

Coelius sive Caecilius; Opera Christophorus Cellarius recensuit, omnia. Lipsiae, 1699. P. 411-413.

²⁴ L a s t a n t i u s L. C. Divinarum institutionum libri. V, 5, 13-19.

²⁵ Непосредственно публицистическим выражением идеала "действенной добродетели" является четвертое послание Шабо, адресованное братьям Сеннетон и находящееся перед комментарием к "Посланиям" Горация. Весь комментарий к "Посланиям" Горация Шабо посвящает семье Сеннетон в память о Филиппе Сеннетоне - идеальном отце и гражданине, и, что знаменательно, ренессансном деятеле, высоко ценившем Горация и побуждавшем Шабо к его исследованию.

Т.Г.Мальчукова

О ГОРАЦИАНСКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЯХ В СТИХОТВОРЕНИИ
А.С.ПУШКИНА "АРИОН"

Словосочетание "риза влажная" в заключительных строках "Ариона" не относится к традиционной поэтической фразеологии. В стихотворной речи Пушкина оно единично, что заставляет предположить в нем окказиональное новообразование или опору на конкретный иноязычный источник. В данном случае верно и то, и другое. Пушкинский образ "влажной ризы" является поэтическим эквивалентом к латинскому *uvida vestimenta* из оды Горация "К Пирре".

Цитатный характер пушкинского выражения заметили прежде всего переводчики оды Горация. До публикации "Ариона" в "Литературной газете" (№ 43 от 30 июля 1830 г.) словосочетание *uvida vestimenta* передавалось по-разному: "ризу омоченну" (В.Л.Пушкин)¹, "одежды мокры" (В.В.Капнист)², "одежды, остатки бурь" (В.Орлов)³, в подражаниях Г.Р.Державина и А.Ф.Мерзлякова оно было и вовсе опущено. В позднейших переводах и подражаниях этот образ неизменно присутствует и передается близко к пушкинскому: "ризы влажные" (А.Н.Майков)⁴, "влажные ризы пловца по обету / Повешены мной перед богом морей" (А.А.Фет)⁵, "влажные посвятил я морскому / Ризы богу могучему" (В.Я.Брюсов)⁶, "влаж-

© Т.Г.Мальчукова, 1992

ные ризы Богу моря уже отданы" (А.Семенов-Тянь-Шанский)⁷, "Богу моря одежды, еще влажные, в дар принес" (Я.Голосовкер)⁸.

Меньшее внимание уделяли данной реминисценции исследователи лирики Пушкина. В многочисленных работах об отношении поэта к античной традиции, и уже - к поэзии Горация, эта цитата не упоминается, среди источников стихотворения "Арион", указанных в статьях Ю.П.Суздальского⁹, В.В.Путачева¹⁰, В.В.Ветловской¹¹, ода "К Пирре" отсутствует. Называлась в пушкиноведении она дважды: Г.С.Глебов в примечании с пометкой "ср." приводит горацианское *uvida vestimenta* как стилистическую аналогию пушкинскому образу¹²; А.А.Смирнов указывает на оду "К Пирре" как на источник "ситуации мотива благодарения", которую "расширяет", снимая "всякую иронию" Пушкин.¹³ Первое указание не кажется достаточным, а последнее объяснение - убедительным: в самом деле, кто кого и за что благодарит в "Арионе". Это дает повод вернуться к вопросу и рассмотреть значение горацианской реминисценции в контексте пушкинского стихотворения, тем более, что оно, несмотря на усилия интерпретаторов, не является до конца проясненным.

Разноречивые толкования вызывают как раз последние строки: "И ризу влажную мою / Сушу на солнце под скалою". Конечно, прямое бытобиографическое понимание этих строк как свидетельства посещения Пушкиным могил казненных декабристов в дождливую погоду и последующей перемены погоды¹⁴ воспринимается как курьез. Большинство исследователей, понимая стихотворение в целом как иносказательное изображение декабристского движения и судьбы поэта, толкуют заключительные строки в духе политической или "поэтической" аллегории. Д.Д.Благой видит в них намек на благорасположение к поэту Николая (солнце - это царь¹⁵), Р.В.Иезуитова понимает их как указание на спасительную роль поэзии (солнце - это Гелиос - Аполлон)¹⁶, А.А.Смирнов - как знак "пробуждения... души поэта" (солнце - это поэтическое вдохновение).¹⁷ Интерпретации, как видно, противоречат друг другу, но, главное, они не согласуются с контекстом стихотворения, разрушая единство поэтических образов и принося невозможную здесь двусмысленность.

Ошибка интерпретаторов проистекает, на наш взгляд, не

только из слишком прямолинейного биографического или политического прочтения произведения. Кажется, они начинают не с той точки отсчета. Исследователи отправляются от названия стихотворения, от античной легенды об Арионе, которую Пушкин должен был изменить применительно к нуждам политико-биографической аллегории. Отсюда соответственно и первостепенная важность изменений и "применений". Между тем творческая история стихотворения была иной. Сближение с легендой об Арионе имело место на последнем этапе работы над текстом и сказалось в итоге в одном названии, ибо и от введения характерной детали - "Спасен Дельфином, я пок", и от попытки рассказать события от третьего лица Пушкин отказался. В результате опубликованный текст "Ариона" совпал с первоначальным его вариантом, содержащим рассказ о плавании, кораблекрушении в бурю, гибели спутников и спасении героя.

И составляющие сюжет мотивы, и их комбинация не имели точек соприкосновения с историей коринфского певца, но часто использовались в литературе. Морские сюжеты широко представлены в эпической традиции, как классической, так и романтической. Используются они и в лирике, особенно в таких ее жанрах античного происхождения, как ода, элегия, эпитафия, посвятельная эпиграмма и напутственное стихотворение-пропеитикон. С античной традицией связано и переносное употребление морских образов и мотивов, вошедших в европейскую культуру, и не только в иконологический, но даже в понятийный ее словарь. Универсальная распространенность морских сюжетов и метафор в европейских литературах объясняет обилие приводимых исследователями аналогий к "Ариону", количество которых легче умножить, чем исчерпать. Можно, однако, думать, что для произведений Пушкина, который видел в литературе "общие места" и вместе с тем ценил их "собственное", авторское выражение, принадлежность к единой во всем многообразии поэтической традиции не снимает вопроса о конкретном литературном источнике.

Латинская цитата в "Арионе" обращает внимание интерпретаторов к Горацию, поэзия которого, соединив предшествующую поэтическую и философскую традиции, представляет как бы свод, "сумму" их мыслей и образов, в том числе и многочисленных, самые различные примеры применения морских мотивов и метафор. Один из

таких примеров, пропеитикон Вергилию, Пушкин дважды использовал в посланиях 1824 г. "Давыдову" и "Кораблю".¹⁸ Его же Пушкин цитирует в письме к Вяземскому от 5 ноября 1830 г., приводя со ссылкой на Горация строку *illi robur et aes triplex circa rectus erat* (Сарм., I, 3, 9-10) в переводе И.И. Дмитриева (XIV, 122).¹⁹ Конечно, Пушкину были известны и следующие строки оды с образами хрупкого челна на суровом море, стремительного Африка, спорящего с Аквиллоном, и яростного Нота, властно по своей прихоти возмутить или успокоить бурную пучину. Можно с уверенностью предполагать, что они отразились в описательных строфах стихотворения "К морю" и были в творческой памяти поэта в период написания "Ариона", оказав влияние на изображение грузного челна в опасном плавании и внезапно налетевшего "буйного вихря" противоположных ветров. Гибель моряков в бурю, о которой в "Арионе" говорится сдержанно, синекдохой, заставляет вспомнить определение моря у Горация - "жадное к гибели пловцов" - *exitio est avidum mare nautis* (Сарм., I, 28, 18), возможно, уже ранее отозвавшееся в пушкинской строке "Так море, древний душегубец" (Ш, 21). Неожиданное спасение героя из кораблекрушения напоминает известный пример из "Послания к Писсонам" *si fractis enatat exeres navibus* (Арв, 20). Наконец, знакомая Пушкину с лицейских лет ода Горация "К Помпею Вару" предлагала в качестве смысловой аналогии рассказ о спасении поэта в гражданской войне и, кроме того, сходный образец применения морской метафоры.²⁰

При всей важности для автора и читателей указанных ассоциативных связей²¹ сюжетообразующую роль в "Арионе" следует, по-видимому, признать за одами I, 14 "К республике"²² и I, 5 "К Пирре". Первая содержала метафору общего бедствия, вторая - метафору личного спасения. Общий мотив кораблекрушения давал возможность связать их в один рассказ о гибели корабля и спасении героя, достаточный для иносказания о судьбе поэта в декабристском движении.

Но поэт не ограничивает смысл своего стихотворения единственным аллегорическим значением и не довольствуется сложением исходных образов. Он усложняет их, дифференцируя или вводя дополнительные мотивы - опять-таки с учетом поэтической тради-

ции и в ее античных источниках, и в ее русской рецепции. Так, изображение бури Пушкин предваряет описанием плавания в ясную погоду. В оде Горация "К республике" последней картины не было и быть не могло: корабль в бурю — это аллегория гражданской войны, аллегорией же мира здесь будет корабль в гавани: *o navis... fortiter occupa portum* (Сарм., I, 14, 1-3). Картина спокойного и величавого плавания государственного корабля, правда, не до, а после бури появляется в оде П.А. Вяземского "К кораблю", примененного образа Горация к русской истории. У него корабль в бурю — это Россия в войне с Наполеоном. "Корабль, несущий по волнам | Судьбы великого народа", в "приветном свете" дня, "к победам мирным", "на тот счастливый берег, | Где царствует в согласии с законом Свобода смелая, народов божество; | Где рабства нет вериг, оков немеют звуки, | Где благоденствуют торговля, мир, науки, | И счастье граждан — влацки торжество!"²³ — олицетворяет следующий за войной период отечественной истории — время подъема национального самосознания и освободительного движения. С этого времени надежд и вольнолюбивых стремлений и начинается Пушкин аллегорический рассказ о судьбе своего поколения в "Арионе": "Нас было много на челне. ." Слово "челн" в отличие от традиционного "корабль" избрано сознательно: движением была охвачена небольшая часть нации, хотя и заметная. Поэт изображает единомышленников, но в известном противоречии к аллегорическому смыслу и цельности образа представляет деятельность различных групп и лиц: "Иные парус натягали, | Другие дружно погружали | В глубь мощны веслы... | Наш кормщик умный... | А я... пловцам я пел". На языке морских метафор с риторическим разделением "одни... другие" здесь представлена общественная дифференциация общества с противопоставлением другим занятиям профессии поэта, — тема, известная Пушкину по оде Горация "К Мекенату" (Сарм., I, 1), которую поэт шутливо пересказывал в XXXVI строфе IV главы "Евгения Онегина" в 1825 г. и переводил в 1833. Разумеется, в новом применении эти образы получают и новое значение: реализуют метафору, указывают на различную деятельность участников движения, но одновременно, неся с собой память своего первоначального использования, они расширяют смысл аллегорического образа вплоть до обозначения всего общества и

смысл сюжета вплоть до обозначения миссии и судьбы поэта в истории страны (а, может быть, поскольку все временные и национальные определители сняты, и в истории человечества).

В первоначальном тексте "Ариона" миссия поэта понималась, по Горацию, как верность своему певческому дару: он псет пловцам и после бури поет "гимн избавления". С заменой первоначального варианта окончательным "я гимны прежние пою" в понимании миссии поэта уточняются и такие смыслы, как общественное служение и верность своей бурной судьбе. Появляется ли это итоговое утверждение верности себе вопреки всему — в порядке перенесения на характер поэта характера мореплавателя из той же оды Горация I, I (который, несмотря на бывшие беды, вновь чинит потрепанный бурей корабль), или в порядке автореминисценции из стихотворения "Андрей Шенье" (о лире поэта сказано: "Поет она свободу: | Не изменилась до конца" (П, 397)), или в порядке предвосхищения будущего "Памятника", но идея верности своей судьбе не была внешней, чужой для стихотворения, она присутствовала в нем изначально. Выражала ее заключительная часть фразы: "Гимн избавления пою | И ризу влажную мою | Сушу на солнце под скалою" (Ш, 593), — содержащая реминисценцию из оды Горация (I, 5, 14-16), рассмотрение значения которой и составляет конечную цель этой статьи.

Горацианская цитата указывала на соответствующий контекст (в котором надо предполагать литературный субстрат концовки "Ариона): *Me tabula sacer | Votiva paries indicat uvida suspendisse potenti | Vestimenta maris deo* "Священная стена свидетельствует обетной табличкой, что я посвятил (букв. повесил) влажные одежды богу моря могучему". Так аллегорически Гораций говорит о своем избавлении от любви, используя в порядке вторичной метафоризации мотив обетного дара за спасение от кораблекрушения. Этот мотив, обычный в посвяжительной эпитафии, но редкий в оде, замещает здесь традиционную морскую метафору, а умолчание, в свою очередь, вызывает в памяти читателя классическое ее воплощение в поэме "De rerum natura" (Lucr., II, 1-4): *Suave mari magno turbantibus aequora ventis | E terra magnum alterius spectare laborem; | Non quia vexari quemquam iucunda voluptas | Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est*

Сладко, когда на просторах морских разыграются ветры, | С твердой земли наблюдать за бедою, постигшей другого. | Не потому, что для нас будут чьи-то муки приятны, | Но потому, что себя вне опасности чувствовать сладко (пер. Ф.А.Петровского). Эта аллегорическая картина, которой Лукреций иллюстрирует преимущества душевного покоя и созерцательной жизни перед жизнью деятельной во всех возможных душевных и практических ее проявлениях, волнениях страсти, тревогах политики, хозяйственных и семейных заботах, стоит в истоках интересующей нас традиции и позволяет оценить модификацию исходной метафоры, а также восстановить опущенные Горацием звенья аллегорического сюжета и их нравственный смысл.

Смысл морской метафоры у Горация сужен до обозначения любовной страсти. Такая конкретизация аллегории поддерживается двусмысленностью заключительного мотива посвящения божеству. В соответствии с любовным смыслом сюжета в божестве должно предполагать Венеру, которой среди других даров посвящали также предметы одежды и туалета, что отражено в поэтической традиции (AR, V, 199; VI, 1, 18-20, 210, 211, 290; III, 24). В соответствии с характером аллегорического образа в божестве моря должно видеть Нептуна, которому мореплаватели обычно посвящали изображения или останки корабля, что также засвидетельствовано поэтической и эпиграфической традицией (AR, VI, 69, 70; Catul., IV). Известная Пушкину европейская рецепция этого горацианского мотива давала примеры как первого, так и второго толкования, при этом переводчики проясняли текст, заменяя uvida vestimenta более характерным посвятельным даром, а то даже атрибутами божества. В переводе Пьера Дарю говорится о посвящении обломков корабля: Et j'ai de mon vaisseau consacré les débris Au Dieu de cette onde infidèle (Ad Pyrrham).²⁴ А в подражании А.Ф.Мерзлякова, напротив, "на доске сей заветной" начертаны атрибуты бога любви: "стрелы, и святоч, и лук, и повязка".²⁵ Если, однако, сам Гораций не проявил образ божества, избран посвятельным даром, пригодный и тому, и другому, то он предполагал либо интерференцию мотивов, либо контаминацию божеств, либо, наконец, имел в виду двойную роль Венеры, богини любви, и Венеры морской, покровительствующей

мореплавателям²⁶. Именно ей, "божественной владычице Кипра", поручал Гораций хранить корабль Вергилия (Satm., I, 3). Обращения и посвящения *Ἀφροδίτῃ εὐπλοίῳ*, отождествляемой с путеводной звездой планетой Венерой, благоприятствующей плаванью и любви, встречаются в греческой эпиграмматической поэзии, в частности, у Филодема, стихи которого Горацию были хорошо известны и в ряде случаев послужили для него прямым образцом. В какой мере были известны Пушкину эти интертекстуальные смыслы горацианской аллегории? Как кажется, в гораздо большей степени, чем можно было бы предполагать изначально. Опущенный в "Арионе" мотив посвятельного дара Пушкин использует в написанном вскоре после него 31 июля 1827 г. "Акафисте Е.Н.Карамзиной". В окончательном тексте стихотворения в соответствии с обозначенным в названии жанром христианского гимна дар спасшегося пловца посвящается "святой владычице". Но в первоначальных набросках поэт был ближе к своему латинскому источнику, и, по-видимому, хотел построить мадригал Карамзиной на сопоставлении не с Богородицей, но с Венерой Морской, богиней любви и путеводительной планетой. Отсюда сохранившиеся в черновых вариантах обращения к "звезде морей, небесной деве", "пленяющей своих...", или такие определения адресата посвящения, как "звезда, лиющая уныло", "странница небес" (III, 597-598).

Нужно сказать, что нравственный смысл морских метафор был Пушкину хорошо известен. Образы плывущего корабля как символа человеческой судьбы, бури как знака жизненных невзгод и душевных волнений, ясной погоды, берега, гавани, пристани в качестве иносказательных обозначений безмятежности духа, душевного покоя, отдыха от трудов и забот, заката жизни и даже последнего упокоения были усвоены поэтом из чтения античной, французской и русской поэзии и применялись им с начала его творческого пути, например, в послании 1814 г. "К Н.Г.Ломоносову". Элегия 1816 г. "Я думал, что любовь утасла навсегда" включает известную из Лукреция аллегорическую картину, с любопытными, однако, изменениями: "Я мнил покоиться близ верных берегов, | Уж издали смотреть, указывать рукою | На парус бедственный пловцов, | Носимых яростной грозой" (I,

220). Классический образ представлен у Пушкина как личная и неверная мысль лирического героя: в действительности он не "на спокойном берегу", а в "бурном море" страстей. Следуя Лукрецию, Пушкин, таким образом, не только модифицирует его мысль и картины (индивидуализируя и психологизируя их с тем, чтобы дать им "вторичную жизнь" в современной предромантической поэзии), но прямо вступает с ними в спор.²⁷

Подобный диалог, включающий и цитирование, и вариацию, и спор, ведет Пушкин в "Арионе" с Горацием, который, в свою очередь, верный своему принципу "*proprie communia dicere*" (Ars, 128), видоизменяет классический образец. Гораций усложняет традиционную оппозицию море-берег, избрав в качестве метафоры обретения душевного покоя не достижение пристани, земли, а следующее затем жертвоприношение богу-спасителю. Он опускает прямую эпикурейскую проповедь, заменив урок примером. Вместе с тем его пример сохраняет свою назидательность. Недаром он облечен в форму храмовой надписи с характерным для нее учительным смыслом. Герой оды Горация посвящает *uvida vestimenta* божеству и тем самым заявляет об отказе от любовных страстей, о расставании с прежними бурями. Герой пушкинского "Ариона" "влажную ризу" сохраняет и тем самым свидетельствует о своей верности прежней бурной жизни. Символические жесты героев соответствуют этическим принципам поэтов. В отличие от Горация (эпикурейского мудреца и проповедника) Пушкин (мятежный потомок "мятежного рода" русской аристократии, принадлежащий, однако, к классу писателей, более склонному "к умозрению, чем к деятельности") приемлет жизнь и деятельную, и созерцательную, идеал и бури, и покоя. Он понимает их как равноправные, хотя и разнонаправленные ценностные ориентиры человечества и главное для лирического поэта - он находит их в собственном сердце. Объединяющая эти идеалы итоговая формула "Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать" имеет многочисленные предвосхищения в раннем творчестве поэта и соответствие в XLIV, XLV строфах VI главы "Евгения Онегина", написанных в одно время с "Арионом" и могущих составить к нему реально-психологический комментарий.

В трактовке Пушкиным горацианского мотива проступает различие не только этических концепций, но и художественных прин-

ципов. В отличие от "сладостного и полезного" Горация Пушкин избегает нравоучения, прямого и косвенного. Поэт действительности, он не дает моральный урок, не показывает назидательный пример, он рассказывает случай, который таит свой смысл в глубине.

Театральный (на показ и поучение) жест горацианского героя превращен в "Арионе" в естественный поступок, а обстановка храма заменена природным окружением: "И ризу влажную мою / Сушу на солнце под скалою". В символическом пейзаже акцентированы черты, противоположные предшествующей картине: солнце после грозы и безопасность укрытия "под скалою" после плаванья в открытом море. Последняя картина ясной погоды соответствует начальной. Задачей этого соответствия будет, однако, не образование замыкающего кольца, а выявление ритма жизни. В начале Пушкин вводит читателя *in medias res* - в центр событий, а в конце оставляет героя на середине жизненного пути: он на берегу переживает "тишины отрадный миг", а перед ним "грядущего волнуемое море". С возвращением прошлого и будущего в сферу нравственного самосознания лирического героя им заново открывается значение таких нравственных ценностей христианской морали, как страх (как и мужество его преодоления) и надежда, в эллинистической нравственной философии отвергаемые. "Меж страха и надежды" оказывался герой пушкинского "Ариона", когда в бурю и кораблекрушение был неожиданно спасен провидением. Спасение было как будто случайным: "На берег выброшен грозою". Но, по Пушкину, случай - "орудие провидения" (XI, 127). Отсюда характерно описание сходной ситуации в ближайшем к "Ариону" "Акафисте Е.Н. Карамзиной": "Земли достигнув наконец, / От бурь спасенный провиденьем, / Святой владычице пловец / Свой дар несет с благоговеньем" (Ш, 64). Приведенная аналогия помогает прояснить неизвестные из-за отсутствия чернового автографа этапы творческой истории "Ариона". Требуемое здесь по логике вещей и возможное метрически заключение "гимн провидению пою" не устраивало поэта религиозным характером. Так появился "светский" вариант: "гимн избавления пою" (Ш, 593). Эта строка первоначальной редакции относилась к одному моменту сюжета (именно к спасению) и общим

завершением его служить не могла. Эту задачу как раз и выполняли содержащие гораццианскую реминисценцию последние строки стихотворения. Когда Пушкин заменил "гимн избавления пою" итоговой фразой "я гимн прежние пою", значение гораццианской реминисценции изменилось. Стало избыточным и потускнело, но не исчезло, уйдя в подтекст, утверждение верности героя своему прошлому. Утверждение стало подтверждением, слово — жестом. Ослабленная связь с прошлым усилила обращенность к будущему, а потускневшее символическое значение подчеркнуло предметное завершение сюжета.

Последнее изменение в содержание стихотворения внес заголовок. В какой-то мере, как уже указывали исследователи, он имел защитный характер, препятствуя биографическим или политическим применениям. Такие применения были в ходу у предшественников и современников Пушкина, но сам он возражал против них, причем не только по причинам политическим или личным, но главным образом по соображениям художественным: лично-биографические или политические прочтения огрубляли текст, неправомерно сужая и даже искажая его смысл. Но, помимо "защитного" значения, название изменило акценты, по-новому осветив содержание стихотворения.

Во-первых, оно выдвинуло на передний план профессию лирического героя: он — поэт, певец, находящийся под покровительством таинственных высших сил. Во-вторых, оно подчеркнуло событийность рассказа. Уже раньше Пушкин старался связать свои образы в единый сюжет, чтобы не обнаруживать умозрительного характера своего построения. Отсылка к легенде об Арионе завершила этот процесс, как бы говоря: это было. В результате совмещения исторической легенды с аллегорическим сюжетом Пушкин получил более широкую общность, которая могла бы означать и то, и другое. Получился миф с широким спектром стидельных символических значений — архетипический рассказ о судьбе поэта, таинственно хранимого провидением, а его миссии в истории человечества.

Примечания

¹ Оды из Горация. К Пирре // Собр. русских стихотворений, взятых из лучших российских стихотворений. Дополнение к изданию Жуковского. М., 1815. 6. С. 153.

² Гораццианские оды. К Пирре // Капнист В.В. Избр. произв. Л., 1973. С. 196.

³ Опыт перевода Гораццианских од В. Орлова. СПб., 1830. С. 11.

⁴ Гораций // Майков А.Н. Избр. произв. Л., 1977. С. 69.

⁵ Фет А.А. Оды Квинта Горация Флакка. СПб., 1856. С. 19.

⁶ Гораций. Оды. Эподы. Сатиры. Послания. М., 1970. С. 50.

⁷ Там же. С. 18.

⁸ Гораций. Избранные оды. М., 1948. С. 44.

⁹ Суздальский Ю.П. "Арион" Пушкина // Литература и мифология / Отв. ред. А.Л. Григорьев. Л., 1975. С. 3-21.

¹⁰ Пугачев В.В. Из эволюции мировоззрения Пушкина конца 1820 начала 1830 годов ("Арион") // Проблемы истории, взаимосвязей русской и мировой литературы / Отв. ред. В.В. Пугачев. Саратов, 1983. С. 38-51.

¹¹ Ветловская В.В. "Иных уж нет, а те далече" // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1956. Т. XII. С. 118.

¹² Глебов Г.С. Об "Арионе" // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. М., Л., 1941. Т. 6. С. 303.

¹³ Смирнов А.А. Романтическая концепция "судьбы поэта" в стихотворении А.С. Пушкина "Арион" // Вестн. Моск. ун-та. 1987. № 3. С. 11.

¹⁴ Чернов А. Помяновение // Огонек. 1989. № 4. С. 24.

¹⁵ Благой Д.Д. Творческий путь Пушкина (1826-1839). М., 1967. С. 157: "Что касается метафорического строя двух заключительных строк стихотворения (проникнутые "надеждой славы и добра" образы "солнца", "скалы"), в них, бесспорно, отразились все те же иллюзии поэта в отношении Николая I".

¹⁶ Иезуитова Р.В. К истории декабристских замыслов Пушкина 1826-1827 гг. // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 111: "Солнце в "Арионе" является

символом искусства, которое в глазах поэта обладает способностью исцелять и врачевать души, помогать в тяжелых жизненных испытаниях, вселять надежду на лучшее будущее. Недаром Аполлон, покровитель искусства, отождествляется в греческой поэзии с Гелиосом, богом солнца. Тема поэзии, ее туманной миссии постоянно аккомпанирует декабристским стихам Пушкина".

17 Смирнов А.А. Романтическая концепция "Судьбы поэта"... С. 11: "Традиционный для всей системы пушкинской лирической образности мотив солнца символически знаменует пробуждение живых сил души поэта и, вероятно, поэтического вдохновения".

18 В у с с h W. Horaz in Russland: Studien und Materialien. München, 1964. S. 158.

19 Ссылки даются по изд.: Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л. 1937-1949 (том - римскими цифрами, строки - арабскими).

20 "Te rursus in bellum resorbens Unda fretis tulit aestuosus (Сарм., II, 7, 15-16). - В позднейшем переводе Пушкин эту метафору опустил; может быть, как раз потому, что использовал ее ранее в "Арионе". Биографические параллели в судьбе поэтов и соприкосновения смыслов в оде Горация "К Помпею Вару" и "Арионе" Пушкина отмечает М. Альбрехт: A l b r e c h t M. von. Rom. Spiegel Europas. Heidelberg, 1988. S. Antike Elemente in Puškins Sprache und Stil. S. 260.

21 Подобные интертекстуальные связи В.Н. Топоров называет "подтекстом" стихотворения (Топоров В.Н. Еще раз о связях Пушкина с французской литературой: Матарн - Буало - Ронсар // Russian Literature. 1987. Vol. XVII. P. 418).

22 Среди возможных источников и литературных параллелей к пушкинскому "Ариону" Ю.П. Суздальский выделил именно эту оду Горация (Суздальский Ю.П. "Арион" Пушкина. С. 20).

23 В я з е м с к и й П.А. Стихотворения. Л., 1958. С. 123-124.

24 A polyglot collection of translations of Horace's ode to Pyrrha / Book I ode 5 assembled with an introduction by Ronald Stovis. London; New York; Toronto, 1958. P. 104.

25 М е р з л я к о в А.Ф. Стихотворения. Л., 1958. С. 158.

26 Так трактует образ Горация Ф.Ф. Зелинский (З е л и н с к и й Ф.Ф. Заметки к Горацию. Сарм., I, 5; III, 23 // Филологическое обозрение. Т. УП. 1895. С. 35-39) и Я.М. Боровский (В о р о в с к и й Я.М. Intemptata nites (Ad. Hor. сарм. I, 5 // Quaderni dell'istituto di filologia latina. Università di Padova. Facoltà di Magistero. Bologna, 1976. N 4. P. 93).

27 О разных типах отношения к традиции внутри общего классического принципа подражания см.: L e s c h m a n n R. Imitatio und Intertextualität. Drei russische Versionen von Horaz Exegi monumentum // Poetica. 1987. Bd 19. S. 125 ff.