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать,  
И ведаю, мне будут наслажденья  
Меж горестей, забот и тревоженья... (III, 228)

Отметим здесь соединение античной и христианской концепции жизни в ценностной формуле. По Цицерону, «жить это мыслить» – «*vivere est cogitare*», согласно христианской антропологии, «страдать есть смертного удел». В «Элегии» Пушкина: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать». Подобное сочетание античных и христианских реминисценций наблюдаем и в морских образах стихотворения. «Грядущего волнуемое море» представляет авторскую модификацию классически-христианского сравнения жизни человека, народа, человечества с морем, чаще бурным, чем спокойным. В более традиционном виде это сравнение находим в монологе Пимена из «Бориса Годунова» (1825):

На старости я сызнава живу,  
Минувшее проходит предо мною –  
Дивно ль оно неслось событий полно,  
Волнуясь, как море-окиян? (VII, 17)

В «Элегии» 1830 года христианский колорит образа усилен соответствующим контекстом: «Мой путь уныл, сулит мне труд и горе...» и главное – обращенностью в будущее: «грядущего волнуемое море», что предполагает линейное библейско-христианское понимание времени, в отличие от циклического времени античности. Модифицированным представлено в русском стихотворении и еще одно греческое понятие «*τροχὴ*». В греческом языке слово обозначает высшую степень морской бури, буквально – третью (самую сильную и опасную) волну, в нашем словоупотреблении – «девятый вал». Русское

«треволнение» (калька греческого «τρικυμία», известное в старославянских и русских текстах с 1059 года) [11; 97] в стихотворении Пушкина интериоризируется в значении «душевное волнение, беспокойство» – среди контекстуальных концептов: «меж горестей, забот и треволнения».

В нашем исследовании вопроса об источниках морских образов в поэзии Пушкина мы многократно убеждаемся, что их основой в форме сравнений, метафор и аллегорий является античная греко-латинская поэзия в отдельных случаях с дополнением их христианских модификаций. Античные источники имеет и пушкинский образ «корабля поэзии», засвидетельствованный на протяжении едва ли не всей истории греко-латинской литературы. Известные Пушкину произведения европейских поэтов обострили его интерес к античным источникам, отразившимся в многообразных модификациях образов моря и корабля в его поэзии.

#### ПРИМЕЧАНИЯ

- <sup>1</sup> Здесь и далее цитаты и ссылки, кроме специально оговоренных случаев, даются по изданию [10] с указанием в тексте тома римской цифрой и страницы – арабской.
- <sup>2</sup> Доработанные, но зачеркнутые поэтом строфы здесь и далее цитируются по изданию [9].
- <sup>3</sup> Интересно, что О. Э. Мандельштам в знаменитом стихотворении «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» и в первой, и во второй строке «Я список кораблей дочел до середины...» и далее, выделяет образы корабля и моря как характерные для гомеровской поэзии. Проникающий их пафос любви («На головах царей божественная пена. Когда бы не Елена, что Троя вам одна, ахейские мужи... И море, и Гомер все движется любовью») тоже имеет опору в классической традиции, мифологической (ср. образ Афродиты, рожденной морской пеной) и поэтической позднейших периодов.
- <sup>4</sup> Отметим, в частности, красочность этого изображения: у Гомера заря розовая, буквально «розоперстая» – «ροδοδάκτυλος Ἥώς», паруса «белые» – «ἰστία λευκά», волна «пурпурная» – «κύμα πορφύρεον», корабль «черный» – «νῆα... μέλαινα» (I, 477, 480, 482, 485).
- <sup>5</sup> Ср., к примеру, имя героини быliny «Михайло Потык» – «Марья лебедь белая» [3; 323–353]; описание трудной задачи в быline «Сухмантий Одихмантьевич» – привезти «лебедь белую, белу лебедь живьем в руках, не ранену, не кровавлену»; в описании пира: «Да один на пиру сидит – не пьет, не ест, Он не пьет, не ест, да он не кушает, Еще белой-то лебедушки да все не рушает» [3; 239, 240].
- <sup>6</sup> Текст Алкея цитируется по изданию Э. Диля [15]. Прозаический перевод здесь и далее авторский.
- <sup>7</sup> Текст Горация цитируется по изданию [18].
- <sup>8</sup> Перевод А. Семенова-Тян-Шанского цитируется по [5; 62].
- <sup>9</sup> Текст Софокла цитируется по [19].
- <sup>10</sup> Текст эпиграммы цитируется по [14].
- <sup>11</sup> Africus – юго-западный ветер в аллегорической картине Горация – содержит указание на опасную для Рима – военную силу Антония и Клеопатры в Египте.
- <sup>12</sup> Киклады – скалистые острова Эгейского моря.
- <sup>13</sup> Стихотворение не было опубликовано, но, конечно, было известно знакомым и друзьям автора. 13 июня 1819 года Вяземский посылает его текст А. И. Тургеневу в Петербург. Пушкин приезжает в Петербург 14 августа и постоянно общается с Тургеневым вплоть до своей ссылки. Трудно представить себе, чтобы Тургенев не познакомил Пушкина с новым стихотворением Вяземского. Возможно, отсюда перешло к Пушкину слово «кормщик» (вместо более употребительного «кормчий»), впрочем, известное уже из «Ловца» Жуковского.
- <sup>14</sup> Способность «угадать греческую поэзию сквозь латинские подражания и немецкие переводы» Пушкин сумел оценить в идиллиях Дельвига, очевидно, потому, что и сам обладал подобным «чутьем изящного» (см.: XI, 152).
- <sup>15</sup> Вяземский к стиху «Незримым кормщиком ты (то есть корабль, аллегорически представляющий Россию. – Т. М.) призван к славной цели» делает следующее примечание: «Министры, которые государя не видят, подумают, что я о нем говорю; но тебе (А. И. Тургеневу. – Т. М.) скажу, что здесь разумею я Провидение» [4; 92].

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Ариосто. Неистовый Роланд. Прозаический перевод М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1995, 1993. Т. II. 546 с.
2. Благый Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). М.: Советский писатель, 1967. 724 с.
3. Былины. М.: Советская Россия, 1988. 576 с.
4. Вяземский П. А. Сочинения. Т. I. Стихотворения. М., 1982.
5. Квинт Гораций Флакк. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М.: Худож. лит., 1970. 480 с.
6. Мальчукова Т. Г. О горацианских реминисценциях в стихотворении А. С. Пушкина «Арион» // *Horatiana*: Межвуз. сборник. СПб., 1992. С. 198–210.
7. Миллер Т. А. Образы моря в письмах каппадокийцев и Иоанна Златоуста (Опыт сопоставительного анализа) // Античность и современность. К 80-летию Федора Александровича Петровского. М.: Наука, 1972. С. 360–369.
8. Непомнящий В. С. Поэзия и судьба. Статьи и заметки о Пушкине. М.: Советский писатель, 1983. 366 с.
9. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979. Т. III.
10. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 19 т. М.: Воскресенье, 1994–1997. Т. III.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М.: Прогресс, 1986–1987. Т. IV.
12. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского литературного языка. М., 1994. Т. I.
13. Aristophanis Camoediae. Rec. F. W. Hall, W. M. Geldart. T. II. Oxonii. 1907. P. 140–141. V. 999–1004.
14. Anthologia graeca. Griechisch-Deutsch ed. Hermann Beckby. München, 1957.
15. Anthologia lyrica graeca. Ed. Ernestus Diehl. Vol. I. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1925.
16. Ovid. The Art of love and other poems. With an english translation by G. H. Mozley. Revised by G. P. Goold. (Loeb Classical library). Harvard University Press. Cambridge, Massachusetts. London, England.
17. P. Vergili Maronis Opera cum appendice in usum scholarum, iterum recognovit O. Ribbeck. Lipsiae: in Aedibus B. G. Teubneri, MCMIII.
18. Q. Horati Flacci opera. Ed. Stephanus Borzsak. Leipzig. Bibliotheca Teubneriana, 1984.
19. Sophoclis Tragoediae. Ex recensione Guil. Dindarfi. Ed. sexta, quam curavit brevique adnotatione instruxit S. Mekler. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, MDCCCLXXXIX.