

ПУШКИН И АЛЕССАНДРО МАНДЗОНИ:
К ВОПРОСУ О ТЕОРИИ
РОМАНТИЧЕСКОЙ ТРАГЕДИИ

Летом 1825 г. Пушкин пишет свое известное письмо Николаю Раевскому-сыну, в котором сообщает о работе над «Борисом Годуновым» и рассуждает о трагедии вообще. Письмо, как известно, скорее всего, осталось неотосланным, и позже, в 1829 г., Пушкин повторяет почти дословно свои мысли о жанре трагедии в другом письме к этому же адресату. Поскольку пушкинские наброски предисловия к «Борису Годунову» во многом перекликаются и повторяют рассуждения из писем к Раевскому, последние справедливо рассматриваются как варианты замысла предисловия. Собственно говоря, во втором письме Пушкин прямо заявляет об имевшемся у него намерении написать предисловие: «...если бы вздумал написать предисловие, то вызвал бы скандал»; «Прошу вас, сохраните его [письмо], так как оно мне понадобится, если черт меня попутает написать предисловие».¹

С другой стороны, автографы писем к Раевскому представляют собой черновики писем, поскольку имеют все типичные черты частного письма. Во-первых, в них есть упоминание сугубо бытовых деталей. Кроме того, во втором письме есть слова о «грубых непристойностях», которые будут убраны «при первой же переписке» (т. 14, с. 395, фр. оригинал: с. 46): следовательно, это частное замечание, не предназначавшееся для текста печатного предисловия.

Вместе с тем решение Б. В. Томашевского квалифицировать письма к Раевскому в качестве наброска предисловия в эпистолярной форме обоснованно, поскольку такая форма имеет давнюю традицию.² Так, трагедии классицизма предваряются, как правило, предисловием, прамбулой и непременно посвящением. Посвящение — это важный, необходимый элемент: Корнель, например, посвящал свои трагедии таким влиятельным персонам, как племянница кардинала Ришелье («Сид»), сам герцог Ришелье,

¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. [М.; Л.]: Изд-во АН СССР, 1937—1949. Т. 14. С. 396 (оригинал по-фр.: С. 48). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1950—1951. Т. 7. С. 160—163. В примечании сказано: «...набросок [предисловия] написан в форме письма к Н. Н. Раевскому» (С. 683).

Анна Австрийская. Это своеобразная формальность, но вместе с тем и обязательный для придворного поэта акт. «Сид», кроме посвящения, сопровождается «Предуведомлением», где есть рассуждения о героях трагедии, о ее источниках. Кроме того, в конце каждой трагедии публиковался ее «Разбор» (examen), сделанный автором. Встречаются, однако, и предисловия в чистом виде. Расин, например, предваряет свою «Федру» предисловием (préface), начинающимся словами: «Voici encore une tragédie» (ср. с началом второго пушкинского письма: «Voici ma tragédie»). В предисловии Расин рассуждает о характерах своих персонажей, а в конце предисловия пишет об античных и современных ему трагедиях и затем о том, что основное предназначение трагедии он видит не в развлечении, но в просвещении публики. Но это еще не письма-предисловия в чистом виде, хотя развернутые посвящения оказываются близки к эпистолярной форме.

Самый крупный трагик французского XVIII в. Вольтер, стоявший на позициях классицистической эстетики, также сопровождает свои трагедии посвящениями. Например, «Брут» предваряется «Речью о трагедии, обращенной к милорду Болинброку». «Заира» имеет не одно посвящение, а несколько, относящиеся к разным публикациям. Изначально «Заира» была посвящена английскому негодянту Фалкенеру, во втором издании «Заиры» появляется «Второе письмо к г. Фалкенеру», рассуждения о трагедии поданы именно в форме письма. В издании 1732 г. появляется «Письмо к г. де Ля-Року о трагедии «Заира».

Однако наброски пушкинских писем-предисловий, предназначавшихся для представления романтической трагедии, ломавшей каноны классицистической драматургии, скорее перекликаются не с классическими образцами, а, напротив, с письмом-трактатом представителя итальянского романтизма, драматурга и теоретика Алессандро Мандзони (1785—1873), спорившего со сторонниками классицистической традиции. Это известное письмо, обращенное к французскому поэту и критику Шове, называется «Письмо о единстве времени и места в трагедии» (напечатано при французском переводе трагедии Мандзони «Граф Карманьола» в 1823 г. и перепечатано затем с французским переводом его романа «Обрученные»). Известно, что Пушкин высоко оценил роман «Обрученные», который прочел в 1828 г. Без сомнения, Пушкину была известна и трагедия «Граф Карманьола», и с «Письмом о единстве времени и места» он мог ознакомиться при чтении французского перевода трагедии (1823).³

³ Подробнее см.: *Горохова Р. М.* Мандзони // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18—19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 195—197.

То, что «Письмо» Мандзони (наряду с другой многочисленной литературой) должно было обратить на себя внимание Пушкина в период создания «Бориса Годунова», отмечалось неоднократно. Однако внимательному сопоставлению «Письмо» Мандзони и пушкинские рассуждения о трагедии не подвергались. Наиболее подробно о близости позиций Мандзони и Пушкина пишет Н. П. Прожогин, но он ограничивается лишь одним конкретным примером.⁴ «Письмо» Мандзони, однако, заслуживает более пристального внимания.

Изначально Мандзони писал именно письмо, не предназначая его к печати. Но, работая над следующей своей трагедией, он много размышлял над вопросами драматического жанра и возвращался к тексту своего письма. На протяжении почти трех лет (1820—1822) он вносил в него поправки и уточнения. В результате письмо обрело вид законченной статьи, ставшей фактически манифестом итальянских романтиков, и было напечатано в Париже.

Мандзони начинает свой обстоятельный ответ оппоненту в споре о правиле двух единств с рассуждения о «законе правдоподобия», поскольку именно этот закон являлся главным аргументом сторонников правила двух единств. В своих размышлениях о жанре трагедии Пушкин тоже отталкивается от закона «правдоподобия». Основной принцип, проповедуемый Мандзони: «Правдоподобие и интерес в драматических характерах, как и все остальное в поэзии, зиждется на правде»,⁵ а не на соблюдении канонов.

Мандзони рассуждает о задачах историка и поэта. Сводит факты, разделенные во времени и пространстве, отбрасывая те, которые оказались рядом в результате случайности, — это работа историка. Поэт же должен выбрать в истории интересные и драматические события, из которых можно скомпоновать единое зрелище. В поисках поддержки своим размышлениям Мандзони обращается к греческим авторам: «Они не выдумывали события; они брали их в том виде, как они были переданы современникам: они принимали и уважали историю такой, как ее создали личности, народы и время» (с. 164). Ср. у Пушкина: прежде чем читать трагедию, следует обратиться к Истории Карамзина, которая «полна славных шуток и тонких намеков, относящихся к истории того времени» (т. 14, с. 395, фр. оригинал: с. 46).

⁴ Прожогин Н. П. Пушкин и Мандзони // Московский Пушкинист. М., 2000. Вып. 7. С. 363—364.

⁵ Мандзони А. Письмо г-ну Ш. О единстве времени и места в трагедии // Романтизм глазами итальянских писателей / Сост. и пер. с ит. Н. Б. Томашевского. М., 1984. С. 142. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы.

Если опираться на правило правдоподобия, драматические события, по мнению Мандзони, не должны развиваться непременно в течение одного дня, иначе поэт начинает искусственно ломать действие и никакого правдоподобия не получится. «Если действие разобщено, то вина за это целиком лежит на поэте» (с. 139). Восторжествовать должна такая система, которая, «не принуждая поэта ни к какому произвольному и независимому от данного сюжета условию, оставляет его гению разумный выбор всех возможностей» (с. 138—39). Ср. у Пушкина: «Истинные герои трагедии заботились всегда исключительно об одном правдоподобии — правдоподобии характеров и положений» (т. 14, с. 396, фр. оригинал: с. 48).

Что касается правдоподобия характеров, тут Мандзони рассуждает следующим образом: «Пусть поэт всегда выбирает действие, в котором количество персонажей будет пропорциональным уделяемому им вниманию, пусть эти персонажи остаются на сцене ровно столько, сколько нужно для того, чтобы зритель мог уяснить себе роль, которую они играют в действии, и оценить драматизм их характера (...) Если какой-то персонаж появляется тогда, когда он необходим, если он говорит вещи, характеризующие эпоху, класс людей, индивидуальную страсть, если видно, как эти вещи влияют на ход событий, если они работают на общее впечатление от произведения, — не достаточно ли этот персонаж проявил себя?..» (с. 140). Для иллюстрации своих рассуждений Мандзони сравнивает, насколько правдоподобны характеры героев двух трагедий, трактующих одинаковый сюжет («Отелло» Шекспира и «Заира» Вольтера). В обоих случаях мужчина убивает женщину, которую любит, подозревая ее в неверности. Шекспир для своего действия берет столько времени, сколько ему кажется необходимым. И тогда страшный поступок Отелло, если и не оправдан, то, по крайней мере, объясним: зритель видит, как возникает подозрение, как герой борется с ним, как затем подозрение переходит в роковую уверенность. Задача Вольтера, пишет Мандзони, оказалась гораздо сложнее. Вольтер стремится выдержать правила единств, и в результате его герой неубедителен. Утром он полон доверия к Заире, а вечером закалывает ее кинжалом. А весомых доказательств превращения любви в ярость и ненависть нет, поскольку Вольтер оказался зажатым в тесные рамки правила о двух единствах. Ему приходится выдумывать хитроумную уловку (двусмысленное письмо Заире), но она не кажется естественной. Трагедия Шекспира преподносит ряд страшных уроков о человеческой натуре, а трагедия Вольтера демонстрирует, как переплетение нескольких житейских случайностей может привести к непоправимому несчастью. «Все, что есть

в „Заире“ правдивого, трогательного, поэтичного, обязано своим существованием прекрасному таланту Вольтера; все, что есть в ее плане притянутого, искусственного, должно быть отнесено за счет сковывающей силы правила двух единств» (с. 147).

Ко времени работы над «Борисом Годуновым» Пушкин давно разочаровался в некогда вызывавшем его восхищение Вольтеро-драматурге: в письме от 5 июля 1824 г. (к П. А. Вяземскому?) он писал о Казимире Делявине, что тот «бьется в старых сетях Аристотеля» (т. 13, с. 102), подразумевая под этим, что Делявинь не может отойти от правила двух единств (как известно, Аристотель — автор классической теории драмы). А происходит это потому, что Делявинь — «ученик трагика Вольтера, а не природы» (там же). Ведь трагик Вольтер и сам скован классическими правилами. «Но до чего изумителен Шекспир! <...> — восклицает Пушкин в письме к Раевскому — он никогда не боится скомпрометировать своего героя, он заставляет его говорить с полнейшей непринужденностью, как в жизни» (т. 13, с. 541, фр. оригинал: с. 198). «Правдоподобие положений и правдивость диалога — вот истинное правило трагедии» (там же, фр. оригинал: с. 197). «По примеру Шекспира я ограничился изображением эпохи и исторических лиц, не стремясь к сценическим эффектам», — пишет Пушкин (т. 14, с. 395, фр. оригинал: с. 45). Таким образом, и Пушкин вслед за Мандзони вступает в один из «ожесточеннейших споров в истории мирового театра»: «Шекспир и Вольтер».⁶

Для романтика Мандзони (как и для Пушкина) Шекспир — высочайший эталон. Мандзони, говоря о том, что Шекспир часто перемешивал серьезное с комическим, отмечает, что такое смешение очень болезненный момент для сторонников классических жанров. Но, задается он вопросом, а какова природа самого драматического жанра: «Не создал ли он удивительного произведения, в котором мы находим гораздо более разнообразные и многочисленные впечатления, гораздо более непредвиденные сближения, чем простая комбинация трагического со смешным?» (с. 150). И тут он полностью на стороне Шекспира, который, смешивая серьезное с шутовским, не думал о нарушении правил, а «наблюдал это смешение в действительности и хотел передать сильное впечатление, которое оно на него произвело» (с. 150). Пушкин же, в свою очередь, пишет, что для своей трагедии он «избрал наиболее свободную форму»: «Стиль трагедии смешанный. Он площадной и низкий там, где мне приходилось выводить людей простых и грубых» (т. 14, с. 395, фр. оригинал: с. 46). Ср.

⁶ Кагарлицкий Ю. И. Шекспир и Вольтер. М., 1980. С. 7.

также с одним из рукописных названий «Бориса Годунова»: «Комедия о царе Борисе и Гришке Отрепьеве».

Весьма интересны следующие наблюдения Мандзони. Французских поэтов нередко упрекали в том, что они слишком много значения придавали в своих трагедиях любви, подчиня любовной интриге важнейшие события, никак, по сути, не связанные с любовью. Мандзони замечает, что причиной, побудившей вывести любовную интригу на первое место, вполне вероятно, могло быть правило двух единств: именно любовная страсть, богатая неожиданными и стремительными поворотами, помогала, не выходя за границы правил, поворачивать сюжет в нужном направлении. Такое главенствующее положение чувства любви приводило к тому, что этой страсти должны были подчиняться все иные человеческие чувства. И некоторые, даже самые большие, поэты были вынуждены «убирать куда-то на задворки даже то, что было в их сюжетах самого патетического и неоспоримо главного. Этим поэтам случалось иногда, затронув нечаянно и как бы украдкой самые серьезные и самые чистые струны человеческого сердца, быть вынужденными тут же отказываться от игры на них, единственно дабы избежать риска скомпрометировать эффект любовных эмоций, на которых преимущественно ориентирован их замысел» (с. 179). Авторы классицистических трагедий были вынуждены все иные чувства и переживания рассматривать как второстепенные. Все, что не является любовью, относится все равно к любви и привлекает внимание только как препятствие, оказавшееся на пути влюбленных. Мандзони восклицает: «Разве не достойна сожаления система, которая вынуждает, заставляет поэта приглушить голос человечности только для того, чтобы слышен был один лишь голос любви?» (с. 185). Похоже, это рассуждение оказалось близко Пушкину, который пишет во втором письме к Раевскому: «Меня прельщала мысль о трагедии без любовной интриги» (т. 14, с. 395, фр. оригинал: с. 46).

Совпадают рассуждения двух писателей и о правиле «единства места». Мандзони с иронией говорит о сомнительном характере этого термина, который означает непрерывность действия «в том месте, куда однажды завлекли зрителя» (с. 190). Ср. с насмешкой Пушкина над стремлением слепо следовать правилам правдоподобия: «какое, черт возьми, правдоподобие может быть в зале, разделенной на две части, из коих одна занята 2000 человек, будто бы невидимых для тех, которые находятся на подмостках?» (т. 14, с. 396, фр. оригинал: с. 48).

Основные положения «Письма» Мандзони, как видим, явно импонируют взглядам Пушкина. Может быть, и сама форма их подачи показалась ему достойной внимания. Письма к Раевско-

му — это действительно частные письма, но, начав их, Пушкин мог задуматься о написании предисловия в эпистолярной форме. Письма-посвящения, письма-предисловия традиционно были обращены к конкретным, реальным лицам, а у пушкинского письма был весьма достойный адресат. Личность Николая Раевского для такого случая была очень уместна. Как писал Л. Н. Майков, «Пушкина соединяла с Раевским не только сердечная приязнь молодых лет, но и общность литературных интересов».⁷ Именно Раевскому Пушкин посвятил своего «Кавказского пленника» (1820—1821), ему же — стихотворение «Андрей Шень» (1825). Существует предположение, что и «Бахчисарайский фонтан» Пушкин думал посвятить ему же: в черновиках посвящения имеются инициалы «Н. Н. Р.». В работе Ю. Д. Левина о причинах неудачной сценической судьбы «Бориса Годунова» отмечено, что Н. Н. Раевский из числа тех читателей и «потенциальных зрителей», которые были способны оценить драму Пушкина, потому что интересовались отечественной историей и могли понять «славные шутки» и «тонкие намеки» последнего тома истории Карамзина.⁸ Человек, написавший Пушкину по поводу его работы над «Борисом Годуновым»: «...вам будет суждено проложить дорогу к национальному театру» (т. 13, с. 535, фр. оригинал: с. 172), несомненно заслуживал того, чтобы стать адресатом письма-предисловия к трагедии.

⁷ Майков Л. Н. Из сношений Пушкина с Н. Н. Раевским // Майков Л. Н. Пушкин. СПб., 1899. С. 140.


⁸ Левин Ю. Д. Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1974. Вып. 7. С. 70.

Инна Булкина (Тарту)

«ВАСИЛЬКО» АЛЕКСАНДРА ОДОЕВСКОГО: К ВОПРОСУ О РУССКОМ «ШЕКСПИРИЗМЕ»

Незаконченная поэма Александра Одоевского об ослеплении князя Василько Терибовльского датируется 1829—1830 гг., написана в Чите и впервые опубликована в «Русской старине» в 1882 г. (№ 2—3) по так называемому «беляевскому списку» (поэма была переписана И. И. Пуциным, список принадлежал А. П. Беляеву). Судя по последовавшему затем (в № 5) письму А. П. Беляева к

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
ПЕРЕВОД
И 
СРАВНИТЕЛЬНОЕ
ИЗУЧЕНИЕ
КУЛЬТУР

(Памяти Ю. Д. Левина)



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»
2010