

И. А. Пильщиков  
Символика Элизия  
в поэзии Батюшкова\*

У РУССКИХ ПОЭТОВ первой четверти XIX в. «элизийская» тема пользовалась устойчивой популярностью. В 1820–1830-е годы она уже стала привычной художественной условностью и нередко оказывалась предметом серьезной поэтической рефлексии или веселой литературной игры (см. Вацуро 1994, 131–137; Пильщиков 1994а; Pilshchikov 1994б; Топоров 1994; Постнов 2000, 85–89 и др.; Альми 2002). В настоящей статье речь пойдет об эволюции образа Элизия в творчестве одного из зачинателей рассматриваемой темы — К. Батюшкова.

1. Картину Элизиума Батюшков рисует в раннем послании «К Тассу» (1808), которое представляет собой вольный перевод одноименного послания Ж.-Ф. Лагарпа («Épître au Tasse», 1775; см. Пильщиков 1997, 8 и далее; 2003, 12 и далее). Русский поэт обращается к великому итальянцу:

Среди Элизия, близъ древняго Омира,  
Почіеть тѣнь твоя, и Аполлона лира  
Еще согласьемъ духъ поэта веселить!  
Рѣка забвенія и пламенный Коцитъ,  
Тебя съ любовницею, о Тассъ, не разлучили!  
Въ Элизиѣ теперъ васъ Музы съединили:  
Печалей нѣтъ для васъ, и скорбь протекшихъ дней,  
Какъ сладостну мечту объемлете душой...

(Батюшков 1808б, 62)

Этот фрагмент батюшковского перевода-подражания проанализирован в моей книге (Пильщиков 2003, 27–30); повторю здесь лишь

\* Исследование выполнено при поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект 04-04-00037а).

основные выводы. В батюшковском тексте немало «вольностей». Помимо того, что подлинник сокращен вдвое, в переложении непрестанно варьируются способы интерпретации источника: точное воспроизведение, свободный пересказ, тематически сходные самостоятельные фрагменты; имеются даже случаи явной полемики с оригиналом, к числу которых относится и приведенный выше пассаж<sup>1</sup>. Обращаясь к Тассо, Лагарп ориентируется на описание Аида в Вергилиевой «Энеиде». «Если твоя тень испила счастливое забвение Элизия, — говорит французский стихотворец, — тогда зрелище твоих долгих скорбей представится тебе только сном». Но если она пребывает «близ той рощи, где Дидона, вздыхая, отвернулась от Энея», если «Парки соединили тебя с влюбленными манами, чье пламя не угасило воды Леты», то ты по-прежнему несчастен:

Aimable Torquato! si ton ombre appaisée  
 A bu l'heureux oubli, trésor de l'Élysée,  
 De tes longues douleurs le tableau retracé,  
 Ne t'offrira qu'un songe à jamais effacé.  
 Mais si près du bocage où toujours indignée,  
 Didon en soupirant se détourna d'Énée,  
 Les Parques t'ont rejoint aux mânes amoureux,  
 Dont les eaux du Léthé n'ont pas éteint les feux;  
 Ah! permets que ma voix perçant la sombre rive,  
 Entretienne un moment ton ombre encor plaintive <...>

(La Harpe 1806, 151)

Стихотворению Лагарпа предпослан эпиграф из «Энеиды»:

Lugentes campi: sic illos nomine dicunt.  
 Nis quos durus amor crudeli tabe peredit...  
 ... curæ non ipsâ in morte relinquunt.

*Énéide, liv. VI*

(= Поля скорби: так их называют. // Здесь тех, кого суровая любовь извела жестокими терзаниями... // ...печали не оставляют и в самой смерти)<sup>2</sup>. Лагарп цитирует стихи Aen. 6.441–442 и 444: он предполагает найти своего певца там, где Эней встретил Федру, Лаодамию, Дидону, — близ развилки дорог, одна из которых ведет в Элизий, другая — в Таргар (ср. Binet 1808; Setaioli 1970, 63 sq.; Solmsen 1972; Austin 1977, 154; Williams 1990, 197; и др.). В «полях скорби» маны помнят о любви, но память служит им наказанием: в отличие от элизийских теней, им не дано вкусить радость забвения. У Батюшкова иначе: тень Торкватто «почиетъ среди Элизия», где Музы (не Парки!) «съединили» певца с его «любовницей». Глагол *съединили* взят из французского стихотворения (*t'ont rejoint*), однако общая ситуация инвертирована: Торкватто и Леонора не знают тех «печалей», которые

преследуют страдальцев в подземном царстве «Энеиды». Как и в лагарповском варианте Элизия, *скорбь протекших дней* представляется им сном («мечтой»), но, в отличие от картин, нарисованных Лагарпом и Вергилием, в батюшковском Элизии любовники блаженствуют вдвоем. Вергилиев Элизий антиэротичен — Батюшков противопоставляет ему эротический Элизий.

Неправдоподобно, чтобы поэт, воспитанный на эстетике позднеклассической школы, взял на себя смелость произвольно изменить традиционную картину. Наиболее вероятным источником, на который мог опираться Батюшков, мне представляется вариант мифа об Орфее и Эвридике, изложенный в XI книге Овидиевых «Метаморфоз». У Овидия повествование о трагической любви завершается «светлым разрешающим аккордом» (Norden 1966, 518) — певец и его возлюбленная обретают счастье в Элизии (Stephens 1958, 182; Segal 1972, 490; Boillat 1976, 33, 92; Bömer 1980, 253–254; Вулик 1996, 144–145):

Umbra subit terras, et quae loca viderat ante,  
cuncta recognoscit quaerensque per arva piorum  
invenit Eurydicen cupidisque amplectitur unis;  
hic modo coniunctis spatiantur passibus ambo,  
nunc praecedentem sequitur, nunc praevius anteit  
Eurydicenque suam iam tuto respicit Orpheus

[= *Тень же Орфея сошла под землю. Знакомые раньше, // вновь узнавал он места. В полях, где приют благочестных, // он Эвридику нашел и желанную принял в объятья. // Там по простору они то рядом гуляют друг с другом, // то он за нею идет, иногда впереди выступает, // и не страшась, за собой созерцает Орфей Эвридику (Ovid. Met. XI, 61–66)]<sup>3</sup>. Влюбленные попирают законы подземного царства: теням не дозволено касаться друг друга (Bömer 1980, 254).*

Параллель между Тассо и Орфеем прочерчена в «Érître» Лагарпа. Кроме того, фигура вещего певца играет важную роль в загробном путешествии Энея (см. Austin 1977, 76; и др.). Существенно, однако, что Вергилий в послании Батюшкова не упоминается. Зато в нём фигурирует Овидий, и в этом заключается еще одно яркое отличие русского подражания от французского оригинала. Подобно Вольтеру, Лагарпу, Шатобриану и другим теоретикам эпопеи, Батюшков восхищался в Тассовой поэме гармоническим «сочетанием двух тематических стихий — батальной и эротической» (Фридман 1971, 127; см. Пильщиков 1997, 11–12; 2003, 16–17). Лагарп сопоставляет автора «Освобожденного Иерусалима» с двумя певцами, служившими Каллиопе: с Вергилием и Гомером. Батюшков также уподобляет Торквато Гомеру, но Вергилия заменяет Овидием: *Омир* репрезентирует героическую поэзию, *Назон* — любовную. Ассоциация «Тассо — Овидий» для Батюшкова оказалась значимой: он не только заставил *Феба* вручить творцу

эпической поэмы *Назонову лиру* (послание «К Тассу», стих 21), но и переработал в духе Овидия вергилианскую картину царства мертвых из «Épître au Tasse».

2. Образ «Элизиума любовников и поэтов», намеченный у Батюшкова в контексте противопоставления поэтических миров Вергилия и Овидия, получил дальнейшее развитие в переводе III Тибулловой элегии из I книги и в стихотворении «О, пока бесценна младость...», о генезисе которого речь пойдет в § 4. Последнее стихотворение было опубликовано под заглавием «Отрывок из Элегии» издателями «Сочинений в прозе и стихах К. Батюшкова» 1834 года. Н. В. Фридман (1955, 366, 369; 1964, 282) отождествил «Отрывок из Элегии» с неизвестной элегией «Элизий», которая значится под номером 17 в «Расписании моим сочинениям» из батюшковской тетради «Разные замечания», составленном, видимо, не позже ноября 1810 г.<sup>4</sup> Эта дата — *terminus ante quem* для «Элизия» и одновременно *terminus post quem* для перевода III Тибулловой элегии, который не попал в «Расписание». Перевод был напечатан только в 1815 г., но ранее включался в рукописный сборник 1812 г. (Зубков 1997, 35); о завершении перевода Тиб. I, 3 Батюшков писал Гнедичу в июле 1811 г. (см. Пильщиков 1994в, 217–218)<sup>5</sup>.

Обратимся к латинскому оригиналу. В стихах I, 3, 57–66 Тибулл дает первое в римской литературе (и самое раннее из дошедших до нас) описание Элизия любовников или же любовников, пребывающих в Элизии (Eisenberger 1960, 193; Geiger 1978, 10–27; Bright 1978, 27–31; Cairns 1979, 52; ср. Smith 1913, 254–255; Henderson 1969; Ball 1983, 58–60):

Sed me, quod facilis tenero sum semper Amori,  
 ipsa Venus campos ducet in Elysios.  
 Hic choreae cantusque vigent, passimque vagantes  
 dulce sonant tenui gutture carmen avis;  
 fert casiam non culta seges totosque per agros  
 floret odoratis terra benigna rosis:  
 ac iuvenum series teneris immixta puellis  
 ludit, et assidue proelia miscet Amor.  
 Illic est cuicumque rapax Mors venit amanti,  
 et gerit insigni myrtea serta coma

(= Но меня, всегда покорного нежному Амуру, // сама Венера поведет в Элизийские поля<sup>6</sup>. // Здесь не прекращаются танцы с пением, и везде порхающие // птицы сладко поют тонким горлышком песню. // Невозделанная почва приносит корицу, и по всем полям // благодатная земля цветет благоухающими розами, // а смешанные ряды юношей и нежных девушек // играют, и Амур беспрестанно направляет их в любовные битвы. // Здесь пребывают все те, кого алчная смерть застала в любовных утехах, // и в знак этого они носят увитые миртами волосы). В переложении Батюшкова эти строки звучат так:

Единственный мой Богъ и сердца властелинъ!  
 Я былъ твоимъ жрецомъ, Киприды милый сынъ!  
 До гроба я носилъ твои оковы нѣжны,  
 И ты, Амуръ, меня въ жилища безмятежны<,>  
 Въ Элизій проведешь<sup>7</sup> таинственной стезей:  
 Тамъ вѣчная весна межъ рошей и полей,  
 Цвѣтеть душистый нарды и кин<н>амона лозы,  
 И воздухъ напоенъ благоуханьемъ розы;  
 Тамъ слышно пѣнье птицъ и шумъ бѣющихъ водъ;  
 Тамъ дѣвы юныя, сплетая въ хороводъ,  
 Мелькаютъ межъ деревьевъ, какъ легки привидѣнья;  
 И тогъ, кого постигъ въ минуту упоенья,  
 Въ объятяхъ любви неумолимый рокъ,  
 Тотъ носить на главѣ изъ свѣжихъ миртъ вѣнокъ.

(Батюшков 1815, 208–209)

В. Э. Вацура был не прав, когда утверждал, что «картина блаженной посмертной обители влюбленных», нарисованная Батюшковым, во всех подробностях «восходит к подлиннику» (Вацура 1994, 133). М. Кажокниекс указывает на некоторые изменения, внесенные Батюшковым в текст Тибулла: во-первых, героя элегии ведет в Элизий *Амуръ*, а не Венера; во-вторых, они идут в загробное царство *таинственной стезей* (Каѝокниекс 1968, 117). В других русских переводах Третьей элегии такой замены и такой топографической детали нет:

Но такъ какъ вѣрно я всегда хранилъ любовь,  
 Венера поведетъ меня въ поля прекрасны,  
 Гдѣ слышны пѣнїя прїятны и согласны;  
 Гдѣ вѣчная весна блистаетъ средъ цвѣтовъ <...>

(Голенишев-Кутузов 1815, 298)<sup>8</sup>

Умру! — Жреца любви и трепетныхъ мечтанїй  
 Сама меня введетъ Киприда въ рай желанїй,  
 Въ сады Элизїя. — Тамъ пѣсни, хоры вкругъ;  
 Порхая птицы тамъ плѣненной нѣжать слухъ <...>

(Мерзляков 1826, 275)

Между тем у Батюшкова обсуждаемые мотивы константны — мы находим их в стихотворении «Элизий» (Каѝокниекс 1968, 118; Вацура 1994, 134):

И тогда тропой безвѣстной  
 Долу, къ тихимъ берегамъ,  
 Самъ онъ, богъ любви прелестной,  
 Проведетъ насъ по цвѣтамъ —  
 Въ тотъ Элизей, гдѣ все таетъ  
 Чувствомъ нѣги и любви <...>

(Батюшков 1834, 75–76)<sup>9</sup>

Повторяемость и единообразие отклонений от оригинала принуждают думать, что мы имеем дело не с переводческой вольностью, а с ориентацией интерпретатора на определенную литературную традицию. Подобно другим поэтам рубежа XVIII–XIX вв., Батюшков воспроизводил не подлинник, а комплекс тематически и стилистически связанных с ним текстов, включая уже существующие переводы и подражания (Пильщиков 1995б; 2001; и др.). Тибуллианские мотивы играли значительную роль в репертуаре французской элегии XVIII столетия — в первую очередь у П.-Д. Экушара Лебрена, у «французского Тибулла» Эвариста Парни и его ближайшего сподвижника Антуана Бертена (Potez 1897, 84–85; Jungman 1976, 12–15, 25–35, 98–99, 114–166, 214–217; Пильщиков 1994б, 29–30)<sup>10</sup>. Интересующую нас вариацию тибуллианского топоса мы встречаем у Бертена, который имитировал стихи Tib. I, 3, 57–68 в заключительной части (стихи 28 слл.) XII (XIII) элегии из I книги «Les Amours» — «Si les vents, la pluie et la foudre...» (Boissonade 1824, 49; Smith 1913, 196, 254)<sup>11</sup>. Ср.:

Encor chérie, encor baisée,  
L'Amour, par des sentiers de fleurs,  
Loin de triste séjour des pleurs,  
Te conduira dans l'Élisée.  
Là, sous des berceaux toujours verts,  
Au murmure de cent fontaines,  
On voit les ombres incertaines  
En rond former des pas divers;  
Et l'écho des roches lointaines  
Redit les plus aimable vers.  
C'est-là que vont régner les Belles  
Qui n'ont point trahi leurs sermens;  
C'est-là qu'on place à côté d'elles  
Le nombre élu des vrais Amans <...>

(Bertin 1780, 36–37)

(= *Еще не остывшую от ласк и поцелуев, // Амур цветочными тропами // Прочь от этой обители слез // Поведет тебя в Элизий. // Там, под вечно-зелеными сводами, // При шуме сотен родников, // Видны неясные тени, // <Которые, собравшись> в круг, делают различные па; // И эхо отдаленных гор // Повторяет самые милые стихи. // Там правят Красавицы, // Никогда не изменявшие своим клятвам; // Там рядом с ними пребывает // Избранный сонм верных Любовников.*) В первом издании «Les Amours» (1780) рассматриваемая элегия помещена под номером XII. В последующих изданиях (начиная с 1785 г.) она получила номер XIII, а стихи 28–29 приобрели следующий вид: *L'Amour, par une pente aisée, // La tête ceinte encor de fleurs <...> = Амур <поведет тебя> по легкому склону, // <Пока твоя> голова еще будет увита цветами <...>* (ср. Boissonade 1824, 48). Из этих сопоставлений можно заключить, что Батюшков пользовался изданием 1780 г.

Приглядимся к расхождениям между латинским текстом и его модификациями у Бертена и Батюшкова. Тибулл настаивает, что в поля блаженных его поведет *сама Венера (ipsa Venus)*: он хочет сказать, что Венера, богиня любви, займет место Меркурия — Гермеса Психопомпа (ψυχοπομπός), «вожатого душ» (Smith 1913, 254; Putnam 1973, 82; Geiger 1978, 10, 21; Bright 1978, 27; ср. Neilmann 1959, 27). Понимая, сколь значимо это выделение, Батюшков в «Элизии» сохранил оборот с *ipsa* (Сам...), а в переводе употребил сходную эмфатическую конструкцию (*И ты...*)<sup>12</sup>, но оба раза по примеру Бертена заменил Венеру Амуром (Пильщиков 1994а, 109—110 примеч. 76; Pilshchikov 1994b, 86 п. 29). В Тибулловом Элизии Амур играет не менее важную роль, чем Венера, однако функция проводника передана ей, а не Амуру, подчиненному младшему божеству; Бертен и Батюшков презрели мифологическую иерархию<sup>13</sup>. Далее, в батюшковском переводе сказано, что Амур поведет героя *таинственной стезей*<sup>14</sup>; в «Элизии», кроме того, сообщается, что их путь пройдет *тропой безвзвешной <...> по цветамъ*. Эти подробности также взяты у Бертена, в элегии которого герои идут в Элизий *по тропам, <усеянным> цветаму (par des sentiers de fleurs)*. Бертен свободно комбинировал в своих стихах фрагменты из любовных элегий Тибулла, Проперция и Овидия (Jungman 1976, 148, 152; и др.). Мотив цветов французский поэт мог найти в VII элегии IV книги Проперция, где тень Цинтии рассказывает о пути влюбленных манов в Элизий: *Ecce coronato pars altera rapta phaselo, // mulcet ubi Elysias aura beata rosas = А вот другие уносятся в ладье, увенчанной <цветами>, // <Туда>, где блаженный ветер овеивает элизийские розы* (Propert. IV, 7, 59—60)<sup>15</sup>.

Ко французской элегии восходят и некоторые другие отступления Батюшкова от текста Тибулла, не указанные в монографии М. Кажокниекс. Акустику тибуллианского Элизия у Батюшкова дополняет *шумъ бьющихъ водъ*; ср. у Бертена: *le murmure de cent fontaines* [‘шум (журчание) сотен родников (ручьев, фонтанов)’]. В переводе Батюшкова танцующие девушки, *сплетая въ хороводъ*,

Мелькають межъ древесъ, какъ легки привидѣнья

(этому стиху соответствий в латинском тексте нет) — у Бертена *неясные тени (les ombres incertaines)* танцуют, собравшись *в круг (en rond)* под вечнозелеными древесными сводами. В окончательной редакции Бертеневой элегии 35-й стих (<...> *En rond former des pas divers*) изменен: <...> *Danser, former des pas divers* = <...> *Танцуют, делают различные па* (Boissonade 1824, 48). Это еще один аргумент в пользу предположения, что Батюшков имел под руками текст 1780 г.

С французским определением *вечнозеленые (toujours verts)* соотносится батюшковский эпитет *въчная (весна)*, сохраненный в окончательной редакции перевода: <...> *Туда, гдѣ въчный Май межъ рощей и полей <...>* (Батюшков 1817, 23)<sup>16</sup>. Впрочем, сочетание *въчная весна*

употреблялось в «элизийском» контексте до и помимо Батюшкова; так у Карамзина в «Послании к женщинам»: <...> *на вѣчную весну // Полей блаженныхъ, Елисейскихъ* (1796, 227) — и у П. И. Голенищева-Кутузова в цитированном выше переводе Тіб. I, 3: <...> *Гдѣ вѣчная весна блистаетъ средь цвѣтовъ* <...> (1815, 298). Кульминацией мотива элизийской весны в классической русской поэзии стала знаменитая строка из элегии Баратынского «Запустение»: <...> *Гдѣ я настѣдую несрочную* <первоначальный вариант: *безсмертную*> *весну* <...> (Баратынский 1835, 118; 1869, 125; ср. Топоров 1994, 212–214). Нужно добавить, что словосочетание *вечная весна* присутствует в одном из важнейших источников элизийской образности в европейской литературе XVI–XIX вв., речь о котором пойдет ниже, в § 4.

3. Не все расхождения перевода Батюшкова с подлинником Тибулла вызваны ориентацией на элегию Бертена. Например, отсутствующее в оригинале выражение *жилища безмятежны* (ср. Kažoknieks 1968, 117) можно считать характерно батюшковским. Оно встречается в «Хоре...» 1812 г.: <...> *Сіе жилище безмятежно* <...>; <...> *Жилище наше безмятежно!* (Батюшков 1817, 170). Существительное *жилища* в сочетании с прилагательным *Елисейскій* использовано в начальной строке из басни «Сон могольца»: *Могольцу снилися жилища Елисейски* <...> (Батюшков 1808а, 78). В переводе Тіб. I, 3 Батюшков применяет это слово не только к Элизию, но и к Тартару (на сей раз в соответствии с оригиналом, где Тартар назван *scelerata sedes*): <...> *Жилище вѣчное преступниковъ несчастныхъ* (Батюшков 1815, 209; ср. Shaw 1975, 129, 182).

Наибольший интерес с интертекстуальной точки зрения представляет батюшковское описание элизийской флоры. Тибулл рассказывает о *корице* (*casia* ‘дикая корица’) и *розах* (ср. Smith 1913, 255). Вот как передает соответствующие стихи Голенишев-Кутузов:

<...> Гдѣ благовонная корица возрастаетъ,  
Гдѣ роза свѣжая всегда благоухаетъ <...>

(1815, 298)

Батюшков называет корицу *киннамоном* [ц.-сл. *кѣннамонъ* (ср. лат. *cinnamomum*, *cinnaton/cinnatim* ‘корица’) < греч., др.-евр.] и добавляет еще одно благовонное растение — *душистый нард*:

<...> Цвѣтеть душистый нардъ и кин<н>амона лозы,  
И воздухъ напоень благоуханьемъ розы <...>

У Тибулла эпитет *odoratus* ‘благоухающий, душистый’ отнесен к розам (*odoratis rosas*). Так у Батюшкова в двух соседних стихах столкнулись два семантически идентичных русских термина, восходящих к одному латинскому (*душистый* и *благоуханье*); вероятно, поэтому из окончательной редакции перевода эпитет *душистый* был исключен:



<...> Гдѣ разцвѣтаетъ нардь и киннамона лозы  
И воздухъ напоенъ благоуханьемъ розы <...>

(Батюшков 1817, 24)

В Тибуллианском корпусе слово *nardus/nardum* употреблено дважды (Тіб. II, 2, 7; III, 6, 63), причем оба раза в значении ‘нардовое масло’ (а не ‘растение нард’) и вне всякой связи с Элизием либо киннамоном. Возникает вопрос: на что опирался русский поэт, амплифицируя классические строки? В принципе, дополнительные подробности можно было почерпнуть у Вергилия<sup>17</sup>. Согласно Марону, в Элизийских полях блаженные пируют в благоухающей лавровой роще [*inter odoratum lauri netus* (Aen. VI, 658)]. Батюшков помнил это место из «Энеиды», когда писал «Видение на берегах Леты» (1809), действие которого происходит в *Елизіи священномъ, // Лавровымъ лѣсомъ остьненномъ* (см. Пильщиков 2003, 86–87)<sup>18</sup>. Вергилианский лавр вместе с деревом Венеры — миртом (Seuffert 1957, 681; и др.) появляется в мерзляковском переводе обсуждаемого пассажа из Третьей элегии Тибулла:

<...> Лавръ съ миртомъ соплетяся, лелѣють въ кущахъ радость;  
Въ поляхъ — безсмертныхъ розъ благоухаетъ сладость.

(Мерзляков 1826, 276)

Но у Вергилия нет ни слова о нарде, равно как и о киннамоне. У Горация, который рассказывает о полях блаженных в XVI эподе, названы следующие растения: *vinea* ‘виноград’, *olivae* ‘оливы’, *ficus* ‘смоковница’, *ilex* ‘дуб’ (стихи 44–46). Нард, дикая корица и киннамон упоминаются в XV книге «Метаморфоз» при описании Феникса, который умирает каждые пятьсот лет:

Unguibus et puro nidum sibi construit ore,  
quo simul ac casias et nardi lenis aristas  
quassaque cum fulva substravit cinnama murga,  
se super inponit finitque in odoribus aevum

[= *Клювом кривым и когтями гнездо себе вить начинает; // Дикой корицы кладет с початками нежного нарда, // Мятый в гнездо киннамон с золотистой миррой стелет, // Сам же ложится поверх и кончает свой век в благовоньях* (Ovid. Met. XV, 395–400)]. Однако рассказ Овидия не имеет ничего общего с изображением Элизия любовников у Тибулла.

По-видимому, релевантные контексты следует искать не в латинской, а в древнееврейской поэзии: для Батюшкова и его современников связь нарда с древним (ergo библейским) Востоком была вполне самоочевидной<sup>19</sup>. Например, автор одной шарады, опубликованной в «Вестнике Европы», предлагал читателям угадать, как называется в *Библии* известный аромат (Шарады, 155), а несообразительным подсказывал ответ: *нардь*<sup>20</sup>. Есть все основания полагать, что ассоциация «нард —

киннамон» (именно *киннамон*, а не *корица*) возникла у Батюшкова под воздействием Песни песней, над переложением которой он работал во второй половине 1810 г. Это переложение не сохранилось, но мы знаем о нем из переписки Батюшкова с Гнедичем и Вяземским (Зубков 1987, 279–280; Кошелев 1987, 115–118; 1994, 121–122; Пильщиков 2002б, 284–285; 2003, 60–61). В конце IV книги Песни песней находится описание *вертограда*, где наряду с другими благовонными растениями поименованы *нардъ* [МТ נָרְדָּ (nērd), LXX νόρδος] и *киннамънъ* [МТ קִינָמֹן (qinnāmon), LXX κιννάμωμον]: «<...> кѣпры съ на́рдами, на́рдъ шафра́нъ<sup>21</sup>, трѣсть ѿ кѣннамънъ со всѣми дрѣвѣми лѣванскими, смѣрна, а́лой со всѣми пѣрвыми мѣрами <...> востѣни, сѣвере, ѿ градѣ, ѿже, ѿ повѣи во вѣртоградѣ моѣмъ, ѿ потекѣтъ ар ѿ мѣтъи мой» (Песн 4, 13–14, 16; ср. Алексеев 1980, 21). В пушкинском подражании этим стихам («Вертоград моей сестры...») *нардъ* и *киннамонъ* соседствуют в одной строке:

Нардъ, алой и киннамонъ  
 Благовоніемъ богаты:  
 Лишь повѣть аквилонъ,  
 И закаплють ароматы.

(Пушкин 1829, 57)

Следует подчеркнуть, что и в поэзии Пушкина, и в поэзии Батюшкова слова *нардъ* и *киннамонъ* встречаются только единожды (СП, 314, 723; Shaw 1975, 197, 229). Это редкие слова, связанные историческим и культурным контекстом.

Батюшков воспринимал Песнь песней не только как религиозный текст, но и как произведение древней любовной поэзии (ср. Зубков 1999, 85–86), сопоставимое тем самым с эротической элегией Тибулла<sup>22</sup>. Более того, в письме к Вяземскому от 26 июля 1810 г. поэт специально подчеркивал эротизм Песни песней (см. Шапир 1993, 68; 2000, 208): «Но шутки на сторону, я нынѣ занять. Отгадай чѣмъ? — Переключаю *Пѣсни Пѣсней* въ стихи. Когда кончу<,> то пришлю тебѣ, Моему Аристарху — на разтлѣніе мою Дѣву»; «<...> я — или муза моя изволитъ теперъ странствовать по высотамъ Сіона, на берегахъ Іордана, на прохладныхъ Холмахъ Энгадда, то есть, какъ сказала тебѣ, я такъ занять моей Пѣсней пѣсней, что во снѣ и на яву вижу Жидовъ, и вчера еще въ мысляхъ уѣстѣствовалъ <sic!> Іудейскую Дѣву»<sup>23</sup>. Ни Гнедичу, ни Вяземскому переложение Песни песней не понравилось. Раздосадованный Вяземский писал Батюшкову: «Твоя пѣснь пѣсней меня измучить. Скажи мне ради Бога, на что это похоже, что дѣвка желая заманить къ себѣ своего любовника говорить ему, что у ней есть для него готовый шафранъ. Признаться я невѣжа, не знаю ни обычаевъ ни нравовъ древнихъ и слѣдственно не могу судить объ нихъ <...> только думается мнѣ, что дѣвка нынѣшняго вѣка ни шафраномъ, ни ревенемъ <...> не соблазнится»<sup>24</sup>. Помимо 14-го стиха IV главы Песни песней

слово *шафранъ* (*κρόκος*) употреблено в Септуагинте и в Елизаветинской Библии еще один раз. Это место — Притча Соломона о блуднице, которая прельщает неразумного юношу: «<...> *шафраномъ посыпахъ лбже моє, ѿ дѣмъ мой коріицею: прійди, ѿ наслади́мса любовѣ да́же до дѣтра, гради ѿ поваллѣмса въ похоти*» (Притч 7, 17–18)<sup>25</sup>. По всей вероятности, в своем переложении Песни песней Батюшков использовал эту параллель.

Интересно, что четыре благовонных растения, упомянутых в Песни песней, — нарד, шафран, тростник (*κβλασος*) и киннамон — числятся среди райских растений в иудеохристианском псевдоэпиграфе «Жизнь Адама и Евы», известном также под названием «Апокалипсис Моисеев» (Ар. Mos. 29, 6; Vita 43, 3). Однако нет никаких оснований предполагать, что Батюшков был знаком с этим любопытным сочинением, тем более, что в славянской версии книги об Адаме (в отличие от версий греческой и латинской) перечисление благовонных растений отсутствует (см. Jagić 1893, 56; ср. Anderson, Stone 1999). Зато не может быть сомнений, что семантический ряд ‘восточные ароматы’ (... — *нард* — *шафран* — *алой* — *киннамон* — ...) связывался в представлении нашего поэта с другим «раем», экзотическим и эротическим. 19 августа 1809 г. Батюшков просил Гнедича прислать турецкого табаку «хорошаго<, > лучшаго, такого, что не стыдно курить въ Магометовомъ раю, на лонѣ Гурій, съ Аравійскими Ароматами, съ алоемъ, шефраномъ, съ анемонами, съ ананасовымъ сокомъ --- Ты понимаешь»<sup>26</sup>.

#### 4. Перечтем элегию «Элизий»:

.....  
 О! пока безцѣнна младость  
 Не умчалася стрѣлой,  
 Пей изъ чаши полной радость,  
 И сливая голосъ свой  
 5 Въ часъ вечерній съ тихой лютней,  
 Славь безпечность и любовь!  
 А когда въ сѣни пріютной  
 Мы услышимъ смерти зовъ,  
 10 То какъ лозы винограда  
 Обвиваютъ тонкій вязъ,  
 Такъ меня, моя отрада,  
 Обними въ послѣдній часъ!<sup>27</sup>  
 Такъ лилейными руками  
 Цѣпью нѣжною обвей,  
 15 Съедини уста съ устами,  
 Душу въ пламени излей!  
 И тогда тропой безвѣстной  
 Долу, къ тихимъ берегамъ,  
 Самъ онъ, богъ любви прелестной,

- 20 Проведеть насъ по цвѣтамъ —  
 Въ тотъ Элизей, гдѣ все таетъ  
 Чувствомъ нѣги и любви;  
 Гдѣ любовникъ воскресаетъ  
 Съ новымъ пламенемъ въ крови;  
 25 Гдѣ, любуясь пляской Грацій,  
 Нимфъ сплетенныхъ въ хороводъ,  
 Съ Деліей своей Гораций  
 Гимны радости поетъ.  
 Тамъ, подъ тѣнью миртовъ зыбкой,  
 30 Намъ любовь сплететь вѣнцы,  
 И привѣтливой улыбкой  
 Встрѣтятъ нѣжные пѣвцы.

(Батюшков 1834, 75–76)

Фрагмент, генетически связанный с Tib. I, 3, 57 sq, — не единственная античная аллюзия в этом произведении. Л. Н. Майков усмотрел в стихах 9–12 «гораціанскій образъ»; действительно, эти строки напоминают начало XV эпода Горация: <...> *cum tu* <...> *artius atque hedera procera adstringitur ilex, // lentis adhaerens bracchiis* <...> = <...> *когда ты* <...> *теснее, чем плющом высокоствольный обвивается дуб, // обнима*<ешь> <меня> *гибкими руками* <...> etc. [Hor. Epod. XV, 3–6; см. Майков 1887, 315 (2-й пагинации); ср. Kažoknieks 1968, 118–119 Anm. 2; Семенов 1977, 572]. Однако Батюшков был далеко не первым стихотворцем, объединившим две классические реминисценции. Задолго до него это сделал неолатинский поэт Иоанн Секунд во втором стихотворении из книги «Поцелуи» («Basia», 1534–1535), которую один из любимейших писателей Батюшкова, Монтень, ставил в один ряд с великими книгами Боккаччо и Рабле («Опыты», кн. II, гл. 10)<sup>28</sup>. Стихотворение Секунда явилось прообразом батюшковского «Элизия».

Если Гораций сравнивал обнимающихся любовников с дубом и плющом, то автор «Поцелуев» предварил гораціанское сравнение аналогичным сравнением любовных объятий с виноградной лозой, обвивающейся вокруг вяза (Bas. II, 1–14):

Vicina quantum vitis lascivit in ulmo,  
 Et tortiles per ilicem  
 Brachia proceram stringunt immensa corymbi,  
 Tantum Neaera si queas  
 In mea nexilibus proserpere colla lacertis,  
 Tali Neaera si queam  
 Candida perpetuum nexu tua colla ligare,  
 Iungens perenne basium,  
 Tunc me nec Cereris, nec amici cura Lyaei,  
 Soporis aut amabilis,  
 Vita tuo de purpureo divelleret ore:  
 Sed mutuis in osculis

Defectos, ratis una duos portaret amanteis  
Ad pallidam Ditis domum

[= Как виноградная льнет лоза к соседнему вязу // Или, по дубу вьющийся // Стройному, руки свои бесконечные плещь простирает, — // Неера, если б так же ты // Цепко к шее моей могла прижиматься руками; // Неера, если б так же я // Белую грудь твою мог оплетать непрестанно объятьем, // Всечасно целовать тебя, // То ни Церера тогда, ни забота о друге Лизе<sup>29</sup>, // Ни слов забвенья сладостных // Не оторвали б меня, моя жизнь, от губ твоих алых, — // Но умерли б в лобзаннях мы // И одна б унесла ладья двух любовников вместе // К чертогу Дита бледному (Secundus 1928, 7)]<sup>30</sup>. Параллельный образ (виноград и вяз) Секунд, скорее всего, позаимствовал у Овидия (Ellinger 1899, IV): *Non sic adpositis vincitur vitibus ulmus, // Ut tua sunt collo brachia nexa teo* = Не обвиваются так виноградные лозы вокруг вяза, // Как обвивались твои руки вокруг шеи моей (Ovid. Heroid. epist. V, 47–48)<sup>31</sup>. Таким образом, замечание Майкова нуждается в коррективе: из двух однотипных сравнений Батюшков оставил одно, восходящее к Овидию (<...> *какъ лозы винограда // Обвиваютъ тонкій вязъ <...>*), а другое — как раз то, которое восходит к Горацию, — убрал. *Nota bene*: загробное царство в латинском стихотворении названо не Элизием или Элизийскими полями, а *бледным чертогом Дита (Плутона)* (Bas. II, 14). Эти наблюдения пригодятся нам в дальнейшем.

Следующий фрагмент «Поцелуя» — описание загробного мира (Bas. II, 15–26):

Mox per odoratos campos, & perpetuum ver,  
Produceremur in loca,  
Semper ubi, antiquis in amoribus, Heroinae  
Heroas inter nobileis,  
Aut ducunt choreas, alternave carmina laetae  
In valle cantant Myrtea.  
Qua violisque rosisque, & flavicomis narcissis  
Umbraculis trementibus,  
Illudit Lauri nemus, & crepitante susurro  
Tepidi suave sibilant  
Aeternum zephyri nec vomere saucia tellus  
Faecunda solvit ubera

[= По благовонным полям, <цветущим> вечной весной, // Нас провели в места бы те, // Где героини весь век среди благородных героев, // Живя любовью прежнею, // Иль хороводы ведут, иль ответные песни слагают // В долине миртов радостно. // Там и фиалок, и роз, и золотокудрых нарциссов // Цветы в тених трепещущих // Сыплет лавровая роща, и с шелестом шепчущим сладко // Зефиры веют теплые // Вечно, и незачем там земле раскрывать под сохою // Утробу плодородную (Secundus 1928, 7)].  
Сцена, изображенная Секундом (неназванный проводник, танцы

и песни счастливых героев и героинь, пышная растительность, неводеланная земля), обнаруживает близкое сходство с описанием Элизия любовников в Третьей элегии Тибулла, хотя отдельные детали взяты из других античных источников — в частности, из VI книги «Энеиды» (*Lauri nemus* ‘лавровая роща’) и, возможно, из VII элегии IV книги Проперция (ладья, благоухающие элизийские берега, теплый ветерок)<sup>32</sup>. Обращает на себя внимание обсуждавшееся выше выражение *perpetuum ver* ‘вечная весна’ (у Батюшкова оно появляется не в подражании Секунду, а в подражании Тибуллу).

В заключительных строках «Поцелуя» говорится о том, как старожилы встретят новых обитателей Элизия (Bas. II, 27–32):

Turba beatorum nobis assurgeret omnis,  
Inque herbidis sedilibus,  
Inter Maeonidas prima nos sede locarent:  
Nec ulla amatricum Iovis  
Praerepto cedens indignaretur honore,  
Nec nata Tyndaris Iove

[= *Вся блаженных толпа поднимается встретить прибывших. // На травяных седалищах // Меж Меонидами нас посадят на месте почетном, // И из подруг Юпитера // Не возмутится в тот миг ни одна, что честь уступает, // Ни Тиндарида, дочь его* <то есть Елена Троянская. — И. П.> (Secundus 1928, 8)]. Аналогичной сценой завершается батюшковский «Элизий».

5. Сопоставление стихотворений Иоанна Секунда и Батюшкова принуждает категорически отвергнуть выводы М. О. Гершензона, полагавшего, что в «Элизии» и в переводе Tib. I, 3 Батюшков рисует «картины загробной жизни» по «шаблону французской поэзии XVIII века» (Гершензон 1924, 36). Если это и шаблон, то гораздо более ранний, ренессансный (правильнее было бы говорить не о шаблоне, а о топосе<sup>33</sup>). Тем не менее, связь между русским и латинским стихотворениями не прямая — она, как обычно, опосредована французскими переводами и подражаниями. В истории французской рецепции Иоанна Секунда было два «всплеска»: в XVI столетии «Basia» переводили Ронсар и другие поэты Плеяды (см. Ronsard et al. 1946), а в XVIII веке книгу «Поцелуев» («Les Baisers») издал К.-Ж. Дора (Dogat 1770); в пику доратовским вольным вариациям последовали точные прозаические и стихотворные переводы — Ж.-Ж. Мутонне де Клерфона (1771), О.-Г. Мирабо (1778–1780), Э.-Т. Симона (1786), П.-Ф. Тиссо (1806) и других (см. Ellinger 1899, XXIII–XXXIII; Томашевский 1917, 60–61; Гаспаров 1983а, 271; Гришакова 1994; Sers 1996, XII)<sup>34</sup>.

В XVIII веке и в первой четверти XIX-го имя Ронсара было не в почете. Ж.-Ф. Лагарп («Лицей», ч. II, кн. I, гл. I) решительно отрицал

значение Плеяды для развития французского литературного языка и выделял в истории французской стиховой культуры XVI — начала XVII в. две главные фигуры: «Маро преуспел <...> в галантной и легкой поэзии; Малерб стал <...> создателем поэзии лирической» (La Harpe 1799, 119). Что касается Ронсара, то он, по словам Лагарпа, «сегодня столь же дискредитирован, сколь был в свое время чтим» («<...> il est aussi décrié aujourd'hui qu'il fut admiré de son tems»): стихи Ронсара и его учеников прочно «забыты», их уже никто «не читает» (La Harpe 1799, 105). Эта схема была унаследована Лагарпом от Буало («L'Art poétique», I, 119 слл.); она пользовалась непререкаемым авторитетом у будущих арзамасцев, и в этом отношении Батюшков не был исключением (Пильщиков 1995а, 223–224; ср. Виппер 1976, 13; Топоров 1987). Тем не менее я должен констатировать, что целый ряд отступлений от текста Иоанна Секунда у Батюшкова совпадает с отступлениями от латинского текста в ронсаровском переложении Второго «Поцелуя» — песне к Елене («Chanson», 1578).

Именно Ронсар (а вслед за ним — Батюшков) отказался от горацианского *simile* в начале стихотворения, оставив только овидианское:

Plus estroit que la Vigne à l'Ormeau se marie  
De bras souplement-forts,  
Du lien de tes mains, Maistresse, ie te prie,  
Enlace-moy le corps

[= *Теснее, чем Виноградная Лоза сплетается с Вязом // В объятиях гибко-сильных, // Узами рук твоих, Госпожа, я молю тебя, // Обвей мое тело* (Ronsard 1584, 240)]. Далее французский поэт вводит в стихотворение новый смелый образ:

Et feignant de dormir, d'une mignarde face  
Sur mon front panche toy:  
Inspire, en me baisant, ton haleine & ta grace  
Et ton cœur dedans moy

[= *И, притворяясь спящей, милым лицом // На мой лоб ты склонись: // Вдохни, целуя меня, свое дыхание и свою грацию // И свое сердце в меня* (Ronsard 1584, 240)]. Ср. эти же строки Ронсара в переводе И. А. Аксенова:

И, притворствуя сон, ты, лица обаянье  
На чело мне склоня,  
Лобызая, излей свою прелесть, дыханье  
Да и сердце в меня.

(Гаспаров 1983б, 313)

Аналогичная мотивная девиация у Батюшкова: <...> *Съедини уста съ устами, // Душу въ пламени излей!* («Элизий», 15–16). В. Э. Вацуро (1994, 134) обратил внимание на сходство этих строк со стихотворением

Батюшкова «Веселый час», напечатанным в февральском номере «Вестника Европы» за 1810 г.:

Ах! обнимемся руками,  
Съединим уста съ устами,  
Душу мы съ душой сольемъ,  
На устахъ е<я>... умрем!

(Батюшков 1810а, 281)

Тема смерти «на устах» возлюбленной восходит к Секунду; в ранней версии «Веселого часа», озаглавленной «Совет друзьям» (1806), эта тема еще отсутствует. Впоследствии Батюшков максимально приблизил текст стихотворения к тексту «Элизия»:

Ах! обнимемся руками,  
Съединимъ уста съ устами,  
Души въ пламени сольемъ;  
То воскреснемъ, то умремъ!...

(Батюшков 1817, 60)

Вернемся к Ронсару. В следующих строфах своего подражания он элиминировал мифологические имена *Церепа* и *Лиэй* (этих имен и связанных с ними тем нет и у Батюшкова):

Puis appuyant ton sein sur le mien qui se pâme,  
Pour mon mal appaiser,  
Serre plus fort mon col, & me redonne l'ame  
Par l'esprit d'vn baiser.

Si tu me fais ce bien, par tes yeux ie te iure,  
Serment qui m'est si cher,  
Que de tes bras aimez iamais nulle auanture  
Ne pourra m'arracher.

[= *Затем, касаясь грудью моей изнемогающей груди, // Чтобы смягчить мою муку, // Сожми сильней мои плечи и верни мне душу // Духом поцелуя. // Если ты даруешь мне это благо, клянусь твоими очами // (Клятва, которая мне столь дорога), // Что из твоих возлюбленных объятий никогда никакое обольщение // Не сможет меня вырвать* (Ronsard 1584, 240–241)]. В отличие от Иоанна Секунда, который, не вдаваясь в топографию загробного мира, говорит о *бледном чертоге Дита*, куда попадут влюбленные, Ронсар недвусмысленно называет место посмертного бытия *Элизийскими полями* (в этом Батюшков снова ближе к Ронсару, чем к Секунду):

Mais souffrât doucemēt le ioug de ton Empire,  
Tant soit-il rigoureux,  
Dans les champs Elisez vne mesme nauire  
Nous passera tous deux



[= <Я> спокойно вынесу иго твоего Царства, // Сколь бы суровым оно ни было, // <И> в Элизийские поля один и тот же корабль // Перенесет нас обоих (Ronsard 1584, 241)]. Затем Ронсар живописует Элизий:

Là morts de trop aimer sous les brâches Myrtines  
 Nous voirrons tous les iours  
 Les anciens Heros aupres des Heroïnes  
 Ne parler que d'amours.

Tantost nous danserōs par les fleurs des riuages  
 Sous maints accords diuers,  
 Tantost laissez du bal irons sous les ombrages  
 Des Lauriers tousiours verts:

Où le mollet Zephyre en haletant secouë  
 De soupirs printaniers  
 Ores les Orangers, ores mignard se iouë  
 Parmi les Citronniers.

Là du plaisant Auril la saison immortelle  
 Sans eschange se suit:  
 La terre sans labeur de sa grasse mammelle,  
 Toute chose y produit

[= Там, умершие от любовных излишеств, под миртовыми ветвями // Мы будем каждый день видеть // Древних героев возле героинь, // Беседующих только о любви. // То мы будем танцевать на цветах, <растущих вдоль> берегов, // Под многократные разнообразные аккорды; // То, уставшие от бала, уйдем под тени // Вечнозеленых лавров, // Где мягкий Зефир, то задыхаясь, раскачивает // Вешними вздохами // Апельсиновые деревья, то весело играет // Среди лимонных дерев. // Там бессмертный сезон милого Апреля // Длится без перемен: // Земля без возделывания, своей тучной грудью // Всё производит (Ronsard 1584, 241)]. Секунд повествует о благоуханных полях (*odorati campi*) — можно лишь догадываться, что благоухают там, вероятно, цветы и что эти поля расположены на берегу, куда пристала ладья. В «Песне» Ронсара прямо названы *цветы*, растущие на берегах подземной реки (*les fleurs des riuages*). Ср. у Батюшкова: <...> *Долу, къ тихимъ берегамъ, // Самъ онъ, богъ любви прелестной, // Проведетъ насъ по цвѣтамъ* <...> («Элизий», 18–20). Ронсар именует вечную весну (*perpetuum ver*) вечным *Апрелем* (*Auril*). Подобное же переименование совершает Батюшков в переводе параллельного места из Третьей Тибулловой элегии (см. выше, § 2).

В финале ронсаровской «Песни» мы обнаруживаем вариацию, далекую как от первоисточника, так и от русского материала. Шесть строк латинского подлинника французский поэт разворачивает в четыре катрена, а в самом конце обыгрывает имя той, кому адресована песня.

«Священная толпа некогда влюбленных» «соберется, чтобы нас приветствовать», усадит нас на «цветущую траву», и никто из обитательниц Элизия «не погнушается уступить нам место» — ни та, которую бык увлек по морю (Европа), ни та, которая на глазах у Аполлона превратилась в лавр (Дафна), ни вечно печальные Артемисия и Дидона, ни даже «прекрасная гречанка», которой ты равна по красоте и чье имя ты носишь (Елена):

D'embas la troupe sainte, autrefois amoureuse,  
 Nous honorant sur tous,  
 Viendra nous saluer, s'estimant bien-heureuse  
 De s'accointer de nous.

Puis nous faisant asseoir dessus l'herbe fleurie  
 De toutes au milieu,  
 Nulle en se retirant ne sera point marrie  
 De nous quitter son lieu.

Non celle qu'vn Torreau sous vne peau menteuse  
 Emporta par la mer:  
 Non celle qu'Apollon veit vierge despitueuse  
 En laurier se former:

Ny celles qui s'en vont toutes tristes ensemble,  
 Artemise & Didon:  
 Ny ceste belle Greque à qui ta beauté semble  
 Comme tu fais de nom.

(Ronsard 1584, 241)

Этот фрагмент не имеет параллелей у Батюшкова.

6. В книге Дора, благодаря которой в последней трети XVIII столетия возобновился интерес к поэзии Иоанна Секунда, сюжет Второго «Поцелуя» поделен между двумя стихотворениями — «L'Extase» и «Les Ombres» (ср. Donville 1880, 270 п. 1). Оба подражания сделаны очень вольно; при этом некоторые отступления от латинского текста у Дора совпадают с отступлениями от текста Иоанна Секунда в стихотворении Батюшкова:

#### L'EXTASE

Vois, ma Thaïs, cette vigne amoureuse  
 Se marier à ce jeune arbrisseau;  
 Vois le lierre embrasser l'ormeau  
 De sa guirlande tortueuse.  
 Puissent tes bras voluptueux  
 Me serrer, m'enchaîner de même!  
 Puisse-je par autant de nœuds,

T'enlacer, te presser, te ceindre de mes feux,  
Me replier cent fois autour de ce que j'aime <...>

Alors, ô ma Thaïs, ni les coupes riantes,  
Où la gaîté pétille en bachiques vapeurs,  
Ni la pompe des rangs, ni l'éclat des grandeurs,  
Ne me détacheroient de tes lèvres ardentes <...>

La même barque au noir rivage  
Porteroit sans effort deux amans éperdus,  
Et nous y serions descendus,  
Avant d'avoir soupçonné le passage

[= *Смотри, моя Таис, как эта влюбленная виноградная лоза // Сплетается с этим молодым деревцем; // Смотри, как плющ обнимает вяз // Своей изгибающейся гирляндой. // Пусть бы твои сладострастные руки // Так же меня сжали, обвили б меня цепями; // Пусть бы я столькими узлами // Оплел тебя, заключил тебя в объятия, окружил бы тебя своим пылом, // Изогнулся бы сотней изгибов вокруг той, что люблю <...> Тогда, о моя Таис, ни радостные кубки, // Где веселье искрится в вакхических парах, // Ни пышность чинов, ни блеск почестей // Не оторвали бы меня от твоих пылающих губ <...> Одна и та же ладья на черный берег // Без труда унесла бы двух самозабвенных любовников, // И мы бы на него сошли, // Даже не догадавшись о том, что произошло (Dorat 1770, 88–89)];*

#### LES OMBRES

Crois moi, jeune Thaïs, la mort n'est point à craindre <...>

De ce globe échappés, nous verrons ces jardins  
Ouverts dans l'Élysée aux vertueux humains.  
Là, tout naît sans culture: en cet aimable asyle  
La terre d'elle-même épanche ses présens:  
D'un soleil tempéré la lumière tranquille  
A ce qu'il faut d'ardeur pour fixer le printemps.  
Ce sont de toutes part des sources jaillissantes,  
Dont le cristal retombe et fuit sous des lauriers.  
Zéphir murmure et joue à travers les rosiers,  
Fait ondoyer des fleurs les moissons odorantes <...>

Là, des tendres amans les ombres se poursuivent;  
Ces amans ne sont plus, et leurs flammes revivent <...>

[= *Поверь мне, юная Таис, смерти нечего бояться <...> Покинув этот мир, мы узрим те сады, // Которые открыты в Элизии для добродетельных людей. // Там всё рождается без возделывания: в этой восхитительной обители // Земля из самой себя источает свои дары: // Мягкий свет нежаркого солнца // Несет в себе достаточно тепла, чтобы сохранять*

весну. // Со всех сторон там бьют ключи, // Чей кристалл ниспадает и течет под лаврами. // Зефир шепчет и играет по кустам роз, // Заставляет волноваться благоухающие россыпи цветов <...> Там тени нежных любовников гоняются друг за дружкой; // Этих любовников больше нет, но их пламя возрождается <...> (Dorat 1770, 106–107)].

У Дора в «Les Ombres» пламя умерших любовников (*leurs flammes*) вновь возрождается, воскресает (*revivent*) — в стихотворении Батюшкова *любовникъ воскресаетъ // Съ новымъ пламенемъ въ крови* («Элизий», 23–24). Прилагательное *jaillissantes* в сочетании *des sources jaillissantes* ‘бьющие ключи’ («Les Ombres») должно быть сопоставлено с прилагательным *бьющихъ* из батюшковского перевода Третьей элегии Тибулла: *шумъ бьющихъ водъ*. (Мы видели, что сочетание *шумъ водъ*, отсутствующее у Тибулла, находит свой аналог в подражании Бертена. Прилагательного со значением ‘бьющий, брызжащий’ нет и у Бертена.)

Еще одним свидетельством внимания Батюшкова к переложениям Дора может служить присутствие в «Элизии» отзвука глагола *enchaîner* ‘связывать; сковывать цепями’ («L’Extase»), который появился во французском тексте в ряду с другими глаголами, имеющими значение ‘связывать, оплетать’: *Puissent tes bras <...> m’enchaîner <...> = Пусть бы твои руки <...> обвили меня цепями <...>*; ср. у Батюшкова: *<...> Такъ лилейными руками // Цепью нѣжною обвей <...>* («Элизий», 13–14)<sup>35</sup>. Глагол *enchaîner* использован и в наиболее точном из французских стихотворных переводов Второго «Поцелуя», вышедшем из-под пера П.-Ф. Тиссо:

Vois-tu cette vigne légère  
Vers l’ormeau conjugal monter avec amour?  
Vois-tu cet ambitieux lierre  
Du chêne aux long rameaux embrasser le contour?  
Ainsi puissent tes bras flexibles  
L’un à l’autre enchaînés doucement me presser!  
Ainsi, par des nœuds invincibles,  
Par d’immortels baisers je voudrais t’enlacer

[= *Видишь, как эта легкая виноградная лоза // С любовью взбирается по супругу-вязу? // Видишь, как этот стремящийся вверх плющ // Обнимает контур дуба с длинными ветвями? // Пусть бы так же твои гибкие руки, // Будто цепи, одна с другой сплетенные, нежно меня сжимали! // Точно так же неразрывными узами, // Бессмертными поцелуями я хотел бы обвить тебя <...>* (Tissot 1806, 9)]. В следующих строках французский переводчик, назвав «бледный чертог Дита» *Элизейскими полями*, исключил из текста упоминание Хароновой ладьи (через несколько лет точно так же поступит Батюшков):

Bacchus et sa liqueur sacrée,  
Et du plus doux sommeil l’agréable langueur,  
Rien ne peut, ô femme adorée!

De tes lèvres de rose arracher ma fureur.  
 Nous expirons dans ce délire;  
 Deux amans chez Pluton descendent à la fois.  
 Mais ne crains pas le sombre empire,  
 Aux Champs Élyséens notre flamme a des droits

[= *Ни Бахус с его священным напитком, // Ни приятное изнеможение сладчайшего сна — // Ничто не сможет, о моя обожаемая, // От твоих розовых губ оторвать мою страсть. // Мы скончаемся в этом исступлении; // Двое любовников сойдут к Плутону вместе. // Но не бойся мрачного царства: // В Элизейских полях наше пламя имеет свои права* (Tissot 1806, 9)]. Характерно, что Тиссо, так же как и Батюшков, ввел в описание Элизия дополнительные мотивы из Третьей элегии Тибулла и бертеновского подражания Tib. I, 3:

Au travers des plaines riantes,  
 Une route de fleurs nous conduira tous deux  
 A ces campagnes odorantes,  
 Asile du printemps, séjour des vrais heureux;  
 Là, des héros et leurs maîtresses,  
 Fidèles aux serments de leur premier amour,  
 Se prodiguent mille caresses;  
 Forment des chœurs de danse, ou chantent tour à tour  
 Les hymnes sacrés des poètes,  
 Dans un vallon secret, peuplé de myrtes verts,  
 Où les roses, les violettes  
 Disputent de fraîcheur et parfument les airs,  
 Sous l'ombre toujours incertaine  
 D'un bosquet de lauriers, dont les rameaux mouvans  
 Cèdent à la suave haleine,  
 Au souffle harmonieux du plus léger des vents

[= *По радующим <взор> равнинам // Путь, <усеянный> цветами, поведет нас обоих // В эти благовонные поля — // Обитель весны, жилище истинно блаженных; // Там герои и их подруги, // Верные клятвам своей первой любви, // Расточают тысячи ласк; // Они образуют хоровод или поют по очереди // Священные гимны поэтов // В тайной долине, поросшей зелеными миртами, // Где розы, фиалки // Спорят, которая из них свежее, и наполняют воздух ароматом // Под вечно неясной тенью // Рощи из лавров, чьи колышущиеся ветви // Уступают нежному дыханию, // Гармоническому дуновению легчайшего из ветерков* (Tissot 1806, 9, 11)]. К числу тибуллиянско-бертенианских мотив следует отнести «путь, усеянный цветами» (*une route de fleurs*) и глагол *conduira* ‘поведет’, который появляется во французском тексте на месте латинского глагола *portaret* ‘понесет’ (о корабле) [ср. <...> *campos ducet in Elysios* <...> (у Тибулла) и <...> *Te conduira dans l'Élisée* <...> (у Бертена)]. Интересно посмотреть, как переданы эти же фрагменты стихотворения Секунда в прозаических французских

переводах. Мутонне де Клерфон сохранил глагол *porterait* 'понес бы', а к определению *odorantes [campagnes]* 'благоухающие [поля]' добавил определение *fleuries* 'цветущие'. Мирабо ограничился одним определением — тем, которое имелось в латинском оригинале (*à travers des campagnes odorantes = per odoratos campos*). При этом оба переводчика дополнили глагол *porter* 'нести' пассивом глагола *conduire* 'вести' (*nous serions conduits*), приблизив Секундово описание к тибуллианскому прототексту<sup>36</sup>. Симон использовал эпитет *odoriférantes* 'благоухающие' и дважды повторил глагол *conduire* перед тем, как употребить его в безличной конструкции: (*on nous conduirait*), переводчик не слишком удачно отнес этот же глагол к подлежащему *la barque* 'ладья'<sup>37</sup>. У переводчиков-прозаиков Элизийские поля не упомянуты; небезынтересно, однако, что текст Симона озаглавлен «L'Élysée» («Элизий»).

Отдельного комментария требует финал «Элизия», в котором описано, как героев стихотворения *привѣтливой улыбкой // Встрѣтятъ нѣжные пѣвцы*. Из умерших певцов по имени назван лишь один: Гораций. Батюшковский Элизиум любовников и поэтов — это место,

Гдѣ, любуясь пляской Грацій,  
Нимфѣ сплетенныхъ въ хороводъ,  
Съ Деліей своей Гораций  
Гимны радости поеть.

У Иоанна Секунда главные персонажи встречаются в загробном царстве с некими Меонидами, а также с «любовницами Юпитера» (*amatrices Iovis*) и Еленой Прекрасной. Ронсар удлинил список античных красавиц; Батюшков, напротив, редуцировал его до нуля. Таинственные Меониды у Ронсара не помянуты вовсе. Впрочем, относительно того, кто это такие, у французских интерпретаторов XVIII в. не было никаких сомнений: Меонидами названы поэты, сыны меонийца Гомера. Ср. в переводе Мутонне де Клерфона: «Tous le cercle des heureux se lèverait à notre arrivée, on nous placerait sur des sièges de gazon et au premier rang parmi les poètes» = «Весь круг блаженных поднялся бы при нашем прибытии, нас посадили бы на сиденья из травы, на почетное место среди поэтов» (цитируется по изданию Donville 1880, 271). Ср. в переводе Мирабо: «La troupe des heureux se leverait en nous voyant, et nous placerait sur des gazons, au premier rang, parmi les Poètes» = «Толпа блаженных поднялась бы, увидев нас, и посадила бы нас на траву, на почетное место, среди Поэтов» (Mirabeau 1794, 321). Ассоциативную связь между Меонидами и меонийским старцем проясняет перевод Тиссо:

La peuple fortuné se lève à notre aspect,  
Et dans les rangs des fils d'Homère,  
Sur les bancs de gazon nous place avec respect

[= *Счастливый народ поднимается при виде нас // И среди детей Гомера // С почтением сажает нас на травяные скамьи* (Tissot 1806, 11)]. Однако

ни у Секунда, ни у большинства его последователей не перечисляются имена поэтов, пребывающих в Элизии. На этом фоне выделяется стихотворение Дора «Les Ombres», где среди разномастных элизийских теней, которые приветствуют новоприбывших (это и Дидона с Энеем, и Сафо с Фаоном, и Алкивиад с Гликерой, и Расин с мадмуазель Шаммеле, и Генрих II с Дианой де Пуатье), присутствуют названные по имени античный поэт и его возлюбленная:

L'ombre de Lycoris, de pampres couronnée,  
Danse, rit et folâtre autour d'Anacréon

[= *Тень Ликориды, увенчанная виноградными ветвями, // Танцует, смеется и резвится вокруг Анакреона* (Dorat 1770, 107)]. Чтобы оценить рокайльный колорит названной пары персонажей, нужно вспомнить, что Анакреон и Ликорида (Lycoris) — это главные действующие лица в антре «Анакреон», третьего и заключительного акта оперы-балета Ж.-Ф. Рамо «Сюрпризы Амура» («Les Surprises de l'Amour», версия 1757 г.; либретто П.-Ж. Бернара)<sup>38</sup>. Вне псевдоклассического контекста XVIII столетия ассоциация «Анакреон — Ликорида» малопонятна, поскольку в античности под именем Ликориды воспевал свою возлюбленную не Анакреон, а римский элегик Галл:

Gallus et Hesperii et Gallus notus Eois,  
Et sua cum Gallo nota Lycoris erit

[= *Будет известен и Галл и в восточных и в западных странах, // Вместе же с Галлом своим и Ликорида его* (Ovid. Amor. I, 15, 29–30)]<sup>39</sup>. Не менее причудливым выглядит соседство имен Горация и Делии, ведь Делия — это имя возлюбленной Тибулла из I книги его элегий; именно к Делии обращена III элегия, в которой Тибулл рассказывает об Элизии (Kažoknieks 1968, 118; Пильщиков 1994а, 110 примеч. 76; Pilshchikov 1994b, 86 n. 29). Конечно, ситуация была бы менее парадоксальной, если б Батюшков поместил в Элизии рядом с Делией Тибулла, как это делает, например, Ронсар («Epitaphe [de Marulle]»):

Dessus les riues Elysées,  
Et sous l'ombre des Myrtes ver<d>s,  
Au bruit des eaux <...>

Tibulle auecque sa Delie  
Danse la tenant par la main,  
Corinne l'amoureux Romain,  
Et Properce tient sa Cynthie

[= *На Элизийских берегах // И под тенью зеленых Мирт, // При шуме вод <...> Тибулл со своей Делией // Танцует, держа ее за руку, // Коринна <держит за руку> влюбленного римлянина <то есть Овидия. — И. П.>, // А Проперций держит свою Цинтию* (Ronsard 1584, 862–863)]. Сам

Батюшков в переработанной редакции элегии «Мечта» (лето 1810 г.) соединяет Горация не с Делией, а с *Глицерией* (ср. *Glycera* в Ног. Carm. I, 19; I, 30; I, 33; III, 19), причем Гораций появляется в «Мечте» вместе с двумя другими певцами любви — Анакреоном и Сафо:

Мечтаніе душа поэтовъ и стиховъ  
И ѣдкость сильная вѣковъ  
Не можеть прелестей лишить Анакреона:  
Любовь еще горить во пламенныхъ мечтахъ  
    Любовницы Фаона;  
    А ты, лежащій на цвѣтахъ  
    Межь Нимфъ и сельскихъ Грацій,  
    Пѣвецъ веселія, Гораций! <...>

Ты ждалъ Глицерію, и въ сладостномъ забвеніи,  
Томимый нѣгою на ложѣ изъ цвѣтовъ,  
При воспуреніи мастикъ благоуханныхъ,  
    При пляскѣ Нимфъ вѣнчанныхъ,  
    Сплетенныхъ въ короводѣ<sup>40</sup>,  
    При отдаленномъ шумѣ  
    Въ лугахъ журчашихъ водѣ,  
    Безмолвень, въ сладкой думѣ,  
    Мечталъ...

(Батюшков 1811, 328–329)

Фрагмент о Горации и Глицерии Батюшков позаимствовал из «Ответа Горация Вольтеру» («Réponse d'Horace à M. de Voltaire»), написанного Ж.-Ф. Лагарпом от имени древнеримского поэта (Pilshchikov 1994a, 106–107; ср. Пильщиков 2003, 13, 187 примеч. 11)<sup>41</sup>. При сравнении «Мечты» с «Элизием» и переводом Третьей Тибулловой элегии обращает на себя внимание лейтмотив, который отсутствует в основных литературных источниках этих текстов: <...> *При пляскѣ Нимфъ вѣнчанныхъ, // Сплетенныхъ въ короводѣ* <...> («Мечта»); <...> *Тамъ, любясь пляской Грацій, // Нимфъ сплетенныхъ въ хороводѣ* <...> («Элизий»); <...> *Тамъ дѣвы юныя, сплетаясь въ хороводѣ* <...> («Тибуллова Элегия») <sup>42</sup>. Мне приходилось указывать, что мотив этот восходит к «весенней» оде Горация:

Iam Cytherea chorus ducit Venus imminente luna,  
iunctaeque Nymphis Gratiae decentes  
alterno terram quatunt pede <...>

[= *Уже Киферейская Венера водит хороводы под нависшей луной, // и Нимфы, сплетенные с прелестными Грациями, // попеременно ударяют по земле стопою* <...> (Ног. Carm. I, 4, 5–7; ср. Carm. IV, 7, 5–6; см. Пильщиков 1994a, 110 примеч. 76; Pilshchikov 1994b, 86 п. 29)] <sup>43</sup>. Таким образом, в тексте «Элизия» одновременное присутствие Горация и Делии коррелирует с горацианскими и тибуллианскими реминисценциями.



7. Выявление источников «Элизия» принуждает заново поднять вопрос о версификационной форме, которую выбрал для этого произведения Батюшков. «Поцелуй» Иоанна Секунда написан тем же размером, что XV эпод Горация, — эподическими двустушиями, в которых длинные строки (дактилические гексаметры) чередуются с короткими (ямбическими диметрами) (см. Гаспаров 1983а, 269; 1983б, 312–314). «Песня» Ронсара написана урегулированным неравносложным стихом, в котором длинные (12-сложные) строки с женскими окончаниями перемежаются короткими (6-сложными) строками с мужскими клаузулами. Неклассическими метрами Батюшков, за редчайшими исключениями, не пользовался (Матяш 1979, 99–100), с имитацией античного размера экспериментировал лишь единожды (Кошелев, Зорин 1989, I: 476–477). Можно было бы ожидать, что, ориентируясь на размер французского текста-посредника, русский поэт выберет для своего подражания его силлаботонический аналог — двусложный размер с регулярным чередованием 6- и 3-стопных строк; однако этого не произошло. Почему? Вероятно, потому что Батюшков воспринимал французский 12/6-сложник совершенно иначе, чем Ронсар.

Разумеется, Ронсар не мог знать, что после него, по словам Буало, «придет Малерб»<sup>44</sup> и напишет этим размером свои стансы «Утешение господину Дюперье... на смерть его дочери» («Consolation à Monsieur du Périer... sur la mort de sa fille», ок. 1599), в которых будет знаменитый катрен:

Mais elle estoit du monde, où les plus belles choses  
Ont le pire destin;  
Et Rose elle a vécu ce que vivent les roses,  
L'espace d'un matin

[= *Но она принадлежала миру, где прекраснейшие вещи // Имеют худшую судьбу, // И, Роза, она прожила столько, сколько живут розы — // Всего одно утро* [Malherbe 1631, 213 (2-й пагинации)]]; Подобно всем своим современникам, начитанным во французской поэзии, Батюшков знал эти строки наизусть<sup>45</sup>. В мае 1811 г. он цитировал их в «Разных замечаниях»: «<...> Эти слова <...> весьма кстаѣ приложены къ дѣвицѣ которая завяла на утрѣ жизни своей et rose elle a v<é>cu ce que vivent les roses, l'espace d'un matin»<sup>46</sup>. Хотя цитата выписана in continuo, единственная запятая в этом пассаже отмечает междустрочную паузу: внутренне Батюшков ощущал стихотворный ритм французской фразы. Строфу Малерба поэт вспомнил еще раз в письме П. А. Вяземскому от 25 марта 1815 г. в связи с преждевременной смертью А. Д. Полторацкой: «Вчера е<я> не стало, et rose elle a v<é>cu...»<sup>47</sup>

«Элизий» и его прототексты — это стихи о радостной смерти в наслаждении и соединении любовников за гробом, а 12/6-сложник благодаря Малербу на двести с лишним лет стал размером траурных

элегических стансов о вечной разлуке (Fromilhague 1954, 171 и далее; ср. Мо 2002, 650–652). О стансах к Дюперье Лагарп писал в «Лицее» (ч. II, кн. I, гл. I): «Рассмотрим сначала выбор ритма (se choix du rhytm): этот короткий стих, регулярно появляющийся после первого стиха, так прекрасно изображает уныние скорби (se petit vers qui tombe régulièrement après le premier, peint si bien l'abattement de la douleur)! Вот в чем подлинный секрет гармонии, о которой так много говорят сегодня: дело заключается не в том, чтобы с трудом ее выработать, а в том, чтобы со вкусом ее избрать (la choisir avec goût)» (La Harpe 1799, 124). Размер, в котором 6-стопные строки (хореи) чередуются с 3-стопными, Батюшков избрал лишь единожды — для элегии «На смерть супруги Ф. Ф. Кокошкина», написанной в 1811 г. (Матяш 1979, 102, 111). До Батюшкова этим редким размером В. В. Капнист написал стихотворение «На смерть друга моего» (1803) (Серман 1959, 302–303). В «Элизии» такой размер использован быть не мог.

Если Третью Тибуллову элегию Батюшков перевел «длинным» александрийским стихом, которым у него написаны все «подражания древним» (Пильщиков 1995б, 97, 100 примеч. 18), то, работая над подражанием Иоанну Секунду, поэт пошел по пути анакреонтической интерпретации элизийской темы. (Действительно, в «Расписании моим сочинениям» «Элизий» помещен в раздел Анакреонтеи<sup>48</sup>.) Для «Элизия» Батюшков выбрал «короткий» двусложный тетраметр, причем «нейтральному» 4-стопному ямбу он предпочел «анакреонтический» 4-стопный хорей (Матяш 1979, 104; Гаспаров 1984, 114; 1999, 202–203). Возможно, этот выбор также опирался на прецедент, только не русский, а немецкий: 4-стопным хореем написано стихотворение Г.-А. Бюргера «Die Umarmung» («Объятия»), которое, по признанию самого автора, представляет собой подражание Иоанну Секунду (Bürger 1778, XIII). Интересно, что у Бюргера (так же, как у Дора и Батюшкова) любовники и поэты названы по именам: это Сафо с Фаоном, Петрарка с Лаурой и Элоиза с Абеляром.

\* \*  
\*

Батюшковский перевод Третьей Тибулловой элегии увидел свет только в 1815 г. К этому времени отношение поэта к проблеме смерти и посмертного существования претерпело кардинальные изменения. Увлечение Тибуллом отошло на задний план. Теперь Батюшков вслед за П.-Л. Женгене противопоставлял римским элегикам христианского лирика — Петрарку, чья поэзия по своему характеру почти во всем противоположна эротической поэзии древних. В статье «Петрарка» (1815) Батюшков писал: «Тибулль, задумчивый и нѣжный Тибулль, любил напоминать о смерти своей Делии и Немезидѣ <...> Но послѣ смерти

всему конец для Поета; самый Елизій не есть вѣрное жилище. Каждый Поеть передѣлываль его по своему и переносиль туда грубия, земныя наслаждения. Петрарка напротив того: онъ надѣется увидѣть Лауру въ лонѣ божества, посреди Ангеловъ и Святыхъ; ибо Лаура его есть ангель непорочности; самая смерть ея — торжество жизни надъ смертію» (Батюшков 1816, 174; подробнее см.: Пильщиков 2000, 10–13; 2003, 70–71, 123–125; ср. Contieri 1959, 176–177; Титаренко 1985, 85; Вацура 1994, 106, 197). В соответствии с этим программным описанием Батюшков очищает образ Элизия от земной чувственности, сублимирует его до христианского Рая. Наиболее наглядным воплощением процитированной программы стали завершающие слова из монолога Торкватто в «Умирающем Тассе» (1817):

«<...> Отыдеть съ миромъ онъ, и Вѣрой укрѣплень  
Мучительной кончины не примѣтитъ:  
Тамъ, тамъ... о щастіе!.. средь непорочныхъ женъ,  
Средь Ангеловъ, Елеонора встрѣтитъ!»

(Батюшков 1817, 253)

К этому месту есть параллели у Тассо — речи героев во II песни «Освобожденного Иерусалима» (эпизод Олинда и Софронии) и в XII-й (эпизод смерти Клоринды от руки Танкреда)<sup>49</sup>. Однако это уже не важно. Образ загробного мира в элегии 1817 года лишен всех вещественных черт, редуцирован до своей символической основы: «поэт и его возлюбленная соединяются после смерти». В батюшковской лирике образ Рая-Элизия полигенетичен или даже гетерогенетичен, но при этом он сохраняет свои основные структурные черты (то есть, по сути, является символом).

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Параллельные тексты обоих посланий см.: Пильщиков 1997, 65–71 или 2003, 275–281. Французское стихотворение далее цитируется по изданию 1806 г., которым, скорее всего, пользовался русский поэт.

<sup>2</sup> Ср. эти же стихи Вергилия в переводе Ж. Делиля, который Батюшков читал в 1808 г., когда работал над посланием «К Тассу» (Янушкевич 1990, 7–8): *Les tristes champs des pleurs se présente à leur vue. // Là ceux qui, sans goûter des plaisirs mutuels, // N'ont connu de l'amour que ses poisons cruels, // Dans des forêts de myrte, aux plus sombres retraites, // Vont nourrir de leurs cœurs les blessures secrètes; // Là le trépas n'a pu triompher de l'amour* = *Печальные поля слёз представляются нашему взору. // Там те, кто, не вкусив взаимных наслаждений, // Познал в любви лишь ее жестокие отравы, // В миртовых лесах, в мрачнейших убежищах // Путают тайные раны своего сердца // Там <даже> смерть не смогла победить любовь* (Delille 1804, 55).

<sup>3</sup> «Метаморфозы» здесь и далее цитируются в переводе С. Шервинского.

<sup>4</sup> См.: ИРЛИ, ф. 19 (К. Н. Батюшков), ед. хр. 1, л. 40 об.

<sup>5</sup> В «Расписание моим сочинениям» вошли, однако, два предшествующих перевода из Тибулла — Тіб. I, 10 (11) и Тіб. III, 3 (см.: Там же, л. 40 об.). Этот факт не учтен в монографии М. Кажокниекс, где предпринята попытка датировать перевод Тіб. I, 3 временем между сентябрем 1809 и ноябрем 1810 г. (Kažoknieks 1968, 119). Несправедливо и суждение о том, что текст 1815 г. мог существенно отличаться от первоначальной редакции (Kažoknieks 1968, 119): чтения списков рукописного сборника 1812 г. в основном совпадают с чтениями Блудовской тетради (1815) и первой публикации элегии в «Пантеоне Русской Поэзии» [см.: ИРЛИ, ф. 309 (Братья Тургеневы), ед. хр. 1152, л. 13–15; № 9654, л. 20 об. — 23; РНБ, ф. 50 (К. Н. Батюшков), оп. 1, ед. хр. 11, л. 33 об. — 36; Батюшков 1815; ср. Благой 1934, 446–448]. Л. Н. Майков датировал перевод Тіб. I, 3 1814 годом, исходя из даты первой публикации [см. Майков 1887, 390 (2-й пагинации)]. В «Сочинениях» Батюшкова 1989 г. принята уклончивая датировка: 1810–1811 гг. (Кошелев, Зорин 1989, I: 451). «Нижняя граница» была отодвинута до 1810 г. в комментарии к «Избранным сочинениям» 1986 г. (Зорин, Песков, Проскурин 1986, 488) — на том основании, что выражение *таз медяный* в письме Батюшкова Жуковскому (начало 1810 г.) может отсылать к переводу Тіб. I, 3. Однако в издании 1989 г. высказано более убедительное предположение: Батюшков имеет в виду перевод из Тассо (Кошелев, Зорин 1989, II: 606; Пильщиков 1994в, 232 примеч. 30).

<sup>6</sup> Предполагается, что стих Тіб. I, 3, 58 содержит аллюзию на то место в «Одиссее», где Протей предрекает Менелая блаженство в Элизийских полях (Od. IV, 563–564): женившись на Елене, царь стал зятем Зевса. Согласно Исократу (Helen. 62) и Аполлодору (Ерп. VI, 29), Менелай должен соединиться в Элизии с Еленой (West 1988, 227). Однако эта параллель к Третьей элегии Тибулла не была общеизвестной; впервые ее отметил в 1819 г. немецкий филолог И.-Г. Хушке (см. Ball 1983, 60 n. 22).

<sup>7</sup> В тексте «Опытов в Стихах и Прозе» — *приведешь* (Батюшков 1817, 23), вопреки всем предшествующим публикациям. Это чтение представляет собой либо *egatum* «Опытов», либо исправление, внесенное Гнедичем.

<sup>8</sup> Перевод Голенищева-Кутузова не зафиксирован в основательной библиографии Е. В. Свиясова (1998).

<sup>9</sup> Н. В. Фридман (1971, 105) отметил некоторое сходство между «Элизием» и посланием «К Тассу», но обошел вниманием совпадения с переводом из Тибулла.

<sup>10</sup> «Судьба элегий Бертена на русской почве совершенно не исследована» (Вацуро 1989, 32), но многочисленные реминисценции из его стихотворений у отечественных авторов свидетельствуют, что воздействие Бертена на русскую элегию предпушкинской эпохи немногим уступает общепризнанному влиянию Парни. История русской рецепции творчества Экушара Лебрена также заслуживает самого внимательного изучения.

<sup>11</sup> Это заимствование почему-то не оговорено в обстоятельной работе К. Юнгман (Jungman 1976). Я не имел возможности ознакомиться с диссертацией Baier 1956.

<sup>12</sup> Об аналогах эмфатического *ipse* в Тіб. I, 1, 7 и I, 10, 28 в подражаниях Батюшкова, И. Дмитриева и Баратынского см. Пильщиков 1994б, 32–33, 41 примеч. 37; 1995б, 92, 99 примеч. 10.

<sup>13</sup> Ср. Geiger 1978, 23 (см. там же о взаимозаменяемости Венеры и Амура). Влюбленных в Элизии соединяют как Венера, так и Амур (Тіб. I, 3, 57–58, 64). Ср.

параллельное место во II книге Тибулла (Тиб. II, 3, 3–4): *Ipsa Venus latos iam nunc migravit in agros, // verbaque aratoris rustica discit Amor* = *Ныне Венера сама поселилась на нивах широких, // и деревенским словам учится в поле Амур* (перевод Л. Остроумова).

<sup>14</sup> Об эпитетах *таинственный* и *тайный* в контексте элизийской тематики см. Pibshchikov 1994b, 67; Пильщиков 1994a, 88; 2002a, 411.

<sup>15</sup> Начальный дистих из этого стихотворения Проперция Батюшков вынес в эпиграф к своей элегии «Тень друга» (1814).

<sup>16</sup> Ср. синекдоху «весна > май» в начальной строке «Последней весны» (1815): *Въ поляхъ блистаетъ Майъ веселый!* (Батюшков 1817, 72).

<sup>17</sup> Ровно так поступил Батюшков, живописуя несколькими строками ниже мучения Иксиона в Тартаре: <...> *Тамъ хищный Иксионъ<, > окованный змией, // На быстромъ колесѣъ вѣртится безконечно <...>* (Батюшков 1815, 209). Тибулл повествует лишь о том, что конечности Иксиона, покусившегося на Юнону, «вращаются на быстром колесе»: *Illic Iunonet temptare Ixionis ausi // versantur celeri noxia tembra rota* (Тиб. I, 3, 73–74); ср.: <...> *Тамъ зрятся въ колесѣъ вѣтъ члены Иксиона <...>* (Голенищев-Кутузов 1815, 298); *Тамъ смѣвшійъ искушать Юнону Иксионъ: // На быстромъ колесѣъ въ костяхъ дробится онъ <...>* (Мерзляков 1826, 276). О муче змеями, усугубляющей колесную мучу, говорится только в одном античном источнике (которым, надо полагать, и воспользовался Батюшков) — в III Георгионе, где Вергилий описывает змей *ужасающих вокруг Иксиона, // свивших его с колесом* [<...> *tortosque Ixionis anguis // immanetque rotam <...>* (Georg. III, 38–39; перевод С. Шервинского)].

<sup>18</sup> «Видение» процитировано по Горчаковскому списку [ГАРФ, ф. 828 (А. М. Горчаков), оп. 1, ед. хр. 88, л. 1 об.]. На «VI пѣснь Энеиды» в примечаниях к «Видению» ссылается (правда, по другому поводу) сам Батюшков (см.: Там же, л. 2 об. примеч. \*\*).

<sup>19</sup> Римские поэты тоже говорят о нарде как о восточном благовонии (Ног. Carm. II, 11, 17; Тиб. III, 6, 63; ср. также Ног. Carm. IV, 12, 16–17; Ovid. Ars amat. III, 443).

<sup>20</sup> *Вестник Европы*, 1820, ч. CXI, № 11, 231 примеч. \*.

<sup>21</sup> Греч. κρόκος; ср. **крокозь** в Четьем и Толковом переводах Песни песней и **крокбъзъ** в тексте Острожской библии (Алексеев 2002, 27, 100, 190).

<sup>22</sup> Ср. замечания В. В. Виноградова (1935, 130) и М. Ф. Мурьянова (1974, 64–65) о восприятии Песни песней в пушкинскую и в послепушкинскую эпоху.

<sup>23</sup> РГАЛИ, ф. 195 (И. А., А. И., П. А. и П. П. Вяземские), оп. 1, ед. хр. 1416, л. 1 об., 2.

<sup>24</sup> ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 28, л. 21.

<sup>25</sup> Русский синодальный перевод Притч 7, 17 («<...> спальню мою надушила смирную, алоем и корицею <...>») следует Масоретскому тексту; ср. текст Вульгаты: «<...> *aspersi cubile meum mirra et aloe et cinnamomo <...>*».

<sup>26</sup> РНБ, ф. 197 (Н. И. Гнедич), оп. 1, ед. хр. 38, л. 8.

<sup>27</sup> Начиная с издания под редакцией Д. Д. Благого это место печатается с ошибкой: <...> *Так меня, моя отрада, // Обними в последний раз!* (Благой 1934, 233; Фридман 1964, 116; Семенко 1977, 342; Кошелев, Зорин 1989, I: 384; и др.).

<sup>28</sup> О Батюшкове и Монтене см. Пильщиков 1995a, 222–223, 246–247 примеч. 27–30.

<sup>29</sup> Лизий (Λυσιός ‘освободитель’) — эпиклес Вакха-Диониса.

<sup>30</sup> «Поцелуи» Иоанна Секунда здесь и далее цитируются в переводе С. Шервинского (с некоторыми изменениями).

<sup>31</sup> Перевод С. Ошерова. См. еще у Овидия: *Ulmus amat vitem, vitis non deserit ulmum; // separor a domina cur ego saepe mea?* = *Вяз любит виноградную лозу, виноградная лоза не покидает вяза; // почему же я так часто разлучен со своей госпожой?* (Ovid. Amor. II, 16, 41–42; ср. также Ovid. Met. XIV, 661–666). Сравнение жениха и невесты с лозой и деревом (вязом) см. в эпиталиях Катуллы (Cat. LXI, 106–109; LXII, 49–58). О близкородственных топосах «hedera & ilex» и «vites & ulmus» см. Fordyce 1961, 260; Bömer 1969, 111; 1980, 46; Booth 1991, 178; и мн. др. К XVII–XVIII вв. указанные топосы сближаются. Сравнение объятий с лозой и вязом встретилось мне в подражании Ног. Erod. XV, принадлежащем П. Дефоржу-Майяру (1699–1772): <...> *Plus unis que l'ormeau ne l'est avec le lierre* (Desforges-Maillard 1880, 130, ср. 129).

<sup>32</sup> М. Л. Гаспаров в комментарии к «Поцелуям» указывает более отдаленные параллели — Ног. Erod. XVI, 41 sq и Ovid. Amor. II, 6, 46–58 (см. Гаспаров 1983б, 312).

<sup>33</sup> Причем о конкретном топосе, реализованном в Vas. II: так, не имеет под собой особых оснований утверждение, будто «описание Элизиума» в батюшковском «Элизии» «перекликается с картиной роскошных садов Армиды в „Освобожденном Иерусалиме“» (Савельева 1980, 64).

<sup>34</sup> Библиографию французских переводов Иоанна Секунда конца XVIII — начала XIX вв. см. в издании Sers 1996, XXIX–XXX.

<sup>35</sup> Несколько иначе в прозаическом переводе Симона, который также варьирует текст Секунда под воздействием Дора: <...> *je tâcherai de mon côté, de serfer d'une chaîne éternelle ton cou d'une blancheur éblouissante <...>* = <...> <так> я постараюсь, со своей стороны, сжать вечной цепью твою шею ослепительной белизны <...>» (Simon 1786, 71). Словосочетание *лилейными руками* — чисто батюшковское: эпитет *лилейный* встречается у Батюшкова еще 6 раз и применяется только к двум существительным: *грудь* и *руки* (Shaw 1975, 207). Ср. в «Отрывке из X<VIII> песни Освобожденного Иерусалима»: *Сто Нимф <...> лилейными руками соплелись* (Батюшков 1809, 350; в подлиннике Тассо и переводах-посредниках это выражение отсутствует); в рукописной редакции «Воспоминаний 1807 года»: <...> *Ты, Геба юная, лилейною рукою // Сосудь мнѣ подала <...>* (РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 11, л. 31); в переводе III элегии Тибулла из I книги: <...> *Власы развѣяны небрежно по плечамъ, // Вся грудь лилейная и ноги обнажены...* [Батюшков 1817, 26; в подлиннике Тибулла обсуждаемое выражение отсутствует (ср. Фридман 1971, 125)]; в «Моих Пенатах» (1811–1812): <...> *И кудри распущены // Взвѣваютъ по плечамъ, // И грудь ея открылась // Съ лилейной бѣлизной <...>; <...> Съ груди ея лилейной <...>* (Батюшков 1817, 125, 127); в стихотворном отрывке из письма к Д. П. Северину от 19 июня 1814 г.: <...> *На урны преклонясь // Лилейною рукою <...>* (РНБ, ф. 50, оп. 1, ед. хр. 26, л. 3 об.).

<sup>36</sup> Ср.: «Après avoir exhalé nos derniers soupirs au milieu de nos baisers mutuels, la même barque porterait les deux amants vers le sombre royaume de Pluton: nous serions conduits à travers des campagnes fleuries et odorantes, qui jouissent d'un printemps éternel» (перевод Клерфона цитируется по изданию Donville 1880, 271); «Mais la mort nous attendrait au milieu de ces baisers mutuels; une seule barque porterait deux Amans, au pâle séjour des ombres. Nous serions conduits à travers des campagnes odorantes, qui jouissent d'un éternel printemps» (Mirabeau 1794, 319, 321).

- <sup>37</sup> Ср.: «<...> mais mourans tous les deux au milieu de nos baisers réciproques, la même barque conduirait deux amans au pâle séjour de Pluton. Bientôt entraînés dans des campagnes odoriférantes, où regne un printems perpétuel, on nous conduirait dans ces lieux <...>» (Simon 1786, 71).
- <sup>38</sup> В этом произведении Ликорида — персонаж танцующий («Personnage Dansant»). В списке действующих лиц значатся Грации, Амуры, Смехи и Игры («Les Graces. Amours, Ris & Jeux») [Bernard, Rameau 1757, 3 (3-й пагинации)].
- <sup>39</sup> Перевод С. Шервинского. Ср. Ovid. *Ars amat.* III, 537; Virg. *Ecl.* X, 2–3.
- <sup>40</sup> Ср., однако, в той же публикации написание слова *хороводъ/хороводь* с начальным х-: <...> *Протяжнымъ хороводомъ // Со тьсячнымъ восходомъ* <...> (Батюшков 1811, 325).
- <sup>41</sup> Это стихотворение было опубликовано в «Mercure de France» в январе 1773 г. и с тех пор неоднократно перепечатывалось; оно вошло, в том числе, в собрания сочинений Лагарпа 1777, 1778 и 1806 гг. (Todd 1979, 151). Стиху *При воскурении мастикъ благоуханныхъ* во французском оригинале соответствует стих <...> *Tandis que la vapeur des parfums d'Arabie* <...> = <...> *В то время, как испарения аравийских ароматов* <...>; не исключено, что у Батюшкова мотив «аравийских ароматов» трансформировался под влиянием строки Державина из «Видения Мурзы»: *Курение мастик бесценных* (Pilshchikov 1994a, 107). Еще раз слово *мастики* появляется у Батюшкова в переводе Третьей Тибулловой элегии (Shaw 1975, 215).
- <sup>42</sup> Ср. также то место в «Отрывке из X<VIII> песни Освобожденного Иерусалима», где *сто Нимфъ* сравниваются с «сельскими дѣвами», которые *Иераютъ*, > *ртьзвья*, > *спл<е>тяся въ хороводъ* (Батюшков 1809, 350; в подлиннике Тассо и переводах-посредниках обсуждаемое выражение отсутствует).
- <sup>43</sup> Ср. параллельные словесные темы в стихотворениях Иоанна Секунда [<...> *ducunt choreas* <...> (Bas. II, 19)], Тибулла [<...> *Venus* <...> *ducet* <...> *choreae* <...> (Tib. I, 3, 58–59)] и Горация [<...> *Cytherea chorus ducit Venus* <...> (Hor. Carm. I, 4, 5)].
- <sup>44</sup> Ср.: *Enfin Malherbe vint* <...> = *Наконец пришел Малерб* <...> («L'Art poétique», I, 131).
- <sup>45</sup> Об этом стансе Пушкин сказал: «Малерб держится 4 стр.<оками> оды к *Дюперье* и стихами *Буало*» (1949, 191).
- <sup>46</sup> ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1, л. 123.
- <sup>47</sup> РГАЛИ, ф. 195, оп. 1, ед. хр. 1416, л. 74.
- <sup>48</sup> См.: ИРЛИ, ф. 19, ед. хр. 1, л. 40 об.
- <sup>49</sup> См. Pilshchikov 1994b, 81, 87 п. 32. Ср., например, речь Клоринды к Танкреду: <...> *Tu in grembo a Dio fra gli immortali e divi* <...> *di salir degna mi festi* = *Ты в лоно Бога меж бессмертными и божественными* <...> *взойти сделал меня достойной* («Gerusalemme liberata», XII, xcii, 3–4). Эпизод Олинды и Софронии Батюшков перевел прозой в 1817 г.

## БИБЛИОГРАФИЯ

- Алексеев, А. А.: 1980, «*Песнь песней*» в древней славяно-русской письменности, Москва, ч. 2: Исследование.

- Алексеев, А. А.: 2002, «*Песнь песней*» в древней славяно-русской письменности, Искусствоведческое приложение подготовлено О. А. Белобровой, С.-Петербург.
- Альми, И. Л.: 2002, «О стихотворении Пушкина «Лишь розы увядают...» [1999], И. Л. Альми, *О поэзии и прозе*, С.-Петербург, 103–111.
- Баратынский, Е.: 1835, *Стихотворения*, Москва, ч. I.
- Баратынский, Е. А.: 1869, *Сочинения*, Москва.
- Батюшков, К.: 1808а, «Сон Могольца. Аполог из Лафонтена», *Драматический Вестник*, 1808, ч. V, 78–80. Подпись: *Кон. Бат.*
- Батюшков, К.: 1808б, «К Тассу; Пустынный Петр говорил в верховном совете...: [Отрывок из I песни «Освобожденного Иерусалима»], *Драматический Вестник*, ч. VI, 62–72. Подпись: *N. N.*
- Батюшков, К.: 1809, «Отрывок из X<VIII> песни Освобожденного Иерусалима», *Цветник*, ч. II, № 6, 342–356. Подпись: *К. Б.*
- Батюшков, К.: 1810, «Веселый час. (Посвящено друзьям)», *Вестник Европы*, ч. XLIX, № 4, 280–282. Подпись: *Констан. Бат.*
- Батюшков, [К.]: 1811, «Мечта», *Собрание Русских стихотворений, взятых из сочинений лучших стихотворцев Российских и из многих Русских журналов*, Изданное В. Жуковским, Москва, ч. V, 323–331.
- Батюшков, [К.]: 1815, «Тибуллова Элегия. (Книга 1. Элегия 3.)», *Пантеон Русской Поэзии*, Издаваемый П. Никольским, С.-Петербург, ч. IV, кн. 8, 204–211.
- Батюшков, К.: 1816, «Петрарка», *Вестник Европы*, ч. LXXXVI, № 7, 171–192. Подпись: *N. N.*
- Батюшков, К.: 1817, *Опыты в Стихах и Прозе*, С.-Петербург, ч. II: [Стихи].
- Батюшков, К.: 1834, *Сочинения в прозе и стихах*, С.-Петербург, Издание 2-е, ч. II: [Стихи].
- Благой, Д. Д.: 1934, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Редакция, статья и комментарии Д. Д. Благого, Москва — Ленинград.
- Боратынский, Е. А.: 1914, *Полное собрание сочинений*, Под редакцией и с примечаниями М. Л. Гофмана, С.-Петербург, т. I (= Академическая Библиотека Русских Писателей; Вып. 10).
- Вацуру, В. Э.: 1989, «Французская элегия XVIII–XIX веков и русская лирика пушкинской поры», *Французская элегия XVIII–XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры*, Москва, 27–48.
- Вацуру, В. Э.: 1994, *Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа»*, С.-Петербург.
- Виноградов, В. В.: 1935, *Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка*, Москва — Ленинград.
- Вишпер, Ю. Б.: 1976, *Поэзия Плеяды: Становление литературной школы*, Москва.
- Вулих, Н.: 1996, *Овидий*, Москва.
- ГАРФ — Государственный архив Российской Федерации (Москва).



- Гаспаров, М. Л.: 1983а, 'Поэзия Иоанна Секунда', Эразм Роттердамский, *Стихотворения*; Иоанн Секунд, *Поцелуи*, Издание подготовили М. Л. Гаспаров, С. В. Шервинский, Ю. Ф. Шульц, Москва, 256–272.
- Гаспаров, М. Л.: 1983б, '[Примечания]: Иоанн Секунд, *Поцелуи*', Эразм Роттердамский, *Стихотворения*; Иоанн Секунд, *Поцелуи*, Издание подготовили М. Л. Гаспаров, С. В. Шервинский, Ю. Ф. Шульц, Москва, 312–316.
- Гаспаров, М. Л.: 1984, *Очерк истории русского стиха: Метрика; Ритмика; Рифма; Строфика*, Москва.
- Гаспаров, М. Л.: 1999, *Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти*, Москва.
- Гершензон, М. О.: 1924, 'Пушкин и Батюшков', *Атеней: Историко-литературный временник*, [Москва — Ленинград], кн. 1/2, 25–36.
- Голенищев-Кутузов, [П.]: 1815, 'Третья Элегия Тибулла', *Собрание Русских стихотворений, взятых из лучших Российских стихотворцев*, Дополнение к изданию Г. Жуковского, Москва, ч. VI, 296–299.
- Гришакова, М.: 1994, 'Поцелуи Иоанна Секунда в русской литературе XVIII века: (К вопросу о соотношении рококо и классицизма)', *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия*, [вып.] I, Тарту, 25–36.
- Зорин, А. Л., А. М. Песков, О. А. Проскурин: 1986, К. Н. Батюшков, *Избранные сочинения*, Составление А. Л. Зорина и А. М. Пескова, Вступительная статья А. Л. Зорина, Комментарий А. Л. Зорина и О. А. Проскурина, Москва.
- Зубков, Н.: 1987, 'Опыты на пути к славе', А. Зорин, А. Немзер, Н. Зубков, *Свой подвиг свершив...*, Москва, 265–350.
- Зубков, Н. Н.: 1997, 'Ранние книжные манифестации поэзии К. Н. Батюшкова', *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 56, № 3, 32–36.
- Зубков, Н.: 1999, 'Наперегонки со смертью: Константин Батюшков', *Персональная история*, Москва, 74–123.
- ИРЛИ — Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом). Рукописный отдел (С.-Петербург).
- Карамзин, Н.: 1796, 'Послание к женщинам', *Аониды, или Собрание разных, новых стихотворений*, Москва, кн. I, 218–249. Без подписи.
- Кошелев, В. А.: 1987, *Константин Батюшков: Странствия и страсти*, Москва.
- Кошелев, В. А.: 1994, П. А. Вяземский, 'Письма к К. Н. Батюшкову', Публикация В. А. Кошелева, *Литературный архив: Материалы по истории русской литературы и общественной мысли*, С.-Петербург, 118–143.
- Кошелев, В. А., А. Л. Зорин: 1989, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, [Составление, подготовка текста и комментарии В. А. Кошелева и А. Л. Зорина], Москва, т. I–II.
- Майков, Л. Н.: 1887, К. Н. Батюшков, *Сочинения*, Со статьей о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым, С.-Петербург, т. I.

- Матяш, С. А.: 1979, 'Метрика и строфика К. Н. Батюшкова', *Русское стихосложение XIX в.: Материалы по метрике и строфике русских поэтов*, Москва, 97–114.
- Мерзляков, А.: 1826, *Подражания и переводы из Греческих и Латинских стихотворцев*, Москва, ч. II.
- Мурьянов, М. Ф.: 1974, 'Пушкин и Песнь песней', *Временник Пушкинской комиссии*. 1972, Ленинград, 47–65.
- Пильщиков, И.: 1994а, 'О «французской шалости» Баратынского', *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. Новая серия*, [вып.] I, Тарту, 85–111.
- Пильщиков, И. А.: 1994б, '«Я возвращаюсь к вам, поля моих отцов...»: Баратынский и Тибулл', *Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка*, т. 53, № 2, 29–47.
- Пильщиков, И. А.: 1994в, 'Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова: (Комментарий к академическому комментарию. 1–2)', *Philologica*, т. 1, № 1/2, 205–239.
- Пильщиков, И. А.: 1995а, 'Литературные цитаты и аллюзии в письмах Батюшкова: (Комментарий к академическому комментарию. 3–4)', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 219–258.
- Пильщиков, И. А.: 1995б, 'О роли версий-посредников при создании переводного текста: (Дмитриев — Лагарп — Скалигер — Тибулл)', *Philologica*, т. 2, № 3/4, 87–111.
- Пильщиков, И. А.: 1997, 'Из истории русско-итальянских литературных связей (Батюшков и Тассо)', *Philologica*, т. 4, № 8/10, 7–80.
- Пильщиков, И. А.: 2000, 'Из истории русско-итальянских литературных связей: (Батюшков, Петрарка, Данте)', *Дантовские чтения. 1998*, Москва, 8–32.
- Пильщиков, И. А.: 2001, 'Батюшков — переводчик Тассо: (К вопросу о роли версий-посредников при создании переводного текста)', *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: Материалы международной конференции 23–27 июня 1998 г.*, Москва, 345–353.
- Пильщиков, И. А.: 2002а, '[Комментарии]: Елизийскія поля. Елисейскія поля', Е. А. Боратынский, *Полное собрание сочинений и писем*, Москва, т. 1: Стихотворения 1818–1822 годов, 407–413.
- Пильщиков, И. А.: 2002б, 'Из истории русско-итальянских культурных связей: (Итальянские темы в письмах Батюшкова)', *Антропология культуры*, Москва, вып. 1, 276–307.
- Пильщиков, И. А.: 2003, *Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания*, Москва (= *Philologica russica et speculativa*; Т. III).
- Постнов, О. Г.: 2000, *Пушкин и смерть: Опыт семантического анализа*, Новосибирск.
- Пушкин, А.: 1829, *Стихотворения*, С.-Петербург, ч. II.
- Пушкин, 1949: *Полное собрание сочинений: В 16 т.*, [Москва — Ленинград], т. 12: Критика. Автобиография.

- РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства (Москва).
- РНБ — Российская национальная библиотека. Отдел рукописей и редких книг (С.-Петербург).
- Савельева, Л. И.: 1980, *Античность в русской поэзии конца XVIII — начала XIX века*, Казань.
- Свиясов, Е. В.: 1998, *Античная поэзия в русских переводах XVIII—XX вв.: Библиографический указатель*, Составитель Е. В. Свиясов, С.-Петербург.
- Семенко, И. М.: 1977, К. Н. Батюшков, *Опыты в стихах и прозе*, Издание подготовила И. М. Семенко, Москва.
- Серман, И. З.: 1959, 'В. В. Капнист и русская поэзия начала XIX века', *XVIII век*, Москва — Ленинград, сб. 4, 289—303.
- СП — *Словарь языка Пушкина: В 4 т.*, Москва 1957, т. II: 3—Н.
- Титаренко, С. Д.: 1985, 'Ф. Петрарка и русский сонет конца XVIII — первой трети XIX вв.', *Проблемы метода и жанра*, Томск, вып. 11, 76—100.
- Томашевский, Б.: 1917, 'Заметки о Пушкине', *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, Петроград, [т. VII], вып. XXVIII, 56—72.
- Топоров, В. Н.: 1987, 'Еще раз о связях Пушкина с французской литературой: (Лагарп — Буало — Ронсар)', *Russian Literature*, vol. XXII, № IV, 379—446.
- Топоров, В. Н.: 1994, 'Встреча в Элизии: об одном стихотворении Баратынского', *Themes and Variations: In Honor of Lazar Fleishman = Темы и вариации: Сборник статей и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана*, Stanford, Calif., 197—222 (= Stanford Slavic Studies; Vol. 8).
- Фридман, Н. В.: 1955, 'Новые тексты К. Н. Батюшкова: (К 100-летию со дня смерти поэта)', *Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка*, т. XIV, вып. 4, 364—371.
- Фридман, Н. В.: 1964, К. Н. Батюшков, *Полное собрание стихотворений*, Вступительная статья, подготовка текста и примечания Н. В. Фридмана, Москва — Ленинград.
- Фридман Н. В.: 1971, *Поэзия Батюшкова*, Москва.
- Шапир, М. И.: 1993, 'Из истории русского «балладного стиха»: *Пером владеет как елдой*', *Russian Linguistics*, vol. 17, № 1, 57—84.
- Шапир, М. И.: 2000, *Universum versus: Язык — стих — смысл в русской поэзии XVIII—XX веков*, Москва, кн. 1 (= *Philologica russica et speculativa*; Т. I).
- Шарады — 'Шарады: [1. «Кто Руским город здал, славнейший в целом свете?..»; 2. «Когда Француз к чему презренье изъявляет...»], *Вестник Европы*, 1820, ч. CXI, № 10, 155—156.
- Янушкевич, А. С.: 1990, 'Книги К. Н. Батюшкова в библиотеке В. А. Жуковского', *Русская книга в дореволюционной Сибири: Читательские интересы сибиряков*, Новосибирск, 3—26.
- Anderson, G. A., M. E. Stone: 1999, *A Synopsis of the Books of Adam and Eve*, Atlanta, Ga. (= Society of Biblical Literature. Early Judaism and Its Literature; [Vol.] 17).

- Austin, R. G.: 1977, 'Commentary', *P. Vergili Maronis Aeneidos liber sextus*, Oxford, 30–278.
- Baier, M.: 1956, *Tibull in der französischen Versdichtung*, Tübingen (Diss. Masch.).
- Ball, R. G.: 1983, *Tibullus the Elegist: A Critical Survey*, Göttingen (= Hypomnema; H. 77).
- [Bertin, A. de]: 1780, *Les Amours: Élégies, en trois livres*, Londres [= Paris].
- Bernard, [P.-J.], J.-P. Rameau: 1757, *Les Surprises de l'Amour, Ballet composé de trois actes séparés: L'Enlèvement d'Adonis; La Lyre Enchantée; Anacréon*, Représenté pour la première fois par l'Académie Royale de Musique, le Mardi trente-un Mai 1757, Paroles de M. Bernard, Musique de M. Rameau, Paris.
- Binet, [R.]: 1808, 'Description des Enfers selon Virgile', Virgile, *Œuvres*, Traduites en français ... par M. Binet, 2<sup>e</sup> édition, Paris, t. III, 195–205.
- Boillat, M.: 1976, *Les Métamorphoses d'Ovide: Thèmes majeurs et problèmes de composition*, Frankfurt a. M. (= Publications Universitaires Européennes. Série XV; Vol. 8).
- Boissonade, J.-F.: 1824, [A. de] Bertin, *Œuvres complètes*, Avec notes et variantes, précédées d'une notice historique sur sa vie [par J.-F. Boissonade], Paris.
- Bömer, F.: 1969–1980, P. Ovidius Naso, *Metamorphosen*, Kommentar von F. Bömer, Heidelberg 1969, Buch I–III; 1980, Buch X–XI.
- Booth, J.: 1991, 'Commentary on 16 (17)', Ovid, *Amores II*, Warminster, 172–179.
- Bright, D. F.: 1978, *Haec mihi fingebam: Tibullus in his World*, Leiden (= Cincinnati Classical Studies. New Series; Vol. III).
- Bürger, G. A.: 1778, *Gedichte*, Göttingen.
- Cairns, F.: 1979, *Tibullus, a Hellenistic Poet at Rome*, Cambridge etc.
- Contieri, N.: 1959, 'Batjuškov e il Petrarca', *Istituto universitario orientale. Annali. Sezione slava*, Napoli, [vol.] II, 163–182.
- Desforges-Maillard, [P.]: 1880, *Poésies diverses*, Avec une Notice bio-bibliographique par H. Bonhomme, Paris.
- Delille, J.: 1804, [Virgile], *L'Énéide*, Traduite par J. Delille, Paris, t. III.
- Donville, F. de: 1880, *Petits poèmes érotiques du XVIII<sup>e</sup> siècle: L'Art d'Aimer de Gentil-Bernard; Les Amours de Bertin; Le Temple de Gnide de Léonard; Les Baisers de Dorat; Zélis au Bain de Pezay*, Notice et notes par F. de Donville, Paris.
- Dorat, C.-J.: 1770, *Les baisers, Précédés du Mois de Mai: Poème*, Paris.
- Eisenberger, H.: 1960, 'Der innere Zusammenhang der Motive in Tibulls Gedicht 1.3', *Hermes*, Bd. 88, H. 3, 188–197.
- Ellinger, G.: 1899, 'Einleitung', Ioannes Nicolai Secundus, *Basia*, Mit einer Auswahl aus den Vorbildern und Nachahmern herausgegeben von G. Ellinger, Berlin, I–L (= Lateinische Litteraturdenkmäler des XV. und XVI. Jahrhunderts; [H.] 14).
- Fordyce, C. J.: 1961, 'Commentary', Catullus, [*Poems*], Oxford, 83–405.
- Fromilhague, R.: 1954, *Malherbe: technique et création poétique*, Paris.
- Geiger, H.: 1978, *Interpretationen zur Gestalt Amors bei Tibull*, Zürich.

- Heilmann, W.: 1959, *Die Bedeutung der Venus bei Tibull*, Frankfurt a. M.
- Henderson, A. A. R.: 1969, 'Tibullus, Elysium and Tartarus', *Latomus*, vol. 28, 649–653.
- Jagič, V.: 1893, 'Slavische Beiträge zu den biblischen Apokryphen: I. Die altkirchenslavischen Texte des Adambuches', *Denkschriften der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Classe*, Wien, Bd. 42, Abh. I, 1–104.
- Jungman, K.: 1976, *Studien zur französische Elegie des 18. Jahrhunderts mit besonderer Berücksichtigung der Tibull-Rezeption*, Hamburg.
- Kažoknieks, M.: 1968, *Studien zur Rezeption der Antike bei Russischen Dichtern zu Beginn des XIX. Jahrhunderts*, München.
- La Harpe, [J. F.] de: 1806, *Œuvres choisies et posthumes*, Paris, t. III.
- Laharpe [= La Harpe], J. F.: An VII [= 1799], *Lycée, ou Cours de littérature ancienne et moderne*, Paris, t. IV.
- Malherbe, F. de: 1631, *Les Œuvres*, 2<sup>e</sup> édition, Paris.
- Mirabeau [H.-G. Riqueti, Comte de]: L'an III de l'Ère Républicaine [= 1794], *Élégies de Tibulle*, Avec des notes et recherches de Mythologie, d'Histoire et de Philosophie, Suivies des *Baisers de Jean Second*, Traduction nouvelle, Adressée du Donjeon de Vincennes, par Mirabeau, l'aîné, à Sophie Ruffey, Tours – Paris, t. II.
- Mo, G. B.: 2002, 'Larmes et monuments: François de Malherbe aujourd'hui', *Romansk forum*, № 16, 647–655.
- Norden, E.: 1966, 'Orpheus und Eurydike', E. Norden, *Kleine Schriften zum klassischen Altertum*, Berlin, 468–532.
- Pilshchikov, I.: 1994a, 'Notes and Queries in Poetics: [Introduction; I. Baratynsky and Delille; II. Batyushkov and La Harpe]', *Essays in Poetics*, vol. 19, № 1, 104–108.
- Pilshchikov, I. A.: 1994b, 'On Baratynsky's «French trifle»: *The Elysian Fields* and its Context', *Essays in Poetics*, vol. 19, № 2, 62–93.
- Potez, H.: 1897, *L'Élégie en France avant le Romantisme (de Parny à Lamartine)*. 1778–1820, Paris.
- Putnam, M. C. J.: 1973, *Tibullus: A Commentary*, Norman, Okla.
- Ronsard, P. de: 1584, *Les Œuvres*, Reveues, corrigées & augmentées par l'Auteur, Paris.
- Ronsard, P. de, et al.: 1946, *Les Baisers de Jean Second*, Imitée par P. de Ronsard et ses disciples, Monaco.
- Secundus, Ioannes: 1928, *Basiorum Liber*, [Maastricht].
- Segal, C. P.: 1972, 'Ovid's Orpheus and Augustan Ideology', *Transactions of the American Philological Association*, vol. 103, 473–494.
- Sers, O.: 1996, Jean Second, *Les Baisers, suivis de six poèmes*, Texte établi, présenté et traduit par O. Sers, Paris.
- Setaioli, A.: 1970, *Alcuni aspetti del VI libro dell'Eneide*, Bologna.
- Seyffert, O.: 1957, *A Dictionary of Classical Antiquities: Mythology; Religion; Literature; Art*, Revised and edited by H. Nettleship and J. E. Sandys, New York.

- Shaw, J. T.: 1975, *Batiushkov: A Dictionary of the Rhymes & A Concordance to the Poetry*, Madison, Wis. — London (= Wisconsin Slavic Publications; № 2).
- Simon, É.-T.: 1786, *Choix de Poésies, traduites du grec, du latin, et de l'italien. Contenant la Pancharis de Bonnefons, les Baisers de Jean Second, ceux de Jean Vander-Does, des morceaux de l'Anthologie & des Poètes anciens & modernes, Avec des Notices sur la plupart des Auteurs qui composent cette Collection*, Par M. E. T. S. D. T. [= M<sup>r</sup> É.-T. Simon de Troye], Londres [= Paris], t. I.
- Smith, K. F.: 1913, *The Elegies of Albius Tibullus*, Edited with introduction and notes on books I, II, & IV, 2–14, by K. F. Smith, New York.
- Solmsen, F.: 1972, 'The World of Death in Book 6 of the *Aeneid*', *Classical Philology*, vol. 67, 31–41.
- Stephens, W. C.: 1958, 'Descent to the Underworld in Ovid's *Metamorphoses*', *The Classical Journal*, vol. 53, № 4, 177–183.
- Tissot, P.-F.: 1806, Jean Second, *Baisers et Élégies*, Avec le texte latin, Accompagnés de plusieurs morceaux de Théocrite, d'Anacréon, de Guarini et du Tasse, traduits en vers français, Suivis de quelques Baisers inédits, Par P.-F. Tissot, Paris.
- Todd, C.: 1979, *Bibliographie des œuvres de Jean-François de La Harpe*, Oxford (= Studies on Voltaire and the Eighteenth Century; Vol. 181).
- West, S.: 1988, '[Odyssey], Books I–IV', A. Heubeck, S. West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, Oxford, vol. 1, 49–245.
- Williams, R. D.: 1990, 'The Sixth Book of the *Aeneid*', *Oxford Readings in Vergil's Aeneid*, Oxford — New York, 191–207.