

## ОБ ИСТОЧНИКАХ «ПИРА ВО ВРЕМЯ ЧУМЫ».

(Материалы и наблюдения.)

### I

В своем описании библиотеки Пушкина Б. Л. Модзалевский сообщает о книге: (Дефо, Даниель). История великой лондонской чумы 1665 г., содержащая в себе наблюдения и воспоминания о наиболее замечательных событиях, как общественной, так и частной жизни, в течение этого ужасного периода; написанная гражданином, который все это время жил в Лондоне»<sup>1)</sup> и т. д.

В ней Дефо между прочим рассказывает, что однажды ему случилось быть ночью на кладбище у огромной братской могилы, куда сваливали мертвых без счета. И он видел, как вслед за сброшенными телами, в нее прыгнул вдруг какой-то человек. Оказалось, что этот несчастный потерял жену и детей, и теперь хотел, чтобы и его похоронили вместе с ними. Но его, конечно, извлекли обратно и отправили в находившуюся поблизости таверну, где его знали. Автор отправился было домой, но спать не мог и решил пойти проведать несчастливца. Он нашел там нечто совершенно для себя неожиданное:

«...там собралась целая шайка каких-то отпетых молодцов, которые, среди всех этих ужасов, сходились там каждую ночь для

---

<sup>1)</sup> Библиотека А. С. Пушкина, № 855. «Пушкин и его современники», в. в. IX — X и отд. — (De Foe, Daniel). The history of the great plague in London, in the year 1665, containing observations and mémoires of the most remarkable occurrences, both public and private, during that dreadful period, by a citizen, who lived the whole time in London. With an introduction by the rev. H. Stebbing, M. A. author of «Lives of the Italian poets» and c. London. S. a. [1722 г.] — 16°, 304 стр. Разрезаны только введение, стр. I—XXXII, и стр. 23—36. — В дальнейшем ссылки на библиотеку Пушкина делаются сокращенно: Модзалевский, №.

шумных пиров и других безумств. Таков был их обычай и в прежние времена, но теперь это приняло такие размеры, что смущало и ужасало даже самих хозяев заведения.

Комната, где обычно заседали пирующие, выходила окнами на улицу. Они засиживались до поздней ночи, до той самой минуты, когда на улице показывалась телега мертвых. Таверна была в виду кладбища. И вот как только раздавался первый звук колокола, они кидались к окнам и, распахнув их, осыпали наглыми шутками и насмешками прохожих и стоявших у окон людей, чьи стоны и плач все увеличивались по мере того, как телега совершала свое медленное шествие. Особливым же насмешкам подвергали они тех, кто призывал имя Божие и вопил о милосердии, что в те времена не редкость было услышать на улицах.

Появление толпы, приведшей с кладбища того несчастного, потребовало этих джентльменов. Они сначала накинулись на хозяина, негодуя, как это он позволяет, чтобы к нему в дом таскали прямо из могилы подобных молодцов, как они выражались. Но услышав в ответ, что это сосед и что он вполне здоров и только подавлен своим несчастьем: смертью жены и детей, — они обратились к самому этому человеку и стали насмехаться над его горем, говоря, что у него таки не хватило смелости прыгнуть в яму вслед за своими и итти вместе с ними на небо. К подобным насмешкам они прибавляли еще много самых постыдных и даже богохульных слов и выражений.

Когда я вошел в таверну, они как раз были заняты этим недостойным делом. И хоть человек сидел неподвижно, безутешен и нем в своей печали, но я все же заметил, что подобное обращение оскорбляло его, увеличивая еще более его горькое чувство. Характер этих людей мне был достаточно известен, двое из них мне были не совсем неизвестны. Поэтому я мягко упрекнул их.

Они немедленно обрушились на меня с бранью и проклятиями спрашивая, зачем я не в могиле, когда уже столько честных людей снесены на кладбище? или зачем я не дома, не возношу молитв, не прошу, чтобы меня миновала страшная телега? и тому под.

Я был весьма удивлен их бесстыдством, хотя их обращение со мной ничуть меня не обескуражило; я сохранил хладнокровие и ответил, что хотя не только они, но и ни один человек на свете не может ни в чем упрекнуть меня, но все же я признаю, что на этом

страшном судилище Божиим многие, гораздо более достойные, нежели я, уже сошли в могилу. На вопрос же их о причинах моего появления, я сказал, что причина эта несомненно милосердие великого Бога, чье имя они приемлют всуе и оскорбляют своею ужасною бранью и проклятиями. И еще я верю, прибавил я, что Бог в своей благодати сохранил меня особливо для того, чтобы я мог упрекнуть вас за вашу дерзость, с какою вы сделали предметом своих шуток и издевательств такого достойного человека, вашего соседа, которого некоторые из вас знают, которого Бог посетил и поверг в великую горечь.

Не могу описать того адского, гнусного веселья, которое было ответом на мою речь. Их выводило из себя то, что я совсем не боюсь их и говорю с ними совершенно свободно. Брань, проклятия, крики посыпались на меня, но я не могу привести их: не помню, да если б и помнил, не смел бы. В то время их было не слышно даже на улицах среди черни. (Ибо за исключением этих ожесточенных людей, даже самые злобные нечестивцы со страхом чувствовали тогда над собою ту Руку и Власть, которые могли в один момент поразить их.)

Но что самое худшее, они не страшились ни мало произносить хулу на Бога, точно устами их говорил сам дьявол. Они называли себя атеистами, шутили над тем, что я видел в чуме перст Божий. Слово «судилище» вызывало в них насмешки и даже хохот, хотя, казалось бы, кто как не грозное Провидение, мог наслать на нас тогда то ужасное бедствие. Плач людей, вопиявших к Богу при виде мертвых тел, увозимых телегою, повергал их в настоящее иступление, наглое и нелепое.

Я ответил им так, как считал нужным, но это не только не прекратило их нечестивого буйства, но еще более увеличило его, так что я заявил им, что они исполняют меня ужасом и негодованием, и что я ухожу, дабы Рука Судии, посетившего город, могла прославить свое мщение, поразив их и все кругом них.

Они встретили все мои слова и упреки с величайшим презрением, осыпали меня всеми насмешками, какие только могли придумать, издеваясь надо мной постыдно и нагло за то, что я осмелился проповедывать им, как они говорили. Все это не столько рассердило, сколько опечалило меня. И я ушел, внутренне благословляя Бога за то, что Он наставил меня не отвечать оскорблениями на их оскорбления.

Они не изменили своего недостойного поведения и следующие три-четыре дня, продолжая шутить и издеваться надо всем, что им казалось религиозным и важным, особенно когда слышали что-нибудь о грозном суде Божиим над нами. Мне передавали, что они продолжали по-прежнему насмехаться и над добрыми людьми, которые, не страшась заразы, собирались в церквах, постились и молили Бога о милосердии.

Я говорю, что так продолжалось три-четыре дня, думаю, что не более, ибо затем один из них, тот самый, что спрашивал бедного человека, зачем он не в могиле? был поражен с небес чумою и погиб самым жалким образом. И вскоре все они один за другим были свезены в ту братскую могилу, о которой я упоминал, еще прежде, чем она была совершенно наполнена...

Эти люди были повинны во многих безумствах, при одной мысли о которых природа человеческая не может не содрогнуться. В то время, как все были объаты ужасом, они издевались над всем религиозным, особенно же над приверженностью людей к храмам и другим местам общественного богопочитания, где всегда теснились толпы народа, возносившего к Небу свои Молитвы об избавлении от бедствия. И так как таверна, где они собирались, была в виду церковных врат, то для их гнусного, безбожного веселья представлялась возможность особенно благоприятная...

Кажется, что многие добрые люди самых различных исповеданий останавливали их в этом открытом поношении религии. Кажется также, что они и поутихли немного в тот момент, когда чума стала свирепствовать особенно сильно. Но вторжение людей, принесших с кладбища того человека, пробудило в них задремавшего было духа сквернословия и безбожия. Того же беса потревожило, вероятно, и мое появление и упреки. Правда, я старался действовать возможно спокойнее, хладнокровнее и вежливее, но они сочли это за страх перед ними и с тем большею силою стали меня оскорблять, хотя позднее и убедились в своей ошибке.

Я вернулся домой, действительно, очень потрясенный и опечаленный грустным нечестием тех людей, не сомневаясь, что Господь явит на них свое правосудие самым ужасным возмездием. Ибо то мрачное время казалось мне годиною Божественного мщения, когда Господь изберет совсем особые пути, чтобы достойным образом

отметить всех прогневивших Его. И хоть я знал, что много добрых людей погубило и еще погубит в общей беде; что нет определенных признаков и путей, по которым можно было бы отличить имеющих право на спасение среди всеобщей гибели, — все же, говорю я, только и можно было думать и верить, что Господь не сочтет достойным себя в такое время пощадить таких явных врагов, которые будут оскорблять Его Имя и Существо, отвергать Его Мщение и насмехаться над Служением и Служащими Ему, хотя бы в другое время и претерпел бы и пощадил их по милосердию своему. Ибо это был день Посещения, день гнева Божия. И мне пришли на память слова Иеремии стих 9: «Неужели Я не накажу их за это, говорит Господь? не отмстит ли душа моя такому народу, как этот?»

Страницы 95—101, содержащие приведенный рассказ, в библиотечном экземпляре не разрезаны, но Пушкин мог пользоваться каким-нибудь другим.

Книга Дефо, во всяком случае, повлияла на того, кто в свою очередь явился источником для Пушкина, — на английского писателя Джона Вильсона <sup>1)</sup>.

В 26 т. «Эдинбургского обозрения» за февраль—июнь 1816 г. была помещена статья известного английского критика Джеффри о только что появившемся тогда новом сборнике произведений Джона Вильсона под названием «Чумный город и другие стихотворения» <sup>2)</sup>. В этой статье Джеффри между прочим писал:

«Главное место в книге занимает драматическая поэма «Чумный город», под каковым должно разуметь Лондон во время чумной заразы 1666 г. Большинство наших читателей, вероятно, знакомо с историей этого великого бедствия, принадлежащей перу Дефо. В этой книге сказочные события и обстановка соединены с подлинными происшествиями с таким искусством и правдоподобием, на какое вряд ли способен какой-нибудь другой писатель. Из этого источника и заимствована большая часть Вильсонова материала, а

<sup>1)</sup> John Wilson. Сохраняем произношение самого Пушкина, писавшего: Вордсворт, Вильсон, Вальсингам.

<sup>2)</sup> (Jeffrey) Edinburgh Review, vl. 26. Feb. 1816—June 1816 p. 458. — Art. X. The City of the Plague and other Poems. By John Wilson. Author of the Isle of Palms, etc. 8 vo. p.p. 300. Edinburgh 1816.

также, конечно, и колорит пьесы. Не надо было особой изобретательности, чтобы поставить в связь между собою отдельные эпизоды».

Можно указать еще одно, более близкое произведение, знакомство с которым могло послужить поводом к обращению Вильсона к теме чумного города. Это — строки о чуме в знаменитой в те времена поэме «короля описательной поэзии» и тоже шотландца, как и Вильсон, Джемса Томсона «Времена года»:

What need I mention those inclement skies  
 Where, frequent o'er the sickening city, plague,  
 The fiercest child of Nemesis divine,  
 Descends? From Ethiopia's poison'd woods,  
 From stifled Cairo's filth, and foetid fields  
 With locust armies putrefying heap'd,  
 This great destroyer sprung. Her awful rage  
 The brutes escape: man is her destined prey,  
 Intemperate man! and o'er his guilty domes,  
 She draws a close incumbent cloud of death,  
 Uninterrupted by the living winds,  
 Forbid to blow a wholesome breeze; and stain'd  
 With many a mixture by the sun, suffused,  
 Of angry aspect. Princely wisdom, then,  
 Dejects his watchful eye; and from the hand  
 Of feeble justice, ineffectual, drop  
 The sword and balance; mute the voice of joy,  
 And hush'd the clamor of the busy world.  
 Empty the streets, with uncouth verdure clad;  
 Into the waste of deserts sudden turn'd  
 The cheerful haunt of men; unless escaped,  
 From the doom'd house, where matchless horror reigns  
 Shut up by barbarous fear, the smitten wretch,  
 With frenzy wild, breaks loose, and, loud to heaven  
 Screaming, the dreadful policy arraigns,  
 Inhuman, and unwise. The sullen door,  
 Yet uninfected, on his cautious hinge  
 Fearing to turn, abhors society.  
 Dependants, friends, relations, love himself,  
 Savaged by woe, forgets the tender tie,  
 The sweet engagement of the feeling heart.  
 But vain their selfish care: the circling sky,  
 The wide enlivening air is full of fate;  
 And struck by turns, in solitary pangs,  
 They fall, unblest, untended, and unmourn'd.

Thus o'er the prostrate city black despair  
 Extends her raven wing, while, to complete  
 The scene of desolation, stretch'd around,  
 The grim guards stand, denying all retreat,  
 And give the flying wretch a better death.

В библиотеке Пушкина имеется книга: «The Seasons by James Thomson Chiswick. 1820. мал. 8°, 211 стр.—Разрезано. Заметок нет» <sup>1)</sup>, так что и сам Пушкин мог быть знаком с этим описанием.

## II

«Пир во время чумы», отрывок из трагедии Вильсона «The City of the plague», принадлежит к загадочным произведениям Пушкина, писал в 1846 г. Белинский. «Всемирно известно, что «Скупой Рыцарь»—его оригинальное произведение, а он его назвал отрывком

<sup>1)</sup> *Модзалевский*, № 1436.— Перевод: «Что должен я сказать о тех безжалостных небесах, с которых часто слодит на страждущий город чума, свирепая дочь божественной Немезиды? Этот великий истребитель родится в отравленных лесах Эфиопия, в удушливой мерзости Каира, в полях, где тлеют груды мертвой саранчи. Животные избегают ее ужасающей ярости; один человек, не воздержанный человек, обречен быть ее добычей! Она простирает над его греховными жилищами тяжелое облако смерти, которое не могут рассеять живительные ветры, потому что она запрещает дуть целебному бризу; покров, сквозь который солнце пробивается зловещими пятнами. Тогда печаль омрачает бдительное око государственной мудрости и из ослабшей руки бездействующего правосудия выпадает дрогнувший меч; умолкает голос радости и стихает шум мирских забот; пусты улицы, поросшие сорной травой; веселые жилища людей вдруг превратились в глухую пустыню; если же кто бежал из осужденного дома, где безраздельно воцарился ужас за оградою варварского страха, то тогда смтенный несчастливец, в диком бешенстве преодолевает свою слабость и громко вопия к небесам обвиняет их за эти ужасы, бесчеловечные и безумные. Молчаливая дверь, еще незараженная, страшится общества, боясь повернуться на своих осторожных петлях: слуги, друзья, родные, сама любовь одичавшие в горе, забывают нежные связи, сладкие обязанности чувствительной души. Но напрасны их себялюбивые заботы: их судьба таится в нависшем небе, в широко ожившем воздухе; и поражаемые поочередно, они погибают одиноко в мучениях, без благословения, без напутствия, никем не оплаканные. Так черное отчаяние простирает свое вороново крыло над поверженным городом и чтобы довершить зрелище опустошения, кругом города стоит угрюмая стража у которой ни для кого нет выхода, есть только более легкая кончина для бегущего несчастливца».

из траги-комедии Ченстона «The Caveteous Knight», для того, как говорят, чтобы посмотреть какое действие произведет на нашу публику это сочинение. Может быть и Вильсон—родной брат Ченстону, хотя и есть слухи, что как Вильсон, так и его пьеса, факты не вымышленные. Как бы то ни было, но если пьеса Вильсона так же хороша как переведенный из нее Пушкиным отрывок, то нельзя не согласиться что этот Вильсон написал великое произведение. Может быть и то, что Пушкин только воспользовался идеей, воспроизводя ее по-своему, и у него вышла удивительная поэма, не отрывок, а целое, оконченное произведение (Сочинения Александра Пушкина, статья однадцатая и последняя)».

Что было «загадочным» для Белинского, то хорошо знали ближайшие друзья Пушкина. В примечании издателя «Современника» к статье А. О. Ишимовой «Драматические очерки Бриана Уаллера Проктора» еще в 1837 г. (№ 8) было определенно указано на сборник: «The poetical Works of Milmen, Bowles, Wilson and Barry Cornwall, Paris, 1829» («Стихотворение Мильмена, Боулса, Вильсона и Барри Корнуоля, Париж, 1829 г.»)—как на источник знакомства Пушкина с произведениями названных писателей и в частности — Вильсона. В предисловии к своим переводам Ишимова дала часть в переводе, часть в пересказе «memoir» о Барри Корнуоле, предпосланный в книге его сочинениям. По ее примеру даем (в приложениях) такой же «мемуар» о Вильсоне, который в России совершенно не известен, да и в самой Англии почти забыт.

Эту традицию унаследовал П. В. Анненков в своих «Материалах к биографии А. С. Пушкина». Анненков первый в литературе произвел и сравнение обеих пьес, точнее—песен Мэри и председателя. «Пир во время чумы»—перевод, пишет он, но песня Мэри и президента принадлежат Пушкину, который покидает своего автора еще до окончания сцены его. У английского поэта Мэри поет длинную песню на шотландском наречии, не имеющую ничего общего с простодушной и сердце раздирающей песнью, вложенной Пушкиным в ее уста. Неизмеримая разница в талантах и крепости поэтического гения между обоими авторами открывается особенно в песне президента. Вильсон начинает ее описаниями двух кораблей, сражающихся на море, и двух армий, бьющихся на земле, бедствия и страсти которых противопологаются ощущениям заразы. Ни одного признак



подобного придумывания мотивов и искусственного распространения их у Пушкина. Свободно и сильно вылетает лирическая песнь его, полная отваги, без применений и исканий по сторонам, хотя и сберегает некоторые черты подлинника»<sup>1)</sup>.

Дальнейшее развитие вопроса об отношении Пушкина к Вильсону принесло богато комментированное издание сочинений Пушкина московского педагога Льва Поливанова. Поливанов дал пересказ всей пьесы Вильсона, перевод сцены «пира во время чумы» и присоединил к этому еще следующие замечания: «Сличение перевода Пушкина с подлинником избранной им сцены показывают, что его песня Мэри в 3-х первых строфах своих передает представление опустошенной чумой шотландской деревни, заимствуя их из песни Вильсона, но мастерски сокращая многословное ее описание. Последние же строфы принадлежат всецело Пушкину. Они придают всей песне особую силу лирического движения. В ней трудно узнать одну из заурыдных элегий описательного содержания, растянутых и однообразных, каких не мало представляет поэзия лэкистов.—Что касается второй песни председателя пира, то она вполне оригинальна. Чувство, в ней выраженное, имеет сходство лишь с припевом Вильсонова хора, сопровождающего песнь председателя пира. И этим чувством проникнут каждый образ, каждое слово песни Пушкина. Песнь эта есть у Пушкина крик отчаяния в устах человека, в котором перед видом грядущей гибели, страстное желание жизни достигает высшего напряжения: при таком состоянии чувства его способны видеть наслаждение даже в тех ужасах, которые представляются человеку в разрушительных явлениях его жизни и природы. В строфах председателя пира у Вильсона мы имеем скорее размышления о неизбежности гибели при опустошительной заразе, выраженные с помощью холодной риторики и многих амплификаций; призыв же к наслаждению является у него холодным умозаключением при сознании неизбежности смерти, что не заключает в себе никакой красоты. Выбор этой сцены из большой пьесы Вильсона для перевода объясняется тем, что поэтическое чувство Пушкина нашло в ней оригинальный замысел и трагизм положения этих людей, пирующих на

---

<sup>1)</sup> А. С. Пушкин. Сочинения, изд. П. В. Анненкова, С.-Пб. 1855 г. т. I, стр. 298 и 311—12.

краю гроба. Нельзя не согласиться, что это действительно лучшая сцена растянутой и холодной английской мелодрамы; но и эту сцену Пушкин счел нужным сократить, откинув конец ее <sup>1)</sup>.

Мнение, аналогичное этому, высказывает и Д. Н. Овсяннико-Куликовский: «Переведа именно 4-ую сцену I акта Вильсоновой трагедии, Пушкин, по выражению Мольера, нашел и взял «свое добро»; но и со всем тем черты гениального творчества в приведенном отрывке принадлежат Пушкину, а не Вильсону. Подлинник вовсе не великое произведение» <sup>2)</sup>.

Константин Арсеньев в своей статье о «Пире во время чумы» пишет: «Произведение Вильсона, рассматриваемое как целое, не вышается над уровнем посредственности, но наш гениальный поэт взял из него только лучшую сцену, отбросив неудачный ее конец. За уходом священника у Вильсона следует еще ссора председателя с «Молодым человеком», вызванная грубой выходкой последнего против священника; несравненно гармоничнее и красивее завершается сцена у Пушкина отметкою: Пир продолжается, председатель остается погруженный в глубокую задумчивость». Таким и должно быть настроение председателя, после потрясающего впечатления, которое произвели на него слова священника: «Матильды чистый дух тебя зовет!» — Оставаясь, вообще говоря, очень близким к подлиннику, Пушкин решительно отступил от него в песнях Мэри и председателя: они представляют всецело достояние нашего поэта. Песня Мэри у Вильсона также начинается сравнением деревни, пораженной чумой, с деревней в былое, счастливое время, но она растянута, переполнена излишними прозаическими деталями («я пошла в гостиницу, где бывало раздавались звуки скрипки, барабана и флейты... Не показались на склоне холма ни клетчатый платок, ни синяя шляпа... На горе в овчарне пастух лежал мертвый...») У Пушкина в соответствующих строфах песни нет ни одного лишнего слова; немногими штрихами нарисованы яркие картины («нива праздно перезрела... И селенье, как жилище погорелое, стоит; тихо все; одно

<sup>1)</sup> Сочинения А. С. Пушкина с объяснениями их и сводом отзывов критики. Издание Льва Поливанова для семьи и школы, 3-ье без перемен, М. 1901 г. т. III, стр. 358—78. — О размерах пьесы Вильсона может дать представление то, что она занимает 40 страниц in 8° в два столба мелкого шрифта.

<sup>2)</sup> Д. Н. Овсяннико-Куликовский. Пушкин. Спб. 1912 г. стр. 24—8.

кладбище не пустеет, не молчит»). У Вильсона Мэри аккуратно насчитывает пятьдесят могил; у Пушкина «могила меж собой, как испуганное стадо, жмутся тесной чередой». Вся вторая часть песни принадлежит нашему поэту не только по форме, но и по мысли; он создал трогательный образ Дженни, верной своему Эдмонду даже в небесах,—Дженни, умоляющей своего возлюбленного не приближаться к ее телу, не касаться умерших уст ее, но посетить, когда минет зараза, ее бедный прах.—Еще больше изменилась под рукой Пушкина песнь председателя. У Вильсона председатель сравнивает участь погибающих в битве на суше и на море—с участью умирающих от чумы, и старается доказать, что последние страдают меньше первых. Он сравнивает чуму с лихорадкой, с чахоткой, с параличом и старается доказать, что она могущественней всех болезней. Он хвалит чуму за то, что она срывает маску с лицемерия и устраивает мешающих другим пользоваться жизнью. Хор вторит ему много раз повторяющимся припевом: *И потому то, склоняясь на белоснежную грудь, я пою хвалу чуме! Если, о чума, ты намерена сразить меня нынче ночью, то приходи и рази меня в объятиях веселья*. Все это холодно и сухо и не имеет ничего общего с песней председателя у Пушкина, быстро подвигающейся вперед, бьющей как молот каждым своим словом и соединяющей ряд смелых чарующих картин с глубокой мыслью<sup>1)</sup>.

Приведенные сравнения имеют целью отстоять самобытность Пушкина или доказать, по крайней мере, его эстетическое превосходство над Вильсоном. Для нас художник есть прежде всего и главным образом плод взаимодействия традиций, своих национальных и иностранных, а художественные оценки требуют исключительной осторожности при настоящем состоянии науки общей эстетики и поэтики, не выработавших еще общеобязательных критериев и принципов, притом различных для разных поэтических родов. А то чего стоит, например, протест К. Арсеньева против Вильсоновых «клетчатого платка и синей шляпы», которые он находит «прозаическими», когда они, наоборот, может быть дороги в национально-исторической драме,

---

<sup>1)</sup> Пушкин. Сочинения, под ред. С. А. Венгерова, изд. Брокгауза-Ефрона СПб. 1909 г. т. III, 166—8. — В дальнейшем сокращенно: Пушкин.

требующей и «цвета местности», и «колорита времени», и известных этнографических (в данном случае—шотландских) черт?

При сомнительности своих исходных точек, такие сравнения, как у К. Арсеньева, получают тем не менее известную цену, благодаря тому, что от общих фраз о «неизмеримой разнице в талантах и крепости поэтического гения между обоими авторами» и исключительно тематических соображений он обращается (хоть и не всегда удачно, как мы только что видели) к сопоставлению отдельных деталей и конкретных черт, образов, эпитетов и т. д. Хотя и одни тематические сближения при известных условиях (хронологических и пр.) могут свидетельствовать о «заимствовании», «влиянии», но это свидетельство становится тем надежнее, чем более подкрепляется детальным сличением приемов композиции и стиля.

Отсюда очередная задача по отношению к «Пиру во время чумы»—продумать до конца эту работу сравнения. Не в целях добиться торжества Пушкинской самобытности: Пушкин для нас прежде всего лишь чрезвычайной мощности узел скрещивающихся литературных традиций, и величие его не в иллюзорной свободе от них, а в преодолении, слиянии, сплаве их в единое целое в горниле своего духа. И не в целях увенчания Пушкина дешевыми лаврами, путем сравнения с «заурядным лекистом»: его превосходство над Вильсоном вещь в общем настолько очевидная, что ее просто приходится констатировать в своем месте, как факт. Но для того, чтобы исчерпывающим, слово за слово, сличением обеих сцен установить истинный характер отношения Пушкина к Вильсону, действительность или мнимость «заимствования», «влияния», и в случае наличия такового—его качество, положительную или отрицательную характеристику, т.-е. «заимствование», «влияние» «по сходству» или «контрасту»; и притом как во всей сцене вообще, так и в отдельных частях ее, в песнях Мэри и председателя. Вместе с тем, подобные сравнения, выявляя различные приемы различных литературных школ в отношении к одному и тому же предмету, мотиву, сюжету, теме,—способствуют накоплению индуктивного материала для будущих обобщений сравнительно-исторической поэтики.

## III

Обращаясь к тем наблюдениям, какие нам позволяет сделать последовательное сравнение текстов обеих сцен, Вильсона<sup>1)</sup> и Пушкина<sup>2)</sup> должно прежде всего констатировать, что перевод Пушкина вообще, чрезвычайно точен и близок к подлиннику, местами же — почти подстрочен. Хороший пример — первая же речь «молодого человека», открывающая сцену. Сохранен порядок не только предложений, но и отдельных частей предложения. Местами перевод идет буквально слово за слово. Так оно и в дальнейшем, поскольку это не противоречит духу русского языка. Такая бережливость Пушкина по отношению к оригиналу обязывает нас с тем большим вниманием относиться ко всякому изменению, вносимому им в этот оригинал.

Общая тенденция этих изменений — в направлении наибольшего лаконизма. Поэтому Пушкин никогда не отказывается от сокращений, и, наоборот, от себя не вносит ни одного лишнего слова.

Сокращения подлинника у Пушкина весьма разнообразны. Это прежде всего просто пропуски отдельных слов, частей предложений, целых реплик и речей, как по отдельности, так и нескольких подряд. В английском тексте все опущенные, таким образом, места отмечены нами курсивом. Особенно показательным в этом отношении является перевод второй части сцены, начиная с появления священника после песни председателя. Не говоря уже об известных больших пропусках, Пушкин и то, что осталось, соответственно переработал.

В своей покаянной речи председатель исчисляет те мотивы, по которым он остается на пире, все то, чем он здесь «судержан». У Вильсона буквально каждое из многочисленных дополнений к сказуемому «судержан» является гораздо более распространенным. Вильсон говорит не просто об «отчаянии», но об отчаянии «пред мраком будущего» (*by hopelessness in dark futurity*); не о «воспоминаньи

<sup>1)</sup> См. Приложение, II, в.

<sup>2)</sup> Текст Пушкинской сцены берется по изданию Брокгауза - Ефрона под редакцией С. А. Венгерова, т. III. Спб. 1909 г. — Рукопись «Пира во время чумы» еще не поступила в научный оборот, хотя и существует, точнее — существовала до последнего времени в частных руках.

страшном», но о «страшном воспоминании прошлого» (by dire remembrance of the past); не о «сознании беззаконья своего», но о ненавистном и глубоком презрении к собственному ничтожеству (by hatred and deep contempt of my own worthless self); не об «ужасе», но о «страхе и ужасе» той «безжизненности, которая воцарилась в его жилище» (by fear and horror of the lifelessness that reigns throughout my dwelling). И далее вместо «новость сих бешеных веселий» стоит «новая и безумная любовь к шумному веселью» (the new and frantic love of loud-tongued revelry); вместо «благодатного яда этой чаши» — «благодатный яд, пенящийся в этом кубке» (the blest poison mantling in this bowl); вместо «ласк... погибшего, но милого создания», — «нежные, упоительные поцелуи — погибшего создания, погибшего, но милого в самом падении своем» (the soft balmy kisses of this lost creature, lost, but beautiful even in her sin).

Вильсон не скажет, как Пушкин:

Слышу голос твой,  
 Меня зовущий — признаю усилья  
 Меня спасти...

В этих отрывочных фразах слышится тяжелое дыхание страдающего человека. Вильсон округлит и дополнит их: спасти «от гибели души и тела» (to save me from perdition body and soul). В укоризненных речах священника, у Вильсона читаем: «Молитвы святого возраста», «взрывы сатанинского хохота», «ликующие духи ада». У Пушкина просто «стариков... моления», просто «смех», просто «бесы».

Наряду с сокращениями Пушкин прибегает к замене прошедшего времени настоящим. Заклиная священника оставить в гробу на век умолкнувшее имя жены, председатель говорит у Вильсона: Didst thou not swear? (не клялся ли ты?). Пушкин заменяет прошедшее настоящим, вопросительную форму — повелительной: «Клянись же мне..!». Это гораздо энергичнее. Но этим достигается также и нечто большее. Слова: не клялся ли ты?... звучат так, как будто председатель с священником уже имели в прошлом какое-то столкновение, о котором мы между тем ничего не знаем, — недоговоренность, неясность, которую Пушкин устранил.

Точно так же более глубокий смысл имеет у Пушкина и другая аналогичная замена прошедшего настоящим: в словах «молодого человека» о Джеконе «чьи шутки разгоняли мрак, который ныне зараза... насылает на самые блестящие умы». У Вильсона вместо «ныне насылает» стоит—«часто навевала» (oft breathed). Но воспоминание «молодого человека» о Джеконе тогда только и будет не внешне-случайным, но внутренне-необходимым, когда поэт покажет, что присутствие Джексона не только прежде было нужно пирующим, но и теперь ощущается ими, как самая живая реальная необходимость.

Ушел Джексон Вентворт,

чьи шутки, повести смешные,  
 Ответы острые и замечанья,  
 Столь едкие в их важности забавной,  
 Застольную беседу оживляли  
 И разгоняли мрак...

Ушел—и зараза с новой силой «насылает ныне» свой мрак «на самые блестящие умы». И пирующие устами «молодого человека» невольно вспоминают о нем, своем прежнем защитнике.

В таком аспекте выдвигается на первое место и личность Вальсингама, как председателя и автора гимна чуме, как нового вождя пирующих в борьбе с чумой и страхом ее. Когда обморок Луизы произвел на всех пирующих такое тягостное впечатление, «молодой человек» обратился к Вальсингаму с просьбой спеть «буйную вакхическую песню, рожденную за чашею кипящей». А будь жив Джексон, быть может, не Вальсингама, а его, присяжного юмориста и забавника, попросили бы развлечь и позабавить публику, заставить ее позабыть о тяжелом происшествии.

Весьма любопытным представляется далее прием, который можно обозначить, как повышение тона пьесы в более мажорный. Очень часто Пушкин берет более высокую степень по сравнению с Вильсоном, более сильное чувство, более высокий предмет. У Вильсона, например, председатель призывает пирующих после «унылой и протяжной» песни Мэри обратиться к веселью с еще большей страстью (more passionate) Пушкин говорит—«безумнее».

Затем, когда песня Мэри спета, и председатель благодарит ее, Пушкин говорит о «мрачном годе»—у Вильсона только «печальный»

(melancoly) — и прекрасно передает английское «mirth» (у Вильсона вообще двусмысленное):

none fitter to make one sad amid his mirth...  
ничто так не печалит нас среди веселый...

Берет форму церковно-славянскую, хотя можно было бы сказать: «Ничто так не печалит нас среди веселья»... Выражается «высоким стилем», соответственно важности предмета, торжественности настроения председателя. И далее песня самого Председателя не просто «поется», как у Вильсона, но «рождена за чашей кипящей». Хотя Председатель сложил ее накануне ночью, но рождается она как песня именно здесь на пире. Также как нельзя более приличествует ей и охрипший голос Председателя. У Вильсона Председатель почему-то находит, что его «охрипший голос не улучшит дела» (won't mend the matter much). Наконец, это, собственно говоря, даже и не «песня», но «гимн». Пушкинский Председатель предлагает товарищам выслушать не песню, но гимн в честь чумы. И пирующие восклицают:

Гимн в честь чумы! Послушаем его!  
Гимн в честь чумы! прекрасно! браво! браво!

Этой заменой, Пушкин прекрасно выразил свое отличие от Вильсона отличие большей глубины и торжественности.

Пушкин исправляет также у Вильсона явные ошибки. «Возлюбленный старец... иди своей дорогой... но да будут прокляты мои ноги, если они последуют за тобой», говорит у Вильсона председатель священнику. Пушкин исправляет: «Но проклят будь, кто за тобой пойдет!» В этом же монологе Вильсонова председателя есть фраза о том, что «тень матери не в силах его оторвать от этой прелестной груди». Пушкин передает это так: «Тень матери не вызовет меня отселе».

#### IV

Таковы все эти мелкие, но многочисленные изменения и поправки, которые Пушкин вносит в оригинал, штрихи, то там, то здесь наносимые и неприметным образом оживляющие целое.

Обратимся теперь к приему отвлечения от тех конкретных данных, которые мы в изобилии находим у Вильсона, данных эпохи,



национальности, среды и т. д. Здесь обнаруживается, что Вильсон и Пушкин преследуют разные цели. Один пишет историческую драму или драматическую поэму о чумном городе Лондоне 1665—6 г., другой — трагедию, и притом — маленькую трагедию (совершенно особый драматический род, исключительно лапидарный).

В своей статье «Каменный гость» Н. Котляревский говорит, между прочим, что в этой пьесе, а также в «Пире во время чумы», мы можем уловить дух эпохи Возрождения<sup>1)</sup>. По отношению к пьесе Вильсона это было бы еще более верно. Н. Котляревский не определяет точнее, что, собственно, понимает он в данном случае, говоря о «духе эпохи Возрождения». Мы имеем в виду богоборчество героев Вильсона и в особенности характер этого богоборчества, борьбы не столько с самим Богом в небе, сколько с его воплощением на земле — церковью и церковнослужителями.

Уже в песне председателя мы находим фразу о «лицемерии попа». Но главным носителем богоборческого, точнее церковно-борческого начала, является у Вильсона «молодой человек». Появление священника дает ему повод для многих враждебных выходов. Он насмехается над молитвой, предлагая товарищам помолиться «за полным кубком», спеть 100-ый псалом, мотив и слова которого о «всех людях, что живут на земле», ему хорошо известны. Насмехается над самим священником, предлагая подать ему стакан. Председатель обрывает его. Еще позднее, когда священника давно уже нет, «молодой человек» раздражается целой филиппикой против всей вообще «братии поповской лицемерной». В этих яростных нападках на «церковных шарлатанов», «фигляров», «святош», «вралей со стихарями» дышет ненависть самой Реформации к католической церкви. Достаточно враждебно по отношению к священнику настроены и остальные пирующие. Они то гонят его: «Довольно проповедей! Прочь! прочь! рочь!», то наоборот, насмехаясь просят еще поговорить об аде. Для читателя, знакомого лишь со сценой Пушкина, все это будет совершенной новостью. У Пушкина все вышеприведенное неизменно овпадает с пропусками. И это не случайно. Столь яростная вражда церкви и ее служителям вполне понятна исторически, в те времена, когда еще так живы были в умах Возрождение и Реформация. Она

<sup>1)</sup> Пушкин, т III, стр. 135—146.

составляет, быть может, *couleur historique* того злосчастливого года. Но Пушкин пишет не историческую драму, а трагедию и притом «маленькую». Его задача воспроизвести истину человеческих страстей, при минимальной затрате художественных средств. Такими страстями в «Скупом Рыцаре», «Моцарте и Сальери», «Дон-Жуане» являются: купость, зависть, «любовное хищничество» (по терминологии Овсяннико-Куликовского). В «Пире во время чумы» мы имеем собственно не страсть, а эмоцию страха смерти.

То же самое должно сказать о *couleur locale*. Говоря в своей известной речи о «всемирной отзывчивости» Пушкина, Достоевский усмотрел эту «отзывчивость», между прочим, и в поэме «Пир во время чумы»: «В ее глубоких фантастических образах слышен гений Англии. Эта чудесная песня о чуме героя поэмы, эта песня Мэри со стихами

Наших деток в шумной школе  
Раздавались голоса, —

это английская песня, это тоска британского гения, его плач. его страдальческое предчувствие своего грядущего».

К. Арсеньев справедливо возражает на это Достоевскому, что «ничего специфически английского песня Мэри в себе не заключает. Детские голоса, раздающиеся в шумной деревенской школе, могут, пожалуй, служить указанием на то, что речь идет о протестантской деревне, но какой именно — английской, скандинавской, германской — определить невозможно. Простодушная, до гроба и за гробом любящая Дженни, близкая к Гетевской Гретхен — точно так же тип скорее всего обще-германский; еще правильнее назвать его общечеловеческим <sup>1)</sup>. Это замечание К. Арсеньева относительно песни Мэри подтверждается, как нельзя более, анализом переводной части пьесы. Пушкин сохраняет бранчивые речи Луизы о «крикливых северных красавицах». Сохраняет слова «молодого человека» о песне «грустию шотландской вдохновенной». Но когда Мэри начинает говорить о своих родимых «болотах»:

I hear my own self singing o'er the moor  
Beside my native cottage —

<sup>1)</sup> Пушкин, т. III. Стр. 166 — 8.

Пушкин восстает против этого:

Самой себе я кажется внимаю  
Поющей у родимого порога.

Пропуск знаменательный. В своих стихотворениях Вильсон, как истый шотландец, часто говорит о «болотах» — moors. Долины у него «болотисты», берега ручейков «мшисты». И это отнюдь не непоэтично. В этом *couleur locale* шотландского пейзажа. Но не потому ли и восстает против этого Пушкин?

Он сохраняет только в самых общих чертах колорит шотландской дикости: «Дикий рай» родной земли Мэри, «дикое совершенство» ее «унылых» напевов. Но в этой дикости нет ничего специфически шотландского. Место Шотландии здесь легко может заступить какая-нибудь другая столь же «дикая» страна <sup>1)</sup>. И притом это действительно нужно Пушкину — для контраста, для противопоставления тому веселью, к которому затем должны обратиться пирующие. «Как много страшного смысла в просьбе председателя спеть эту песню!» — говорит Белинский (и берет затем слово «дикий» курсивом).

После сказанного понятно, что не мог бы, например, Пушкин сделать своего «молодого человека» «ирландцем», как делает Вильсон в своем окончании сцены Пира. Здесь очередная выходка «молодого человека» против священника вызывает у председателя восклицание:

<sup>1)</sup> В последней недоделанной строфе «Осени» мы находим весьма любопытный подбор таких диких стран:

Громада двинулась и рассекает волны.  
Плывет... Куда ж нам плыть? Какие берега  
Теперь мы посетим? Египет колоссальный,  
Скалы Шотландии, иль вечные снега...

другой вариант:

... Кавказ ли величавой  
Иль скалы дикие Шотландии  
Иль Нор[мандии] .... снеговой,  
Или Швейцарии ландшафт.

Шотландия, Кавказ, Нормандия, Швейцария — все горные страны. Исключение — один лишь Египет. Но он — «колоссальный». Любопытное свидетельство исключительно «высокой» настроенности болдинского Пушкина.

«Я ненавижу этот ирландский жаргон» (I hate this irish slang). Это осложняет негодование Председателя против «молодого человека», вытекающее из религиозных побуждений, новым побочным мотивом — национальной неприязни.

Еще одна черта. Председатель и «молодой человек» назначают себе встречу для поединка на кладбище St-Martin's fields (поля св. Мартина) под вязом, получившим прозвание от королевского оленя. Это переносит нас в старую Англию. Если так продолжать, то трагедия «Чумного города» превращается в нечто вроде исторической драмы о «Чумном Лондоне», что, в конце концов, и получается у Вильсона. Действительный герой его пьесы — исторический город Лондон, со своими улицами и скверами, дворцами и театрами, церквями и кладбищами, Темзой и мостами на ней и, наконец, ужасными чумными домами того ужасного года.

В Вильсоновом окончании сцены пира нашел себе особенное яркое выражение момент «среды». Председатель пира, Вальсингам, оказывается здесь капитаном королевского флота, приятелем двух главных героев пьесы, Франкфорта и Вильмота, тоже моряков. Оказывается также, что мать Франкфорта живет совсем неподалеку от места пира и была жива и здорова еще в прошлый четверг, как достоверно известно Вальсингаму. Повидимому, и его дом находится где-нибудь здесь поблизости. А так как весь этот район относится к приходу Aldgate church, во главе которого стоит приходивший на пир священник (все это мы узнаем из других мест пьесы), то личность Вальсингама еще более определяется. Он сам, наконец, признается, что священник ему «после матери дороже всех на свете». Еще ранее, в действии, он называл священника «возлюбленным старцем», а сам священник себя — «хранителем детства» Вальсингама.

Наконец, священник, как мы уже знаем, был свидетелем кончины не только матери Вальсингама, но также, повидимому, и жены: на это, вероятно, должно указывать прошедшее время в словах Вальсингама священнику: «Не клялся ли ты оставить в гробу на век умолкнувшее имя» ...

Пушкин выбрасывает это, как балласт для своего «корабля». И у него священник знает и мать и жену Вальсингама, присутствовал, повидимому, при их кончине, вероятно, когда тот

.. на коленях  
Труп матери рыдая обнимал  
И с воплем бился над ее могилой.

Но и только. Никакой особой близости между священником и Вальсингамом, которая могла бы повлиять в положительную сторону на «обращение» последнего, ускорить его — здесь нет. Священник Вальсингаму не «возлюбленный старец» (Пушкин говорит просто «старик») и не «хранитель детства» (это совсем опущено), также не давал он ему прежде никаких клятв.

Мы видим, образы Пушкина отнюдь не лишены конкретных черт. Но то, что дано им, дано по принципу строжайшей художественной экономии. Нельзя не видеть, какой громадной обобщающей силой наделяет их через это Пушкин. Под его рукой флотский капитан Вальсингам превращается именно в «Председателя Пира». Имя рек-викарий или пребендарий прихода Aldgate church — именно в «Священника», как стоит в пьесе. Перед нами прежде всего — Председатель безбожного пира и христианский священник в о о б щ е.

## V

«Благодарим, задумчивая Мэри», — говорит Председатель по окончании песни. У Вильсона соответствующее место читается так: «We thank thee s w e e t o n e» (Благодарим тебя, милая<sup>1</sup>). Образ «задумчивой» Мэри принадлежит таким образом Пушкину. «Sweet» по-английски едва ли не хуже, чем «милая» по-русски. Совершенно стертая монета. Наоборот, нельзя кажется лучше определить одним словом всю Мэри, как назвав ее «задумчивой».

Размер песни — четырехстопный хорей, строфы по 8 стихов с чередованием рифм по формуле: а, b, а, b, с, d, с, d. Всего стихов  $8 \times 5 = 40$ . У Вильсона четырехстопный амфибрахий, крайне невыдержанный (точнее говоря — трехдольник шотландских народных песен-баллад); строфы по 4 стиха; рифмы по формуле а, b, а, b; всего стихов  $4 \times 16 = 64$ .

В отношении содержания две последние Пушкинские строфы, как известно, вполне самостоятельны. В первых трех сходство с

<sup>1</sup>) См. Приложение, II, в.

английским оригиналом только то, что и там и тут одинаково говорится о церкви, школе, ниве и кладбище. Но в выражениях совершенно иных. Остановимся немного на порядке следования картин.

Пушкин сперва говорит о церкви, потом о школе, потом о ниве — в пору их мирного процветания (первая строфа). Затем о них же и в той же последовательности, но уже в пору чумы. В конце этой второй строфы — переход к кладбищу, которым и кончает Пушкин свою описательную часть (третья строфа). Все очень стройно. Наоборот, у Вильсона картины следуют одна за другой без всякой связи. Их объединяет лишь чисто внешняя последовательность времени и места: молодая девушка, гуляя, переходит от окрестностей к самому селению; день сменяется ночью, суббота — воскресеньем. Но и эта хронологическая и в особенности топографическая последовательность не всегда выдержана: часто нельзя понять, где же находится молодая девушка, в самом селении или в окрестностях его. Освещение «голубого, улыбающегося утра» вполне неожиданно, без всяких промежуточных стадий, сменяется лунным светом.

А между тем можно было бы требовать от Вильсона гораздо большего, именно в данном случае. Тема опустошенного чумою селения была ему достаточно близка. По крайней мере, он посвятил ей не только эти, немногие сравнительно строки, но целую поэтическую трилогию. В его стихотворениях мы находим три тесно связанных между собой пьесы: «The desolate village» — «Bessy Bell and Mary Gray» — «The departure»<sup>1)</sup>. Первая часть так и называется — «Опустелое селение» и посвящена подробнейшему описанию опустошенного чумою села. Тут все, что мы находим затем в песне Мэри, и еще многое другое: и школа, и нива, и кладбище, и церковь... Даже такая характерная деталь, как часы на колокольне с их циферблатом. И описание ведется по тому же принципу — от первого лица, причем этот наблюдатель (там — молодая девушка Мэри, здесь — сам автор) последовательно переходит с места на место, от предмета к предмету. Героиней же трилогии является не только Мэри Грэй (заметим, и в сцене Вильсона Мэри носит эту фамилию, только Пушкин опускает ее), но и Луиза — Bessy Bell (Bessy, как и Луиза — сокращение имени Елизавета — Elisabeth). Только здесь эти «сестры

<sup>1)</sup> См. Приложение III.

печали и позора» — сестры по крови, и, конечно, не «погибшие, но милые созданья», а невинные молодые девушки, последние оставшиеся в живых во всем селении. Размеры этой трилогии — пятьсот слишком стихов. Но и из этого второго варианта Вильсоновой песни Мэри заимствовать Пушкину было бы совершенно нечего. Результат, получаемый немедленно при первом же беглом прочтении: ни форма (четырёхстопный ямб, строфа с числом стихов и рифмою точно не определенными), ни содержание с Пушкинскими ни мало не сходятся. Даже самый тон от Пушкинского в сущности весьма отличен. Пушкин не только чужд всей этой сентиментальной безвкусицы, более того, его «жалобная» песня поражает вместе с тем какою-то своей удивительной сдержанностью.

В песне Пушкина поется о Дженни и Эдмонде. В сочинениях Вильсона этих имен не встречается. Глубоко-поэтическое описание зарождения первой любви шотландской сельской девушки Дженни к сыну соседа (имя не названо) мы находим в знаменитой пьесе Роберта Бёрнса «The Cotter's Saturday Night». Она содержится в первом томе «The Poetical Works of Robert Burns. Chiswick. 1829», — находящегося в библиотеке Пушкина, причем занимаемые ею страницы 114—119 разрезаны<sup>1)</sup>. В том же 1829 году она была переведена на русский язык И. Козловым и вышущена отдельным изданием в С.-Петербурге под названием: «Сельский субботний вечер в Шотландии (вольное подражание Р. Бёрнсу)». Никаких следов знакомства Пушкина с произведениями Р. Бёрнса мы до сих пор не имели. Но если бы он прочел (зная в то время уже достаточно хорошо английский язык) хотя бы только эту пьесу, то конечно одно это совершеннейшее в своей наивной непосредственности творение великого шотландского народного певца дало бы ему возможность соприкоснуться с подлинной стихией шотландской и можно сказать шире — англо-саксонской народной жизни гораздо теснее и глубже, нежели все насквозь литературные сельские описания Вильсона.

<sup>1)</sup> *Модзалевский*, № 691.

## VI

В песне председателя <sup>1)</sup> формального сходства больше, чем в песне Мэри: одинаков размер — четырехстопный ямб; одинаково первые два стиха каждой строфы рифмуют между собою. Вильсон продолжает так и далее — в каждой строфе по восемь таких двустиший. Несколько монотонно. Но в этой монотонности много какой-то угрюмой силы, невольно гипнотизирующей, независимо от содержания. Пушкин укорачивает строфу более чем вдвое, разнообразит чередование рифм [а, а, b, с, b, с].

Это однообразие формы Вильсона стоит в прямом противоречии с двойственностью содержания. Его председатель несомненно исполнен торжественности, пафоса. Рисует, как умеет, величие чумы. Она — царица церковных погостов и могил (собственно, царь — King). Ей идут ее царственные одежды. На них желтые пятна, точно злоеющие звезды, предвестницы войн, потрясающих престолы. Ее знамя — черный саван — развеивается на стенах кладбища. Там она со страшной улыбкой считает свои трофеи — трупы при свете Гекаты и громоздит их высоким холмом. Она — царица болезней — одна заслуживает имени смерти. Одним прикосновением обращает сердце в камень, настигает даже самую упрямую жертву, поражая мозг безумием, ввергая в идиотизм. — Торжественно звучит и припев хора, лучшее, кстати сказать, из всего, что есть в этой песне <sup>2)</sup>.

Но наряду со всем этим Вильсон явным образом детонирует. Изображая ужасы войны и моря, восклицает: «Что же после этого наша чума для моряка и земледельца» и т. д. Как будто пирующие уже так свыклись с чумою, что теперь с нею запросто, по-домашнему. — Страшно в море тонуть, стать жертвою яростных волн. Толи дело и аша чума! Она нисходит на нас как сон, когда голова наша на подушке. — Страшно умирать на поле битвы — всеми покинутому.

<sup>1)</sup> См. Приложение II, в.

<sup>2)</sup> Довольно неожиданным представляется только самое появление его: «Прошедшей ночью, как расстались мы, мне странная пришла охота к рифмам», говорит Председатель. И пирующим очевидно приходится заучивать припев-тут же на месте со слов Председателя — песня поется в первый раз?!



Чума же заботливо присылает за своей жертвой телегу. — Страшны, далее, другие болезни: лихорадка, мучающая человека девять дней; паралич, поражающий лишь половину тела, так что «одна рука, одна нога, одна сторона, по античному образу, осмеивают злобу его»<sup>1)</sup>. «Наша», своя чума — умирающим. Но и для живущих она — желанная гостья. Изобличает ложь законника и попа, отдает золото скупец более достойному обладателю, наконец, дает свободу любви.

Такое наслоение мотивов само по себе могло бы повредить цельности впечатления, если бы здесь вообще могла быть речь о какой-либо цельности. Но мы видим, что мысль Вильсона непрестанно двоятся.

С одной стороны, в Председателе живо сознание величия Чумы, царицы грозной. С другой же — он только и делает, что непрестанно развенчивает ее. Не потому ли, что понял задачу свою слишком буквально? И то, с чем был должен бороться, чтобы победить, — страх, — объявил просто не существующим? Его задача — пресечь споры, положить предел женским обморокам, рассеять мрак, насылаемый заразой на умы людей, мрак страха. И он рассуждает: умирающим от чумы — кончина в постели и готовая могила; живущим — свобода и наслаждение. К чему же тогда все страхи? Их не должно быть, а значит и не существует. Вот какое умозаключение, кажется нам, лежит в основе всей песни Вильсона. Это страус, прячущий голову в песок, чтобы не видеть грозящей опасности.

Пушкин поступает как раз наоборот. Его Председатель смотрит опасности прямо в глаза и в борьбе с нею думает обрести свою свободу. От этого его гимн выигрывает неизмеримо больше в величии и силе, настроение — в глубине и торжественности.

Только первые строфы гимна чуме с их призывом: «Запремся... от чумы», «утопим умы», напоминают еще несколько Вильсоново бегство. Но истинный смысл их раскрывается в известных словах об упоении в бою:

<sup>1)</sup> Перечень болезней с заключительным предпочтением, отдаваемым чуме, находим в переводной (как указано в подзаголовке) пьесе В. А. Жуковского «Смерть» (Сочинения под ред. А. С. Архангельского, С.-П. б. 1902 г. т. I. стр. 33). Не указывает ли это на возможность общего и очевидно английского источника у Вильсона и Жуковского?

Есть упоение в бою,  
 И бездны мрачной на краю,  
 И в разъяренном океане  
 Среди грозных волн и бурной тмы,  
 И в Аравийском урагане,  
 И в дуновении чумы.

Все, все, что гибелью грозит,  
 Для сердца смертного таит  
 Незыблемы наслажденья —  
 Бессмертья, может быть, залог!  
 И счастлив тот, кто среди волненья  
 Их обрести и ведать мог.

Эти строфы показывают, что совершенно неправильно было бы толковать слова Вальсингама: «Утопим весело умы» в смысле искания им «забвенья», как делает, например, А. Искоз: «В Пире» страх смерти пытаются изгнать ужасным весельем, сулящим недолгое забвение... Для мятущегося я нет другого исхода, как уйти от себя, предаться забвению, в вакханалии топя страшные призраки смерти. — Ведь, весь ужас чумы во внезапности, в том, что она отравляет настоящий момент, нашептывая каждой индивидуальности о грядущей ей гибели. Вот почему надо уничтожить это самое чувство индивидуального, растворить его в необузданных оргиях»<sup>1)</sup>. Такое понимание в сущности не далеко уходит от взгляда Мережковского, приписывающего песню на пире во время чумы внушению «демона женообразного и сладострастного», «Диониса, бога тайны, неги и сладострастия»<sup>2)</sup>. Но Мережковский сам же и побивает себя в другой книге, говоря по поводу песни председателя об «искушающей отваге, которая требует ужасного... как достойного врага», об «упоении ужасом» «сильного из сильных» Пушкина<sup>3)</sup>.

В самом деле, центральное ядро песни, IV — V строфы, представляет собою вполне законченное, самодовлеющее целое. Их тема — притягательность опасности. То самое, что испытывают, например, князь Андрей на поле битвы под Аустерлицем, Манфред на альпийских высотах (К. Арсеньев). То самое, что имеет в виду

<sup>1)</sup> Пушкин, т. V, стр. 191—2. Статья «Повести Белкина».

<sup>2)</sup> Д. С. Мережковский. «Вечные спутники». С.-Пб. 1910 г. стр. 313 — 14.

<sup>3)</sup> Его же. «А. Толстой и Достоевский». С.-Пб. 1909 г. т. I, стр. 6.

Достоевский, рассказывая про декабриста Лунина: «Он всю жизнь нарочно искал опасности, упивался ощущением ее, обратил ее в потребность своей природы; в молодости выходил на дуэль ни за что, в Сибири с одним ножом ходил на медведя, любил встречаться в сибирских лесах с беглыми каторжниками, которые, замечу мимоходом, страшнее медведя. Сомнения нет, что эти легендарные господа способны были ощущать и даже, может быть, в сильной степени, чувство страха — иначе были бы гораздо спокойнее и ощущение опасности не обратили бы в потребность своей природы. Но побеждать в себе трусость — вот что, разумеется, их прельщало. Беспрерывное упоение победой и сознание, что нет над тобой победителя, вот что их увлекало» («Бесы»<sup>1</sup>).

Необходимо, следовательно, различать в сложной теме Пушкина — Вальсингама два мотива: чувственного наслаждения, в сущности случайного («ему нет места «в бою», и «бездны на краю», и «в урагане» и «в океане»), и наслаждения ужасным — основу темы, ее центральный пункт, ядро. И вот если первое — чувственные упоения пира во время чумы — мы и находим у Вильсона (Чума «приходи и рази меня в объятиях веселья»), то второго — гордого упоения в дуновении чумы, — тщетно было бы искать у него. Лишь слабым намеком на это являются слова Вальсингама Франкфурту в Вильсоновом окончании сцены:

«Почему ты так бледен! Перед сраженьем бесстрашные люди бывают бледны, и с уст их отлетает улыбка, но вступив в бой, они полны веселья и насмеваются над смертью».

В самой же песне Вильсона, как мы только что видели, тема, скорее диаметрально-противоположная: не вызов чуме, насмешка над смертью, а попытка укрыться от нее за спасительными рассуждениями о преимуществах этого рода кончины перед другими.

Таким образом, мы не находим «прямого влияния» Вильсона на Пушкина, «влияния по сходству». (Или в приведенных словах Вальсингама Франкфурту и есть то горчичное зерно, что разрослось затем у Пушкина пышным деревом?) Но заметим следующее: у нас мало обращают внимания на «обратное влияние», «влияние по контрасту».

---

<sup>1</sup> Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений, изд. Маркса. С.-Пб. 1895, т. VII, стр. 198 — 9.

А между тем с ним нельзя не считаться, когда речь идет именно о Пушкине и его «подражаниях». Пример такого «влияния по контрасту» мы имеем, может быть, в Пушкинских «Цыганах» (1830 г. <sup>1</sup>) Не об этом ли свидетельствует и данный случай — эта полярная противоположность тем английской и русской песен Председателя?

## VII

Сравнительный анализ песни председателя и вообще сцены пира будет не полон, если не учесть их религиозный момент: в средневековом сознании пирующих «хвала чуме — хула Богу» <sup>2</sup>).

Как показывает сравнение с Вильсоном, к этой теме можно было отнестись по разному: дать ей более или менее полное развитие (Вильсон) или оставить почти подразумеваемой (Пушкин).

Мы помним, как много места уделил Вильсон нападкам пирующих на священника: председатель в своей песне говорит о лицемерии попа; «молодой человек» раздражается яростными филиппиками против все той же «братии поповской лицемерной». Во всем этом чувствуется ненависть Реформации к католической церкви.

Но эта вражда к церкви, к духовенству имеет, конечно, и более глубокий смысл. Его вскрывает нам ответ Вильсонова председателя на последнюю дерзкую выходку «молодого человека» по адресу ушедшего священника. «Безумец! В сердце ты своим сказал: несть Бог! И знаешь сам — ты лжешь», говорит Вальсингам, цитируя псалом 105-й. Вражда к священнику, служителю Бога, есть вражда к самому Богу.

Естественное продолжение и завершение сцены пира во время чумы — сцена поединка между Вальсингамом и «молодым человеком», Фицгерольдом <sup>3</sup>) являет нам «молодого человека» уже прямым богоотступником. В ответ на слова Вальсингама о «вечности», о «Божьем Доме» он восклицает:

«Божий дом! Вот благочестивые слова! Но они не помогут тебе. Чума показала цену всех этих бредней. Оставь их детям да женщинам, чьи слабые сердца не могут жить без религии. Воистину

<sup>1</sup>) Срв. мою статью: «К вопросу об английских источниках пьесы Пушкина «Цыганы» («Над лесистыми берегами», 1830 г.). «Пушкин и его современники», в. XXXI—XXXII.

<sup>2</sup>) Ю. Айхенвальд. Пушкин. М. 1908. стр. 97, 99.

<sup>3</sup>) См. приложение II, d.

печется Господь о нас, своих чадах: тысячи гибнут в ночь, их, как скотов, зарывают, а все мы зовем его Господь — Отец — Святой, все надеемся воскреснуть, встать из этой ямы, полной трупов, где лежим во прахе, точно пчелы в сере, — встать просветленными и воспарить, как ангелы, во славе к престолу Бога! О горькая насмешка! Взгляни на эту яму с ее ужасным тлением, вздымающимся к небу, как отвергнутая жертва, и посмей еще говорить о вечности!»

Бог покинул людей, отказался от них, и они отказываются от него. Нет ни Бога, ни бессмертия. Фиджерольд так и умирает нераскаянным. И далее, описывая толпу, Вильсон продолжает говорить о сердцах, покинутых религией, о закоренелых грешниках, о настоящем credo атеизма, символе веры безбожия (an atheist's creed).

Но наибольшей силы отрицание Вильсона достигает в сцене третьей I акта. Разговор Магдалины и «Незнакомца» <sup>1)</sup> — своего рода пролог к непосредственно следующей затем сцене пира во время чумы. Вильсон говорит здесь о «страшных криках, черной немоте и диком безумии страдания»; об «опьяненных злодеянием богохульниками»; об их «яростном глумлении над Спасителем»; об «адском весельи» и «холодном ужасе» их «ужасных оргий»; об их «кощунствах», о «дьявольском наслаждении греха и соблазна».

Пусть это отзывает мелодрамой. Но нельзя отказать Вильсону в одном — в желании разработать тему «богоотступничества» возможно полнее. Идет он при этом, как и всегда, не вглубь, а вширь, но достигает на этот раз — большого разнообразия, прямого богатства мотивов.

Даже там, наконец, где, казалось бы, уже нет места протесту — в идиллическом описании «опустелого селения» — даже там он не может удержаться хотя бы от полуупрека небесам, глухим к страданию и гибели человека:

«О, как счастливы все неразумные созданья! Существа низшей породы, что ликут и пляшут вокруг могилы человека! Где, как не на мрачном угрюмом кладбище, звучит всего радостней песня горного жаворонка! Где, как не на кладбищенской стене, расцветает пышнее всего дикий шиповник! Что этим сладостным небесам до того, что погибают поклоняющиеся им?..» <sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> См. Приложение II, а.

<sup>2)</sup> См. Приложение III.

Для всякого знакомого со сценой Вильсона лишь в Пушкинской ее переработке все вышеприведенное будет совершенною новостью. Пушкин все это опускает. От всего Вильсонова наследия у него остаются лишь выпады пирующих против священника:

Он мастерски об аде говорит!  
Ступай, старик, ступай своей дорогой!

да

Браво, браво, достойный председатель!  
Вот проповедь тебе! пошел! пошел!

И только. Этим подтверждается тот выставленный ранее тезис, что Пушкин сознательно элиминирует из своей сцены все осложняющее ее основную тему — страха смерти. Это подтверждает, нам кажется, также и тот факт, что Пушкин вообще был чужд интереса к вопросам религиозного порядка.

Единственное, что останавливает внимание в этом отношении, это в песне председателя слова:

Неизъяснимы наслажденья—  
Бессмерть я, может быть, залог!

По этому поводу Д. Дарский находит возможным говорить даже о «своеобразном искании вечности», «демоническом завоевании бессмертия здесь на земле»<sup>1)</sup>.

Нам дело представляется не столь «поэтически», хотя быть может, и ближе к поэзии, к механизму поэтического творчества. Обращаем внимание на параллелизм «возможностей»:

Неизъяснимы наслажденья  
Бессмертья, может быть, залог!

и в заключительных словах:

И девы розы пьем дыхание  
Быть может... полное чумы!

Как будто одна «возможность» приводит за собою другую: от наслаждений чувственности, обостряемых сознанием их гибельности,

<sup>1)</sup> Д. Дарский. Маленькие трагедии Пушкина. М. 1915 г., стр. 65—71.

поэт восходит к наслаждениям в гибели, обостряемым мыслью о «бессмертии» (или наоборот, что в сущности все равно). Ряд удваивается как бы независимо от заданий художника, в свободной игре мотивов — параллелизмов.

Заметим также, что это выражение «может быть» в сочетании с «бессмертием», «вечностью», хотя и в ином смысле, мы дважды находим в то время:

во-первых, в сознательной реминисценции самого Пушкина из Рабле: «...le bonheur... c'est un grand peut-être, comme le disoit Rabelais du paradis ou de l'éternité. Je suis l'Athée du bonheur», — писал он 5 ноября 1830 года из Болдина П. А. Осиповой (курсив Пушкина);

во-вторых, в стихотворении Делорма «Самоубийство»:

#### LE SUICIDE.

Quand Platon autrefois saisi d'une ardeur sainte,  
Du haut du Sunium, et par-delà l'enceinte  
De l'immense horizon,  
Au disciples, en cercle assemblés pour l'entendre,  
Montrait du doigt ce monde ou notre âme doit tendre  
Et que voit la Raison,

L'un d'eux, tout enivré des paroles du maître,  
Désormais ne pouvant du terrible peut-être  
Porter l'anxiété,  
Pour finir un tourment que chaque instant prolonge,  
Monte sur un rocher, s'en précipite et plonge  
Dans l'immortalité.

(Курсив Делорма <sup>1)</sup>).

Здесь у философа, ученика Платона, действительно находим «своеобразное... искание вечности», что можно было бы сопоставить в русской литературе с идеей Кириллова, который «ищет причины, почему люди не смеют убивать себя»: «Кто победит боль и страх, тот сам станет Бог; Бог есть боль страха смерти» («Бесы» <sup>2)</sup>).

<sup>1)</sup> *Модзалевский*, № 864: «Vie, Poésie et Pensées de Joseph Delorme. Paris. 1829» — 8<sup>c</sup>, 4 нен. — 243 стр. Разрезано, заметок нет. — Delorme — псевдоним Sainte-Beuve'a.

<sup>2)</sup> *Ф. М. Достоевский*. Полное собрание сочинений, изд. Маркса, 1895, т. VII, стр. 110, 112.

У Вальсингама же «бесмертье» лишь случайная находка безумца, играющего с опасностью ради самой игры.

Как убедительно показывает П. О. Морозов, книга Делорма должна была быть у Пушкина с собою в Болдине (имеем ближайшим образом в виду сопоставление «Осени» с «Le Calme» <sup>1)</sup>).

### VIII

«Пир во время чумы» нельзя рассматривать вне связи с остальными тремя маленькими трагедиями, вне той общей почвы, на которой все они создавались. Такой почвой было изучение, во-первых, произведений Бари Корнуоля, во-вторых, современной французской литературы.

Как известно, «маленькие трагедии», называемые также (самим Пушкиным) «драматическими сценами», восходят к «Драматическим Сценам» Бари Корнуоля <sup>2)</sup>. У последнего в предисловии читаем: «Единственное, что я имел в виду, когда писал эти «сцены», это попытаться создать стиль более естественный, нежели тот, который в течение долгого времени господствовал в нашей драматической литературе. — Я старался соединить поэтическое изображение с выражением естественных чувствований, но там, где они вступали в столкновение между собою, я хотел отдать предпочтение последнему» и т. д. <sup>3)</sup>.

Поэтический стиль Бари Корнуоля формировался под влиянием изучения, с одной стороны, старых английских драматургов и лириков: Бомона, Флетчера, Уэбстера, Декера, Марло, Масинжера; с другой — Чосера и Боккаччо. Синтезом этих изучений и явилась новая форма «драматических сцен» или «маленьких трагедий», которые так же относятся к большой драме или трагедии, как новелла к роману Пушкин, еще в «Борисе Годунове» подражавший Шекспиру «в вольном и широком изображении характеров», теперь со свойственной

<sup>1)</sup> П. О. Морозов. «Пушкин и Сент-Бев». «Русский Библиофил» 1915, ноябрь.

<sup>2)</sup> См. мою статью: «Последний литературный собеседник Пушкина (Бари Корнуоль)», «Пушкин и его современники», в. XXVIII.

<sup>3)</sup> Advertisement к «Dramatic Scenes» в Poetical Works of Barry Cornwall, в сборнике четырех поэтов.



ему жадностью в отношении литературных восприятий последовал за Бари Корнуолем еще далее, в глубь веков, чтобы вынести оттуда новую форму. Как показывает черновой заглавный лист к задуманному Пушкиным отдельному изданию «маленьких трагедий», он пробовал различные заголовки: «Драматические сцены», «Драматические очерки», «Драматические изучения», «Опыты драматических изучений», т. - е. вполне сознательно смотрел на свои «маленькие трагедии», как на «опыт» образования нового драматического стиля <sup>1)</sup>.

Что касается собственно «Пира во время чумы», то постоянное обращение Бари Корнуоля к сюжетам Боккаччо не могло не воскресить перед Пушкиным и без непосредственного обращения к Декамерону картины пира во время чумы в итальянском замке XV века, хотя бы этот пир был и более духовным.

Другим властным впечатлением, определившим в значительной мере состояние поэтического сознания Пушкина в течение всего 1830 года, было чтение произведений современной французской литературы. В этом убеждает нас изучение критических статей и заметок Пушкина, написанных в Болдине и ранее и напечатанных частью в «Литературной газете». В них нашел весьма полное выражение взгляд Пушкина на задачу художника — изобразителя «событий самых ужасных» и «предметов возмущающих душу».

— «Французские журналы» извещают нас о скором появлении Записок Самсона, Парижского палача (курс автора). Этого должно было ожидать. Вот до чего довела нас жажда новизны и сильных впечатлений!» Так начинает Пушкин свою статью о записках Самсона. Далее он с пафосом клеймит «жестокое наше любопытство», «безнравственность нашего любопытства», ведущего нас к «соблазнительным откровениям... политическим и уже прямо позорным сказаниям» «людей темных», «бесстыдным запискам Генриетты Вильсон, Казановы, Современницы», даже шпиона Видока, даже, наконец, палача.

Это еще понятно. Но Пушкин далее даже роман Виктора Гюго «Последний день осужденного» называет «исполненным огня и грязи»,

<sup>1)</sup> Как показал опыт постановки «маленьких трагедий» на сцене Московского Художественного Театра, они в своей краткости так же мало сценичны, как «Борис Годунов» в своей длиноте. Крайности сошлись и могут быть равно отнесены скорее к типу «драм для чтения» (*Lese-dramen*), нежели к подлинно театральным произведениям.

потому что автор «не постыдился... искать вдохновения» в «плутовских признаниях полицейского шпиона» и «пояснениях» на «оные» клейменого каторжника <sup>1)</sup>).

«Записки Видока» Пушкин считает «крайним оскорблением общественного приличия» и апеллирует прямо к власти: «Не должна ли гражданская власть обратить мудрое внимание на соблазн нового рода, совершенно ускользнувший от предусмотрения законодательства?» <sup>2)</sup>).

Наряду с этим Пушкин до некоторой степени узаконивает это наше «любопытство», говоря, что «нравственные сочинения Видока, полицейского сыщика, суть явления не менее отвратительные, не менее любопытные», чем «записки Палача». Относительно же этих последних он «признается», что ожидает их «с нетерпеливостью, хотя и с отвращением».

Но полнее всего взгляд Пушкина на современную ему французскую литературу выразился в статье о романе Жюль Жанена: «Исповедь, сочинение автора книги: Мертвый осел и казненная женщина» <sup>3)</sup>).

— «Эпиграф сей книги, взятый из Шекспирова Гамлета: *Men delights not me nor woman neither* (человек не веселит меня, женщина также), уже довольно ясно выражает цель Сочинителя, изложенную пространнее в длинном Предисловии. Здесь указывает он на равнодушие нашего века ко всему» (курс. мой, Н. Я.).

Эта тема о «нравственном равнодушии современного поколения», как известно, чрезвычайно занимала в то время нашего поэта. Это было, говорит Н. Лернер, «твердое убеждение Пушкина, недавно написавшего в «Онегине» о современной литературе,

В которой отразился век,  
И современный человек  
Изображен довольно верно  
С его безнравственной душой,  
Себялюбивой и сухой,  
Мечтаньям преданной безмерно,  
С его озлобленным умом,  
Кипящим в действии пустом.

<sup>1)</sup> Пушкин, IV, 546.

<sup>2)</sup> Там же, IV, 550.

<sup>3)</sup> Там же, VI, 208 слл.

Пушкин приветствовал (в № 1 «Литературной Газеты») издаваемый Вяземским перевод романа Бенжамена Констана «Адольф», герой которого именно такой «современный человек»<sup>1)</sup>.

В данной же статье отношение Пушкина к этому современному направлению литературы и умов было высказано им с особенной резкостью. Изложив содержание романа, Пушкин пишет: «Главное искусство сочинителя, еще яснее обличающееся в первом его произведении: *L'âne mort et la femme guillotinée*, состоит в равнодушном рассказе событий самых ужасных, в холодном описании предметов, возмущающих душу. Для него, повидимому, нет ничего страшного, ничего умилятельного, ничего отвратительного. Сим-то, кажется, он хотел выразить дух современного поколения, прошедшего через все крайности, изведавшего все ужасы, охладевшего ко всему и на все взирающего с бесстрашием фаталиста мусульманского...

Мы не скажем ничего в похвалу сей цели; благороднейшее стремление писателя, по нашему мнению, должно состоять в том, чтобы давать возвышенное направление своему веку, а не увлекаться его странностями и пороками» (курс. везде мой, Н. Я.).

В последних словах находим как бы ключ к «маленьким трагедиям». Они посвящены, как известно, изображению «злых страстей» (Овсяннико-Куликовский<sup>2)</sup>). Не было ли это ответом Пушкина на вопросы, поднятые тогдашней французской литературой? Не сказалось ли над ним и здесь в самой общей форме «влияние по контрасту»? Он решил дать образец того, как нужно подходить к «событиям самым ужасным» и «предметам, возмущающим душу»: не для «равнодушного рассказа, граничащего с «увлечением странностями и пороками», но для очищающего и просветляющего трагического изображения<sup>3)</sup>.

1) Там же, IV, 537.

2) Назв. соч., стр. 24.

3) Другой вопрос, насколько правилен взгляд Пушкина на современную французскую литературу, хотя Жюль Жанен, Евгений Сю, сам Бальзак порою могли быть заподозрены в «равнодушии» не только внешнем, но и внутреннем. Гюго Пушкин сам считал «исполненным огня». Значение Жорж Занд выяснилось позднее, как и вообще просветительная роль французского реального романа.

Одновременно Пушкин пародировал самого себя, а через то и вообще тему «ужасного» в повестях Белкина. Как это прекрасно выяснено А. Искозом, мотивы «Скупого Рыцаря» и «Модарта и Сальери» мы находим в «Выстреле», мотивы «Каменного Гостя» и «Пира во время Чумы» в «Гробовщике»<sup>1)</sup>,—только в плане комическом. Это было ударом с другой стороны тем, кто, по мнению Пушкина, склонен был всерьез «увлекаться странностями и пороками» века сего.

## IX

Тема борьбы со страхом смерти от чумной заразы настолько загля в Болдине воображение Пушкина, что он еще раз коснулся ее—в пьесе «Герой». На этот раз воображение нарисовало ему картину чумного лагеря:

Одров я вижу длинный строй,  
 Лежит на каждом труп живой,  
 Клейменный мощною Чумой,  
 Царицею болезней. Он,  
 Не бранной смертью окружен,  
 Нахмуясь ходит меж одрами  
 И хладно руку жмет Чуме  
 И в погибающем уме  
 Рождает бодрость.. Небесами  
 Клянусь: кто жизнью своей  
 Играл пред сумрачным Недугом,  
 Чтоб ободрить угасший взор,  
 Клянусь, тот будет Небу другом,  
 Каков бы ни был приговор  
 Земли слепой<sup>2)</sup>.

«Он», «Герой» это — Наполеон в Яффе, Николай I в холерной Москве. Последнее событие послужило внешним поводом к написанию пьесы. Насколько отвечает действительности подобное изображение Наполеона или нашего Николая, другой вопрос. Но удиви-

<sup>1)</sup> Пушкин, IV, 184—200. Повести Белкина.

<sup>2)</sup> Точная дата «Героя» неизвестна. Н. Лернер дает только приближенную; октябрь—ноябрь 1830 г. («Труды и дни Пушкина», изд. 2-ое, Спб. 1910. стр. 225).

тельно, как до сих пор не было обращено внимания на связь этой пьесы с песней председателя пира во время чумы.

Размер обеих пьес идентичный — четырехстопный ямб, с чередованием рифм приблизительно одинаковым; большая свобода в этом отношении «Героя» обуславливается отсутствием строфического деления. Один и тот же образ «Чумы-царицы»: «Царица грозная Чума» и «Чума—Царица болезней». Как и председатель пира, Герой «жизнью своей играл пред сумрачным Недугом». Расхождение начинается только с момента определения цели этой «игры». Председателю пира она нужна, дорога сама по себе, *an und für sich*. Герой же хочет «ободрить угасший взор». Он «в погибающем уме рождает бодрость».

Вспоминаем, что тогда же в Болдине были написаны VIII—IX главы «Евгения Онегина», с их суровой моралью долга; «История села Горюхина», в которой вылились скорбные размышления Пушкина о прошлом России; «Станционный смотритель», открывающий в нашей литературе тему об «униженных и оскорбленных»...

Вспоминаем также, что еще ранее Пушкин выразил эту сторону своего духа весьма полно и точно, хотя и в черновом наброске:

В сраженьи смелым быть похвално,  
Но кто не смел в наш храбрый век?  
Все дерзко бьется, жмет нахально.  
Герой будь прежде человек! <sup>1)</sup>

(Курсив мой, Н. Я.)

Последняя строка в своей краткости дает настоящую формулу «героизма» в понимании Пушкина: «Человеческое», коллективное выше индивидуального «героического». Поэтому истинный героизм полководца «не у щастия на лоне, не в бою, не на троне», а среди больных чумою солдат.

Это проливает свет и на окончание «Пира во время чумы», из-за которого выходят разногласия между исследователями.

<sup>1)</sup> Хронология не ясна; относится «может быть» к 1829 г. (Н. Лернер. Труды и дни Пушкина, 2 изд., стр. 201), «вероятно» к 1825 г. (П. Морозов. Примечания к сочинениям Пушкина, изд. Ак. Наук, т. IV, стр. 290—2).

— «В разгаре своего богохульства председатель человеческой оргии был потрясен напоминанием служителя старого Бога, но все-таки за священником он не пошел... Ушел священник, а не Вальсингам: песнь Мэри заглушена песнью председателя, и хотя он погружен в глубокую задумчивость, но его сотоварищи остались без Бога, без священника, одни, лицом к лицу со смертью, с чумою, и пир во время чумы продолжается», говорит Айхенвальд <sup>1)</sup>).

— «Пир во время чумы продолжается, но председатель в нем участия не принимает», отвечает Айхенвальду К. Арсеньев. «Не торжество слышится в «глубокой задумчивости» Вальсингама, а безнадежность» <sup>2)</sup>).

Теперь мы видим, что ни тот, ни другой в сущности не правы. У Вальсингама нет ни полного «торжества», ни полной «безнадежности». У Вильсона председатель, обращаясь к священнику, молит: «оставь меня моему отчаянию». Пушкин опускает последние слова. Также опускает он перед тем и ремарку Вильсона, по которой председатель «безотчетно» (*distractedly*) поднимается с места при напоминании о Матильде. Пушкин как бы не хочет видеть Вальсингама вполне иступленным. Вальсингам не в полной «безнадежности». Потому что он все-таки спас себя от страха смерти, хотя и ценой разрыва со старым христианским коллективом, пребывающем в «страхе Божием». И теперь он именно в «глубокой задумчивости», как прекрасно заканчивает свою пьесу Пушкин. Выход из этой задумчивости только в новом коллективизме бесстрашного служения страдающему и гибнущему человечеству уже не ради высшей санкции, как у священника, а во имя самого этого человечества.

## X

М. Михайлов в статье «Драматические сцены Барри Корнволля» («Русское Слово», 1860 г. № 3) мимоходом указывает, что в тоне песни «Царица грозная чума», вставленной в «Пир во время чумы»,

<sup>1)</sup> Назв. соч. стр. 100.

<sup>2)</sup> Пушкин, III, 168.

есть что-то напоминающее песню Корнуоля «King Death». Приводим эту пьесу <sup>1)</sup>).

### KING DEATH.

King Death was a rare old fellow,  
 He sat where the sun could shine,  
 And he lifted his hand so yellow  
 And poured out his coal-black wine!  
 Hurrah for the coal-black wine!

There came to him many a maiden  
 Whose eyes had forgot to shine  
 And widows with greef o'erladen.  
 For a drought of his coal-black wine!  
 Hurrah for the coal-black wine!

The scholar left all his learning,  
 The poet his fancied woes  
 And the beauty her bloom returning  
 Like life to the fading rose.  
 Hurrah for the coal-black wine!

All came to the rare old fellow  
 Who laughed till his eyes dropped brine  
 And he gave them his hand so yellow  
 And pledged them in Death's black wine.  
 Hurrah for the coal-black wine!

Пушкинская библиография как-то совсем обошла это указание М. Михайлова. Но останавливаться на нем подробно и не приходится. В стихотворении Бари Корнуоля есть бравада по отношению к смерти, так что известное сходство в тоне между ним и песней предсе-

<sup>1)</sup> *Chambers's Cyclopaedia of English Literature*, 1906, III, 228-9.

Король Смерть был на редкость добрый парень,  
 Он сидел в сиянии солнца  
 И, подняв свою желтую руку,  
 Лил свое черное, как уголь, вино!  
 Да здравствует черное, как уголь, вино!

дателя можно признать. Но и только. Ни размер, ни образы нимало не сходятся, не говоря уже об основной теме гимна чуме. Кроме того, остается совершенно неизвестным, знал ли Пушкин это стихотворение Бари Корнуоля. М. Михайлов по крайней мере ничего в этом отношении не указывает. В сборнике же четырех поэтов этой пьесы нет.

*Н. Яковлев.*

1914—15.

---

К нему шли прекрасные девы  
 С померкнувшими взорами,  
 И вдовы пораженные горем,  
 За одним лишь глотком его черного, как уголь, вина.  
 Да здравствует черное, как уголь, вино!

Ученый оставлял свои книги  
 И поэт свои скорби в мечтах,  
 И красота возвращала цветы свои,  
 Как жизнь блекнувшей розе.  
 Да здравствует черное, как уголь, вино!

Все пришли к доброму парню,  
 И глаза его засверкали весельем.  
 Он подал им свою желтую руку  
 И поднял в честь них кубок черного, как уголь, вина Смерти.  
 Да здравствует черное, как уголь, вино!



## ПРИЛОЖЕНИЯ.

### I

«Джон Вильсон, известный поэт и ученый, родился в 1779 г. в Paisly в северной Британии. Учился первоначально у одного священника господствующей шотландской церкви неподалеку от своего родного города; затем прошел подготовительный курс в Глазго под руководством д-ра Джардина, и поступил в Оксфордский Университет, куда открыли ему доступ большие средства, доставшиеся ему от отца.

Здесь занятия, научные и поэтические, чередовались с развлечениями, преимущественно спортивными. И в том и в другом Вильсон одинаково превосходил своих товарищей и соперников. На конкурсе английской поэзии был первым из трех тысяч соискателей премии Sir'a Roger'a Newdigate'a. Сильный и подвижной, всей душой предававшийся спорту, он особенно любил щеголять своей ловкостью в кулачном бою и всегда готов был поупражняться в этом «благородном и утонченном» искусстве, принимая вызов первого встречного, будь то человек его круга или простолюдин. Неудивительно, что он всюду находил себе друзей, начиная с доктора богословия и кончая конюхом».

Не удовлетворяясь спортом, Вильсон не раз подумывал о путешествиях: лет восемнадцати собирался ехать в Тимбукту; позднее хотел посетить Испанию, острова Средиземного моря, Турцию, Сирию. Оккупация Испании Наполеоном помешала этому. Тогда он все-дело предался удовольствиям сельской жизни в своем имении Ellegay, купленном им по окончании университета в 1807 г.

«Дом его, описывает очевидец, стоит на горной террасе высоко над берегом озера и комфортабелен во всех отношениях. Вильсон сам же его и проектировал и строил под своим непосредственным наблюдением. Позади дома возвышается густой лес, защищаю-

щий его от бурь, которым могло бы подвергнуть его возвышенное местоположение. Перед домом открывается вид превосходнейший, великолепный, имеющий мало равных. Прямо внизу расстилаются воды благородного озера, а за ними высится цепь суровых, романтических скал. Ни у одного поэта не было столь благородного и приятного обиталища. Лорд своего домена, со всем комфортом и удобствами жизни, обширным жилищем и литературными досугами — не многим писателям представлялись когда-либо лучшие возможности для служения музам. Немногие из них жили в таком отдалении от всех забот и тревог будничного существования.

В такой обстановке создавались произведения, составившие затем первые два сборника его стихотворений. Первый «Isle of Palms» (Остров Пальм) вышел в свет в 1812 г. Впрочем самая поэма «Остров Пальм», давшая название сборнику, была написана им ранее в возрасте около 18 лет. Другой сборник стихотворений появился в 1816 г. и также получил свое название от главного произведения «The City of the Plague» (Чумный город), вдохновившего впоследствии Пушкина.

К этому времени, повидимому, относятся и такие поэтические страницы из жизни Вильсона, как увлечение цыганами, какой-то «египетской» красавицей, которую он и сопровождал некоторое время, присоединившись к табору; а также — странствующим театром, на подмостках которого он подвизался, с одинаковым успехом и в трагедии и в комедии.

В 1810 г. он женился на одной молодой особе из Вестморлэнда, сестра которой была замужем за его братом. Мир и уют простерли свой счастливый покров над его домашним уединением, и — судьба немногих писателей — сама Любовь благословила его. Брак его можно назвать одним из самых счастливых. Плодом его было двое сыновей и три дочери.

По-прежнему не оставляя спорта, Вильсон основал на озере Уйндермир парусный клуб, тратил на это дело большие деньги, так что даже люди с большими средствами не могли превзойти его по великокопению своих судов. Траты были настолько велики, что сами по себе могли подорвать дело состояние. Но к этому присоединилась еще потеря Вильсоном значительной части отцовского наследства при какой-то неудачной торговой операции одного его род-

ственника в Глазго. В результате возникшие материальные затруднения побудили его, как предполагают, вступить в сословие шотландских адвокатов, а затем выставить свою кандидатуру, когда в 1820 г. со смертью д-ра Томаса Брауна, преемника Дегальда Стюарта, в Эдинбурге освободилась кафедра моральной философии.

Его кандидатура встретила энергичную оппозицию. У него нашёлся соперник, к несчастью, один его давний друг, человек благородный, большой ученый и истинный джентльмен. Но одни лишь сторонники обоих кандидатов были несдержанны, сами же они вскоре после выборов стали теснейшими друзьями. Вильсон получил кафедру после упорной борьбы. Но последовавшая затем деятельность его, как профессора, вполне оправдывает партийность его друзей. Его обращение влечет к нему учеников. Его лекции всегда талантливы, блестящи, исполнены страстного чувства и бурного красноречия... «Воскрешает ли он перед вами дух древних систем или примиряет противоречия позднейших теорий, легкость его стиля и аргументации внедряет убеждение и овладевает вниманием самых рассеянных слушателей, говорит один из его учеников. Исследуя таинственные связи и нити человеческой мысли или поучая такому поведению, которое после борений сей жизни ведет к небесному успокоению, он увлекает аудиторию меткими и оригинальными сравнениями и примерами или важными соображениями разума, так что аплодисменты всегда удваиваются, предназначаясь и тонкому мыслителю и поэту».

Вильсон — поэт, Вильсон — профессор еще не исчерпывают всего Вильсона. По общему мнению, ему принадлежит также руководство журналом «Blackwood's Magazine» <sup>1)</sup>. Своим успехом этот журнал обязан,

---

<sup>1)</sup> Основанный в 1817 г. в Эдинбурге Блэквудом журнал «Blackwood's Edinburgh Magazine» или просто «Blackwood's Magazine» сыграл такую же роль в истории английских «магазинов», какую «Edinburgh Review» (Эдинбургское обозрение) — в истории другого типа «review» (обзрений). По образцу Blackwood's возникли «магазины» «Fraser's», «Tait's», «Metropolitan», «New Monthly», как по образцу «Edinburgh» — обозрения «Quarterley» и «Westminster». — Примкнувший к журналу с самого основания его, Вильсон писал в нем очень много и очень разнообразно под псевдонимом Christopher North. Дебютировал он своим «Chaldee Manuscript» (Халдейский манускрипт), направленным против вигов «Эдинбургского Обозрения». С 1822 г. начались знаменитые в свое время в Англии «Noctes Ambrosianae», очерки с содержанием самым разнообразным и формой самой непринужденной. Позднее стали появляться критические этюды Вильсона о Гомере

если оставить в стороне вопрос о «направлении», пронизательности, остроумию и игривости статей Вильсона. В то время, как Кемпбелл в своем «New Monthly Magazine» до того корректен и холоден, что замораживает и своих сотрудников, статьи Вильсона текут горячо и плавно, как будто их произносят перед вами со всеми неправильностями, причудами, игрой и насмешкой живой человеческой речи. Желчь и полынь, лютая торийская ревность, жестокие кары и добрая природа, строгая истина, приговор то снисходительный, то беспощадный, — все это истекает из одного и того же источника, из одного и того же пламенного сердца».

Все журнальные статьи и очерки Вильсона отмечены более или менее печатью художественности. Но ему принадлежат в журнале также и художественные произведения в собственном смысле, вышедшие затем отдельным изданием — рассказы и повести: «Light and Shadows of Scottish Life» 1822 г. (Свет и тени шотландской жизни), «The Trials of Margaret Lindsay» 1822 г. (Страдания Маргариты Линдсей) и «The Foresters» 1825 г. (Деревня в лесу). Современная им критика отмечает, как недостаток первого сборника (Свет и тени шотландской жизни), склонность автора к идеализации, при «свете» которой все «тени» исчезают бесследно. Недостаток общий и для остальных произведений Вильсона, что впрочем не мешало их успеху в свое время.

Ко времени составления «memoir» о Вильсоне было еще известно, что он готовит новый сборник стихотворений под заглавием *Lays from Fairy Land* (Песни из страны фей).

На этом кончаются сведения memoir'a, для наших целей вполне достаточные. Старший современник Пушкина Вильсон надолго пережил его. (Умер 3 апреля 1854 г.)

---

и Спенсере и разных современных писателях. Еще позднее «Recreations of Christopher North» («Часы досуга»), посвященные главным образом природе и спорту. — «Blackwood's Magazine» был достаточно известен в то время и в России: в «Литературной газете» за 1830 г. № 11—12 мы находим переводную из этого журнала статью: «Убранство знатной еврейки». Неизвестный нам переводчик, скрывшийся под тремя звездочками, мог получить в данном случае указания самого Пушкина, как известно, особенно внимательно следившего в то время за английской журналистикой и в частности — за «Эдинбургским обозрением», а через то и б. и его «антагонистом» — «Blackwood's Magazine'ом».

## II

«The City of the Plague» (The poetical works of John Wilson, p. p. 25 — 65.)

- a. Act I scene III p.p. 34—35: извлечение — диалог Магдалины и Незнакомца (перевод).
- b. Act I scene IV p.p. 35—39: сцена пира во время чумы: от начала до ухода священника (текст), с параллельным текстом сцены Пушкина.
- c. Act I scene IV p.p. 35—39: сцена пира во время чумы: от ухода священника до конца (перевод).
- d. Act II scene V p.p. 51—52: извлечение—поединок Вальсингама с молодым человеком, Фидгерольдом (перевод).

a.

.....

### Незнакомец.

Среди страшных криков, угрюмой черной немоты и дикого безумия, среди страданий, переполняющих чашу жизни и бьющих через края ее или скованных в своей тленной обители раскаленным железом, — куда, вы думаете, влачил меня Сатана? к притонам разврата и богохульства. Забывая об этом вечном погребальном звоне, о сонмах душ, сходящих вереницами в насыщенную могилу, безумец, опьяненный злодеянием, я глумился над моим Спасителем и в презрительной ярости топтал, рвал, жег его божественную книгу. Я был участником ужасных оргий! В глухую полночь мы облакались в саваны, изображая мертвых, и плясали на кладбище, хоть часто смерть поражала тут же кого-нибудь из нас. Затем клали живого человека, как мертвеца, на носилки, совершали над ним панихиду и медленно несли по молчаливым улицам к вечному успокоению. Один из нас, одетый странно, как священник со стихарем, вел процессию с согласной песней, полной шуток, непристойной, животной, постыдной для человека, оскорбительной для его Спасителя и Бога. Или же садились на погребальную колесницу, которой управлял один из нас в маскарадном наряде смерти, и так кружились по улицам с проклятиями, песнями, криком и взрывами хохота, пока самих нас это адское веселье не повергало в холодный ужас, и мы смотрели дико друг на друга, вдруг онемев.

Магдалина.

Безумие! Безумием все это было!

Незнакомец.

Да, так! Но, госпожа, были ли мы безумцами, когда творили то, что сами звали священным таинством?

Магдалина.

Тс! Замолчите!

Незнакомец.

Да — вымолвлю и это — кощунственно преломляя хлеб и возливая вино, мы вкушали свою вечную гибель.

---

b.

The street. — A long table covered with glasses. — A party of young man and women carousing.

Young man.

I rise to give, most noble President,  
 The memory of a man well known to all,  
 Who by keen jest, and merry anecdote,  
 Sharp repartee, and humorous remark  
 Most biting in its solemn gravity,  
 Much cheer'd our out-door table, and dispell'd  
 The fogs which this rude visitor the Plague  
 Oft breathed across the brightest intellect.  
 But two days past, our ready laughter chased  
 His various stories; and it cannot be  
 That we have in our gamesome revelries  
 Forgotten Harry Wentworth. His chair stands  
 Empty at your right hand — as if expecting  
 That jovial wassailer — but he is gone  
 Into cold narrow quarters. Well I deem  
 The grave did never silence with its dust  
 A tongue more eloquent; but since't is so,  
 And store of boon companions yet survive,  
 There is no reason to be sorrowful;

## Магдалина.

Неужели и женщины хулили Спасителя?

## Незнакомец.

Да, вокруг того нечестивого стола сидели и прекрасные созданыя и, казалось, испытывали дьявольское наслаждение, поощряя нас, презренных распутников, к богохульству. Охрипшие голоса их все же были нам сладостны и лица — прекрасны, хотя порой их и покрывала внезапная бледность. В их очах сияли улыбки, хотя порой они и возводили их к небу и плакали. Когда же они безотчетно срывали с груди свои одежды, соблазны красоты, открывавшейся нашим взорам, превозмогали в нас всякое горе, угрызения совести, отчаяние, агонию. Мы знали, что мы погибли, и все же срывали цветы над бездной, не страшась зияющей пучины.

.....

---

## b.

Улица. Накрытый стол. Несколько пирующих мужчин и женщин.

## Молодой человек.

Почтенный председатель! я напомню  
 О человеке, очень нам знакомом,  
 О том, чьи шутки, повести смешные,  
 Ответы острые и замечанья,  
 Столь едкие в их важности забавной,  
 Застольную беседу оживляли  
 И разгоняли мрак, который ныне  
 Зараза, гостья наша, насылает  
 На самые блестящие умы.  
 Тому два дня, наш общий хохот славил  
 Его рассказы; не возможно быть,  
 Чтоб мы в своем веселом пиrowаньи  
 Забыли Джаксона! Его здесь кресла  
 Стоят пустые, как бы ожидая  
 Весельчака,—но он ушел уже  
 В холодные, подземные жилища...  
 Хотя красноречивейший язык  
 Не умолкал еще во прахе гроба;  
 Но много нас еще живых, и нам

Therefore let us drink unto his memory  
With acclamation, and a merry peal  
Such as in life he loved.

Master of revels.

'T is the first death  
Has been among us, therefore let us drink  
His memory in silence.

Young man.

Be it so.

[They all rise, and drink their glasses in silence.]

Master of revels.

Sweet Mary Gray! Thou hast a silver voice,  
And wildy to thy native melodies  
Can tune its flute-like breath — sing us a song,  
And let it be, even 'mid our merriment,  
Most sad, most slow, that when its music dies,  
We may address ourselves to revelry,  
More passionate from the calm, as men leap up  
To this world's business from some heavenly dream.

Mary Gray's song.

I walk'd by mysel' ower the sweet braes o' Yarrow,  
When the earth wi' the gowans o' July was drest;  
But the sang o' the bonny burn sounded like sorrow,  
Round ilka house cauld as a last simmer's nest.

I look'd through the lift o' the blue smiling morning,  
But never ae wee cloud o' mist could I see  
On its way up to heaven, the cottage adorning,  
Hanging white ower the green o' its sheltering tree.

By the outside I ken'd that the inn was forsaken,  
That nae tread o' footsteps was heard on the floor;  
— O loud craw'd the cock whare was nane to awaken,  
And the wild-raven croak'd on the seat by the door!

Sic silence — sic lonesomeness, oh, were bewildering!  
I heard nae lass singing when herding her sheep;  
I met nae bright garlands o' wee rosy children  
Dancing on to the school-house just waken'd frae sleep.



Причины нет печалиться. И так,  
Я предлагаю выпить в его память  
С веселым звоном рюмок, с восклицаньем,  
Как будто б был он жив.

Председатель.

Он выбыл первый  
Из круга нашего. Пускай в молчаньи  
Мы выпьем в честь его.

Молодой человек.

Да будет так!

(Все пьют молча.)

Председатель.

Твой голос, милая, выводит звуки  
Родимых песен с диким совершенством;  
Спой, Мери, нам уныло и протяжно,  
Чтоб мы потом к веселью обратились  
Безумнее, как тот, кто от земли  
Был отлучен каким-нибудь виденьем.

Мери (поет).

Было время, процветала  
В мире наша сторона;  
В воскресенье бывала  
Церковь Божия полна;  
Наших деток в шумной школе  
Раздавались голоса,  
И сверкали в светлом поле  
Серп и быстрая коса.  
Ныне церковь опустела;  
Школа глухо заперта;  
Нива праздню перезрела,  
Роща темная пуста;  
И селенье, как жилище  
Погорелое стоит;  
Тихо все—одно кладбище  
Не пустеет, не молчит:  
Поминутно мертвых носят,  
И стенания живых

I pass'd by the school-house—when strangers were coming,  
 Whose windows with glad faces seem'd all alive;  
 Ae moment I hearken'd, but heard nae sweet humming,  
 For a night o' dark vapour can silence the hive.

I pass'd by the pool where the lasses at daw'ing  
 Used to bleach their white garments wi' daffin and din;  
 But the foam in the silence o' nature was fa'ing,  
 And nae laughing rose loud through the roar of the linn.

I gaed into a small town — when sick o' my roaming —  
 Whare ance play'd the viol, the tabor, and flute;  
 'T was the hour loved by Labour, the saft smiling gloaming,  
 Yet the green round the Cross-stane was empty and mute.

To the yellow-flower'd meadow, and scant rigs o' tillage,  
 The sheep a' neglected had come frae the glen;  
 The cushat-dow coo'd in the midst o' the village,  
 And the swallow had flown to the dwellings o' men!

— Sweet Denholm! not thus, when I lived in thy bosom,  
 Thy heart lay so still the last night o' the week;  
 Then nane was sae weary that love would nae rouse him,  
 And Grief gaed to dance with a laugh on his cheek.

Sic thoughts wet my een — as the moonschine was beaming  
 On the kirk-tower that rose up sae silent and white;  
 The wan ghastly light on the dial was streaming,  
 But the still finger tauld not the hour of the night.

The mirk-time pass'd slowly in sighing and weeping,  
 I waken'd, and nature lay silent in mirth;  
 Ower a' holy Scotland the Sabbath was sleeping,  
 And Heaven in beauty came down on the earth.

The morning smiled on — but nae kirk-bell was ringing,  
 Nae plaid or blue bonnet came down frae the hill;  
 The kirk-door was shut, but nae psalm tune was singing,  
 And I miss'd the wee voices sae sweet and sae shrill.

I look'd ower the quiet o' Death's empty dwelling,  
 The lav'rock walk'd mute'mid the sorrowful scene,  
 And fifty brown hillocks wi' fresh mould were swelling  
 Ower the kirk-yard o' Denholm, last simmer sae green.

Боязливо Бога просят  
 Упокоить души их!  
 Поминутно места надо,  
 И могилы меж собой,  
 Как испуганное стадо  
 Жмутся тесной чередой!  
 Если ранняя могила  
 Суждена моей весне,  
 Ты, кого я так любила,  
 Чья любовь отрада мне,—  
 Я молю: не приближайся  
 К телу Дженни ты своей,  
 Уст умершей не касайся;  
 Следуй издали за ней.  
 И потом оставь селенье!  
 Уходи куда-нибудь,  
 Где б ты мог души мученье  
 Усладить и отдохнуть!  
 И когда зараза минет,  
 Посети мой бедный прах;  
 А Эдмонда не покинет  
 Дженни даже в небесах!

---

### ПЕСНЯ МЕРИ ГРЕЙ.

Я гуляла одна по прелестным склонам Яро, когда земля была покрыта июльской ромашкой; но грустно звучала песня веселого ручейка, и вдруг каждого дома было холодно, как в прошлогоднем гнезде.

Я смотрела на небо: голубое утро улыбалось, но не было видно ни одного облачка; ни малейшего тумана не поднималось к небу, осенняя домика или белым покровом повиснув над укрывающим его зеленым деревом.

По внешнему виду гостиницы я угадала, что она покинута, что не слышно шагов на полу ее. О, как громко пел петух, когда уже некого было будить, и дикий ворон каркал на лавке у двери!

Как тягостно было такое молчание, такое одиночество! Не слышно было пения девушки, пасущей своих овец; не встречались мне веселые группы румяных малюток, бегущих в школу, только что проснувшись от сна.

Я прошла мимо школы, где, бывало, когда проходил мимо незнакомец, все окна оживлялись радостными личиками; я прислушалась с минуту, но не слышалось милого жужжания: темные испарения ночи погрузили улей в молчание.

Я прошла мимо запруды, где бывало на заре девушки шумно и весело полоскали свои белые одежды, а теперь одна пена неслась среди молчания природы и не доносилось громкого смеха сквозь рев водопада.

The infant had died at the breast o' its mither;  
 The cradle stood still at the mitherless bed;  
 At play the bairn sunk in the hand o' its brither;  
 At the fauld on the mountain the shepherd lay dead.

Oh! in spring-time 't is eerie, when winter is over,  
 And birds should be glinting ower forest and lea,  
 When the lint-white and mavis the yellow leaves cover,  
 And nae blackbird sings loud frae the tap o' his tree.

But eerier far, when the spring-land rejoices,  
 And laughs back to heaven with gratitude bright,  
 To hearken! and naewhere hear sweet human voices!  
 When man's soul is dark in the season o' light!

#### Master of revels.

We thank thee, sweet one! for thy mournful song.  
 It seems, in the olden time, this very Plague  
 Visited thy hills and valleys, and the voice  
 Of lamentation wail'd along the streams  
 That now flow on through their wild paradise,  
 Murmuring their songs of joys. All that survive  
 In memory of that melancholy year,  
 When died so many brave and beautiful,  
 Are some sweet mournful airs, some shepherd's lay  
 Most touching in simplicity, and none

---

Когда мне наскучило бродить, я пошла в селение, где когда-то раздавались звуки скрипки, барабана и флейты; это был любимый час Труда, озаренные мягкой улыбкой сумерки; но пуста и безмолвна была зелень вокруг камня на месте обычных собраний.

На луга, покрытые желтыми цветами, и на скудно обработанные поля пришли из долины всеми забытые овцы; дикий голубь ворковал среди селения, и ласточки улетели к жилищам людей!

— Милый Денголь! Когда я жила в тебе, не таков ты был в последний вечер недели; тогда никто не был так истомлен, чтобы любовь не могла оживить его, и Горе со смехом на лице шло танцевать.

Такие мысли вызывают слезы на мои глаза при свете луны, озаряющей белую безмолвную колокольню; бледный призрачный свет падал на часы, но неподвижная стрелка не указывала более часа ночи.

Темная ночь медленно протекла во вздохах и слезах; я проснулась — природа была все так же безмолвна и весела. Над священной Шотландией, как сновидение, проносилась Суббота, и Небо во всей красе сошло на землю.

Председатель.

Благодарим, задумчивая Мери,  
 Благодарим за жалобную песню!  
 В дни прежние чума такая ж видно  
 Холмы и доли ваши посетила,  
 И раздавались жалкие стенанья  
 По берегам потоков и ручьев,  
 Бегущих ныне весело и мирно  
 Сквозь дикий рай твоей земли родной;  
 И мрачный год, в который пало столько  
 Отважных, добрых и прекрасных жертв,

---

Улыбнулось утро — но не раздался звон церковного колокола, не спустились с храма ни клетчатый платок, ни синяя шляпа; церковная дверь была заперта, но не доносилось пения псалмов, я не слышала милых и звонких юных голосов.

Я взглянула на спокойствие Смерти в ее пустынной обители, жаворонок безмолвствовал среди этой грустной картины и пятьдесят темных свежих могильных насыпей поднимались над Денгольским кладбищем, которое так зеленело прошлым летом!

Младенец умер на груди матери, и безмолвно стояла колыбель у ее пустой постели; ребенок, играя, упал на руки своего брата; на горе в овчарне пастух лежал мертвый.

О! как тяжело весной, когда зима миновала и пришло время птицам появиться в лесах и на лугах — и когда белая коноплянка и серый дрозд находят желтые листья, а черный дрозд не поет громко с вершины дерева.

Но еще тяжелее, когда среди радостной весны, с благодарностью улыбающейся небесам, прислушаешься — и нигде не слышишь милого голоса людей! Когда душа человека мрачна в светлую пору весны!

Fitter to make one sad amid his mirth  
Than the tune yet faintly singing through our souls.

Mary Gray.

O! that I ne'er had sung it but at home  
Unto my aged parents! to whose ear  
Their Mary's tones were always musical.  
I hear my own self singing o'er the moor,  
Beside my native cottage, — most unlike  
The voice which Edward Walsingham has praised,  
It is the angel-voice of innocence.

Second woman.

I thought this cant were out of fashion now.  
But it is well; there are some simple souls,  
Even yet, who melt at a frail maiden's tears,  
And give her credit for sincerity.  
She thinks her eyes quite killing while she weeps.  
Thought she as well of smiles, her lips would pout  
With a perpetual simper. Walsingham  
Hath praised these crying beauties of the north,  
So whimpering is the fashion. How I hate  
The dim dull yellow of that Scottish hair!

Master of revels.

Hush! hush! — is that the sound of wheels I hear?

[The Dead-cart passes by, driven by a Negro.

Ha! dost thou faint, Louisa! one had thought  
That railing tongue bespoke a mannish heart.  
But so it ever is. The violent  
Are weaker than the mild, and a bject fear  
Dwells in the heart of passion. Mary Gray,  
Throw water on her face. She now revives.

Mary Gray.

O sister of my sorrow and my shame!  
Lean on my bosom. Sick must be your heart  
After a fainting-fit so like to death.

Едва оставил память о себе  
 В какой-нибудь простой пастушьей песне,  
 Унылой и приятной... Нет! ничто  
 Так не печалит нас среди веселий,  
 Как томный, сердцем повторенный звук!

М е р и.

О, если б никогда я не певала  
 Вне хижины родителей моих!  
 Они свою любили слушать Мери;  
 Самой себе я, кажется, внимаю,  
 Поющей у родимого порога—  
 Мой голос слаще был в то время: он  
 Был голосом невинности...

Л у и з а.

Не в моде  
 Теперь такие песни! Но все ж есть  
 Еще простые души; рады таять  
 От женских слез, и слепо верят им.  
 Она уверена, что взор слезливый  
 Ее неотразим—а если б то же  
 О смехе думала своим, то верно  
 Все б улыбалась. Вальсингам хвалил  
 Крикливых северных красавиц: вот  
 Она и расстоналась. Ненавижу  
 Волос шотландских этих желтизну.

П р е д с е д а т е л ь.

Послушайте; я слышу стук колес!  
 (Едет телега, наполненная мертвыми телами, негр управляет ею.)  
 Ага! Луизе дурно: в ней, я думал,  
 По языку судя мужское сердце.  
 Но так то: нежного слабей жестокий,  
 И страх живет в душе, страстями томимой!  
 Брось, Мери, ей воды в лицо. Ей лучше.

М е р и.

Сестра моей печали и позора  
 Приляг на грудь мою.

Louisa (recovering).

I saw a horrid demon in my dream!  
 With sable visage and white-glaring eyes,  
 He beckon'd on me to ascend a cart  
 Fill'd with dead bodies, muttering all the while  
 An unknown language of most dreadful sounds.  
 What matters it? I see it was a dream.  
 — Pray, did the dead-cart pass?

Young man.

Come, brighten up,  
 Louisa! Though this street be all our own,  
 A silent street that we from death have rented,  
 Where we may hold our orgies undisturb'd,  
 You know those rumbling wheels are privileged,  
 And we must bide the nuisance. Walsingham,  
 To put an end to bickering, and these fits  
 Of fainting that proceed from female vapours,  
 Give us a song; — a free and gladsome song;  
 None of those Scottish ditties framed of sighs,  
 But a true English Bacchanalian song,  
 By toper chaunted o'er the flowing bowl.

Master of revels.

I have none such; but I will sing a song  
 Upon the Plague. I made the words last night,  
 After we parted: a strange rhyming-fit  
 Fell on me; 't was the first time in my life.  
 But you shall have it, though my vile crack'd voice  
 Won't mend the matter much.

Many voices.

A song on the Plague!  
 A song on the Plague! Let's have it! bravo! bravo!

Song.

Two navies meet upon the waves  
 That round them yawn like op'ning graves:  
 The battle rages; seaman fall,  
 And overboard go one and all!



Луиза (приходя в чувство).

Ужасный демон

Приснился мне: весь черный, белоглазый..  
Он звал меня в свою тележку. В ней  
Лежали мертвые—и лепетали  
Ужасную, неведомую речь..  
Скажите мне: во сне ли это было?  
Проехала ль телега?

Молодой человек.

\* Ну, Луиза,

Развеселись: хоть улица вся наша,  
Безмолвное убежище от смерти,  
Приют пиров ничем невозмутимых,  
Но знаешь? эта черная телега  
Имеет право всюду разбегать—  
Мы пропускать ее должны! Послушай  
Ты, Вальсингам; для пресечения споров  
И следствий женских обмороков, спой  
Нам песню—вольную, живую песню—  
Не грустную шотландской вдохновенну,  
А буйную, вакхическую песнь,  
Рожденную за чашею кипящей.

Председатель.

Такой не знаю—но спою вам гимн  
Я в честь чумы; я написал его  
Прошедшей ночью, как расстались мы.  
Мне странная пришла охота к рифмам  
Впервые в жизни! Слушайте ж меня:  
Охрипый голос мой приличен песне.

Многие.

Гимн в честь чумы! послушаем его!  
Гимн в честь чумы! прекрасно! bravo! bravo!

The wounded with the dead are gone;  
 But Ocean drowns each frantic groan,  
 And at each plunge into the flood,  
 Grimly the billow laughs with blood.  
 — Then, what although our Plague destroy  
 Seaman, and landman, woman, boy?  
 When the pillow rests beneath the head,  
 Like sleep he comes, and strikes us dead.  
 What though into yon Pit we go,  
 Descending fast, as flakes of snow?  
 What matters body without breath?  
 No groan disturbs that hold-of death.

C h o r u s .

Then, leaning on this snow - white breast,  
 I sing the praises of the Pest!  
 If me thou wouldst this night destroy,  
 Come, smite me in the arms of Joy.

Two armies meet upon the hill;  
 They part and all again is still.  
 No! thrice ten thousand men are lying,  
 Of cold, and thirst, and hunger dying.  
 While the wounded soldier rests his head  
 About to die upon the dead,  
 What shrieks salute yon dawning light?  
 'T is Fire that comes to aid the Fight!  
 — All whom our Plague destroys by day,  
 His chariot drives by night away;  
 And sometimes o'er a churchyard wall  
 His banner hangs, a sable pall!  
 Where in the light by Hecate shed  
 With grisly smile he counts the dead,  
 And piles them up a trophy high  
 In honour of his victory.

Then, leaning, etc.

King of the aisle! and churchyard cell!  
 Thy regal robes become thee well.  
 With yellow spots, like lurid stars  
 Prophetic of throne - shattering wars,  
 Bespangled is its night - like gloom,  
 As it sweeps the cold damp from the tomb,  
 Thy hand doth grasp no needless dart,  
 One finger - touch benumbs the heart.

## Председатель (поет).

Когда могущая зима,  
Как бодрый вождь ведет сама  
На нас косматые дружины  
Своих морозов и снегов,  
Навстречу ей трещат каминьы,  
И весел зимний жар пиров.  
Царица грозная, Чума,  
Теперь идет на нас сама  
И льстится жатвою богатой;  
И нам в окошко день и ночь  
Стучит могильною лопатой...  
Что делать нам? И чем помочь?  
Как от проказницы зимы  
Запремся так же от Чумы!  
Зажжем огни, нальем бокалы;  
Утопим весело умы  
И, заварив пиры да балы,  
Восславим Царствие Чумы.  
Есть упоение в бою,  
И бездны мрачной на краю,  
И в разъяренном океане  
Средь грозных волн и бурной тмы,  
И в Аравийском урагане  
И в дуновении Чумы.  
Все, все, что гибелью грозит,  
Для сердца смертного таит  
Неизъяснимы наслажденья—  
Бессмертья, может быть, залог!  
И счастлив тот, кто средь волненья  
Их обретать и ведать мог.

If thy stubborn victim will not die,  
 Thou roll'st around thy bloodshot eye,  
 And Madness leaping in his chain  
 With giant buffet smites the brain,  
 Or Idiocy with drivelling laugh,  
 Holds out her strong-drugg'd bowl to quaff,  
 And down the drunken wretch doth lie  
 Unsheeted in the cemetery.

Then, leaning, etc.

Thou! Spirit of the burning breath,  
 Alone deservest the name of Death!  
 Hide, Fever! hide thy scarlet brow;  
 Nine days thou linger'st o'er thy blow,  
 Till the leech bring water from the spring,  
 And scare thee off on drenched wing.  
 Consumption! waste away at will!  
 In warmer climes thou fail'st to kill,  
 And rosy Health is laughing loud  
 As off thou steal'st with empty shroud!  
 Ha! blundering Palsy! thou art chill!  
 But half the man is living still:  
 One arm, one leg, one cheek, one side,  
 In antic guise thy wrath deride.  
 But who may 'gainst thy power rebel,  
 King of the aisle! and churchyard cell!

Then, leaning, etc.

To Thee, o Plague! I pour my song,  
 Since thou art come I wish thee long!  
 Thou strikest the lawyer 'mid his lies,  
 The priest 'mid his hypocrisies.  
 The miser sickens at his hoard,  
 And the gold leaps to its rightful lord.  
 The husband, now no longer tied,  
 May wed a new and blushing bride,  
 And many a widow slyly weeps  
 O'er the grave where her old dotard sleeps,  
 While love shines through her moisten'd eye  
 On yon tall stripling gliding by.  
 'T is ours who bloom in vernal years  
 To dry the love-sick maiden's tears,  
 Who turning from the relics cold,  
 In a new swain forgets the old.

Then, leaning, etc.

И так—хвала тебе, Чума!  
 Нам не страшна могилы тма,  
 Нас не смутит твое призыванье!  
 Бокалы пеним дружно мы  
 И Девы-Розы пьем дыханье  
 Быть может... полное Чумы!

## П Е С Н Я.

Два флота встречаются среди волн, что зияют вокруг них, как отверстые могилы; битва свирепствует; моряки падают и один за другим исчезают за бортом! Раненый погибает вместе с убитым, но Океан поглощает каждый отчаянный стон, и каждое падение в пучину волны встречают свирепым кровавым смехом. — Что же после этого, что наша Чума поражает моряка и земледельца, женщину, мальчика? Она приходит, как сон, когда голова наша покоится на подушке, и поражает на смерть. Что же после этого, что мы идем в ту Яму, опускаясь в нее так же быстро, как хлопья снега? Что до того бездыханному телу? Ни один стон не нарушит покоя этой обители смерти.

## Х о р.

И потому-то, склоняясь на эту белоснежную грудь, я пою хвалу Чуме! Если ты намерена поразить меня этою ночью, то приходи и рази меня в объятиях Веселья.

Две армии встречаются на холме; они расходятся, и все снова тихо. Нет! трижды десять тысяч человек лежат, умирая от холода, голода и жажды. Когда раненый солдат кладет голову на убитого, готовясь умереть, — что за крики приветствуют вечернюю зарю? То Пожар приходит на помощь Войне! — Всех, кого Чума поражает днем, ночью увозит ее телега; и часто на стенах кладбища развевается ее знамя, черный саван! Там при свете Гекаты она со страшной улыбкой считает мертвых и громоздит их высоким холмом, как памятник в честь своей победы.

И потому-то, склоняясь и т. д.

Царица церковных погостов и могил! Как пристали тебе твои царственные одежды! Желтыми пятнами, подобными зловещим звездам, предвестницам войн, потрясающих троны, испещрена их чернота, подобная ночи, когда ты выметаешь холодную сырость из могил. Твоя рука не сжимает ненужного оружия, одно прикосновение перста твоего обращает сердце в камень. Если же твоя упрямая жертва не хочет умирать, то ты угрожаешь ей своими кровавыми очами, и Безумие, сбросив свои цепи, мощными ударами поражает мозг или Идиотизм с дребезжащим смехом дает осушить чашу крепкой отравы, и опьяненный несчастливцев без савана ложится в могилу.

И потому-то, склоняясь и т. д.

Ты, дух горящего дыхания, одна заслуживаешь имени Смерти! Прочь, Лихорадка! скрой свое воспаленное чело! Девять дней ты медлишь со своим уда-

[Enter an old grey-headed Priest.]

Priest.

O impious table! spread by impious hands!  
 Mocking with feast and song and revelry  
 The silent air of death that hangs above it,  
 A canopy more dismal than the Pall!  
 Amid the churchyard darkness as I stood  
 Beside a dire interment, circled round  
 By the white ghastly faces of despair,  
 That hideous merriment disturb'd the grave,  
 And with a sacrilegious violence  
 Shook down the crumbling earth upon the bodies  
 Of the unsheeted dead. But that the prayers  
 Of holy age and female piety  
 Did sanctify that wide and common grave,  
 I could have thought that hell's exulting fiends  
 With shouts of devilish laughter dragg'd away  
 Some harden'd atheist's soul unto perdition.

Several voices.

How well he talks of hell! Go on, old boy!  
 The devil pays his tithes — yet he abuses him.

Priest.

Cease, I conjure you, by the blessed blood  
 Of Him who died for us upon the Cross,  
 These most unnatural orgies. As ye hope  
 To meet in heaven the souls of them ye loved,  
 Destroy'd so mournfully before your eyes,  
 Unto your homes depart.

---

ром, пока врач не принесет вешней воды и спугнет тебя прочь, окропив твои крылья. Чухотка! ты устранишься по желанию! В теплом краю не можешь убить, и румяное Здоровье громко смеется, когда ты крадешься обратно с пухлым саваном! О, глупый Паралич! холоден ты, но все же половина человека продолжает жить! Одна рука, одна нога, одна щека, одна сторона, по античному образу, осмеивают злобу твою. Но кто может восстать против твоей власти, Царица дерзковых погостов и могил!

И потому-то, склоняясь и т. д.

Тебе, о Чума, слагаю я песнь свою! С тех пор, как ты пришла, я хочу, чтобы ты подолее оставалась! Ты разишь законника среди его жи, пона во время

(Входит старый священник.)

## Священник.

Безбожный пир, безбожные безумцы!  
 Вы пиршеством и песнями разврата  
 Ругаетесь над мрачной тишиной,  
 Повсюду смертью распространенной!  
 Срежь ужаса плачевных похорон,  
 Срежь бледных лиц молюсь я на кладбище,  
 А ваши ненавистные восторги  
 Смуцают тишину гробов—и землю  
 Над мертвыми телами потрясают!  
 Когда бы стариков и жен моления  
 Не освятили общей смертной ямы—  
 Подумать мог бы я, что нынче бесы  
 Погибший дух безбожника терзают  
 И в тьму кромешную тащат со смехом.

## Несколько голосов.

Он мастерски об аде говорит!  
 Ступай, старик, ступай своей дорогой!

## Священник.

Я заклинаю вас святою кровью  
 Спасителя, распятого за нас:  
 Прервите пир чудовищный, когда  
 Желаете вы встретить в небесах  
 Утраченных возлюбленные души—  
 Ступайте по своим домам!

---

его лицемерия. Скупец изнемогает перед своими богатствами, и злато достается своему достойному обладателю. Супруг, более не связанный, может взять новую стыдливую невесту, и много вдов лицемерно [плачут над могилами, где спят их старые чудаки, когда любовь уже светится сквозь влажные взоры, обращенные к тому высокому юноше, что проходит мимо. Тот наш, кто цветет весенними годами, чтобы осушить девичьи слезы любви, кто, отвернувшись от холодных останков, забывает прежнего милого с новым.

И потому-то, склоняясь и т. д.

Master of revels.

Our homes are dull—  
And youth loves mirth.

Priest.

O, Edward Walsingham  
Art thou that groaning pale-faced man of tears  
Who three weeks since knelt by thy mother's corpse,  
And kiss'd the solder'd coffin, and leapt down  
With rage-like grief into the burial vault,  
Crying upon its stone to cover thee  
From this dim darken'd world? Would she not weep,  
Weep even in heaven, could she behold her son  
Presiding o'er unholy revellers,  
And turning that sweet voice to frantic songs  
That should ascend unto the throne of grace  
'Mid sob-broken words of prayer!

Young man.

Why! we can pray  
Without a priest—pray long and fervently  
Over the brimming bowl. Hand him a glass.

Master of revels.

Treat his grey hairs with reverence.

Priest.

Wretched boy!  
This white head must not sue to thee in vain!  
Come with the guardian of thy infancy,  
And by the hymns and psalms of holy men  
Lamenting for their sins, we will assuage  
This fearful mirth akin to agony,  
And in its stead, serene as the hush'd face  
Of thy dear sainted parent, kindle hope  
And heavenly resignation. Come with me.

Young man.

They have a desing against the hundredth Psalm.  
Oh! Walsingham will murder cruelly  
«All people that on earth do dwell».  
Suppose we sing it here—I know the drawl.



Председатель.

Домà  
У нас печальны—юность любит радость.

Священник.

Ты ль это, Вальсингам? Ты ль самый тот,  
Кто три тому недели на коленях,  
Труп матери, рыдая, обнимал  
И с воплем бился над ее могилой?  
Иль думаешь: она теперь не плачет,  
Не плачет горько в самых небесах,  
Взирая на пирующего сына  
В пиру разврата, слыша голос твой,  
Поющий бешеные песни между  
Мольбы святой и тяжких воздыханий?  
Ступай за мной!

Master of revels (silencing him, and addressing the Priest).

Why camest thou hither to disturb me thus?  
 I may not, must not go! Here am I held  
 By hopelessness in dark futurity,  
 By dire remembrance of the past, — by hatred  
 And deep contempt of my own worthless self, —  
 By fear and horror of the lifelessness  
 That reigns throughout my dwelling, — by the new  
 And frantic love of loud-tongued revelry, —  
 By the blest poison maniling in this bowl, —  
 And, help me Heaven! by the soft balmy kisses  
 Of this lost creature, lost, but beautiful  
 Even in her sin; nor could my mother's ghost  
 Frighten me from this fair bosom. 'T is too late!  
 I hear thy warning voice — I know it strives  
 To save me from perdition, body and soul.  
 Beloved old man, go thy way in peace,  
 But curst be these feet if they do follow thee.

Several voices.

Bravo! bravissimo! Our noble president!  
 Done with that sermonizing — off-off-off!

Priest.

Matilda's sainted spirit calls on thee!

Master of revels (starting distractedly from his seat).

Didst thou not swear, with thy pale wither'd hands  
 Lifted to Heaven, to let that doleful name  
 Lie silent in the tomb for evermore?  
 O that a wall of darkness hid this sight  
 From her immortal eyes! She, my betrothed,  
 Once thought my spirit lofty, pure, and free,  
 And on my bosom felt herself in Heaven.  
 What am I now? (looking up). — O holy child of light,  
 I see thee sitting where my fallen nature  
 Can never hope to soar!

Female voice.

The fit is on him.  
 Fool! thus to rave about a buried wife!  
 See! how his eyes are fix'd.

Председатель.

Зачем приходишь ты  
 Меня тревожить? Не могу, не должен  
 Я за тобой идти: я здесь удержан  
 Отчаяньем, воспоминаньем страшным,  
 Сознанием беззаконья моего,  
 И ужасом той мертвой пустоты,  
 Которую в моем дому встречаю—  
 И новостью сих бешеных веселий,  
 И благодатным ядом этой чаши,  
 И ласками (прости меня Господь)  
 Погибшего, но милого созданья...  
 Тень матери не вызовет меня  
 Отседе—поздно—слышу голос твой,  
 Меня зовущий—признаю усилья  
 Меня спасти... старик! иди же с миром,  
 Но проклят будь, кто за тобой пойдет!

Многие.

Bravo! bravo! достойный председатель!  
 Вот проповедь тебе! Пошел! Пошел!

Священник.

Матильды чистый дух тебя зовет!

Председатель (встает).

Клянись же мне с поднятой к небесам  
 Увядшей, бледною рукой, оставить  
 В гробу навек умолкнувшее имя!  
 О, если б от очей ее бессмертных  
 Скрыть это зрелище! Меня когда-то  
 Она считала чистым, гордым, вольным—  
 И знала рай в объятиях моих...  
 Где я? Святое чадо света! вижу  
 Тебя я там, куда мой падший дух  
 Не достигнет уже...

Женский голос.

Он сумасшедший:  
 Он бредит о жене похороненной!

Master of revels.

Most glorious star!  
 Thou art the spirit of that bright Innocent!  
 And there thou shinest with upbraiding beauty  
 On him whose soul hath thrown at last away  
 Not the hope only, but the wish of Heaven.

Priest.

Come, Walsingham!

Master of revels.

O holy father! go.  
 For mercy's sake, leave me to my despair.

Priest.

Heaven pity my dear son. Farewell! Farewell!

[The Priest walks mournfully away.]

---

C.

Молодой человек.

Спой ему другую песню. Смотри, как он низводит глаза свои с тех дальних небес на грудь Мери! Да он влюблен! Ей, Вальсингам, забавно!

Председатель (злобно).

Ненавижу я этот ирландский жаргон — с души воротит.

Мери Грэй.

О, Вальсингам, я не смею коснуться груди, где возлежала некогда столь чистая. Но все же обрати свой взор ко мне, греховному созданию, и забудь о том видении, прекрасном, но мучительном. Послушай.

Священник.

Пойдем, пойдем...

Председатель.

Отец мой, ради Бога

Оставь меня!

Священник.

Спаси тебя Господь!

Прости, мой сын.

(Уходит. Пир продолжается. Председатель остается погруженный в глубокую задумчивость.)

Председатель.

Милая Мери! С душой спокойною и освобожденной клянусь любить тебя! Как только может любить дочь отчаяния человек, погруженный в несчастье. Глупцы хмельные все те, что славят Непорочность, зовут ее царицей Добродетели! Даже в груди этой проститутки (к чему мне бояться этого слова из четырех бессмысленных слогов?) живут мечты о разбитом счастье; я буду искать их, что бы там ни шептали могилы, и найду.

Мери Грэй.

Меня уже не оскорбить более никаким словом. Я люблю проклятия грубости; в тщетном раскаянии в своих грехах я чувствую, что заслужила их. Ты же убиваешь меня своим состраданием и лаской, ты расточаешь свои нежные взгляды и слова дружбы оскверненному созданию, влачившемуся в позоре.

## Молодой человек.

Жаль, что не остался с нами подольше тот старый враль со стихарем — эмблемой своей притворной святости; настоящая поповская физиономия, лицемер, святоша! — я прочел бы ему наставление о напускном христианстве. На редкость теперь пора для этих церковных шарлатанов.

## Председатель.

Молчи, безумец! В сердце ты своим сказал: «Несть Бог!», но знаешь сам, ты лжешь.

Молодой человек (бешено вскакивая).

На коленях, Эдвард Вальсингам, на коленях должен ты просить прощенья за эти недостойные слова, или этот меч найдет себе дорогу сквозь грудь твою быстрее чумы.

## Председатель.

На коленях! Свирепый гладиатор! Ты думаешь утратить меня своею рапирой, что вся в крови твоих жертв, неопытных юнцов, пылких, но бессильных? Берегись лучше сам. Смотри, вот молния! Тебе не отразить ее, хотя бы ты призвал на помощь всю ловкость Франции в деле шпаги или свой итальянский опыт, трусливый браво.

(Входят Франкфорт и Вильмот и бросаются между ними.)

## Франкфорт.

Безумцы! Прочь мечи! Как, Вальсингам! На берегу дерется капитан королевского флота?

## Председатель.

Э, глупой ссоре глупый и конец. Но он грубо оскорбил седины, что были мне священны, дороже всего на земле после матери. И горе их хулителю!

Молодой человек (шопотом).

Поля Св. Мартина в двенадцать часов. Как раз луна нам светит.

Председатель.

Хороший час. Я встречу тебя под вязом, получившим прозвание от королевского оленя. В двенадцать часов.

(Пирующие расходятся.)

Что на море?

Франкфорт.

Все благополучно.

Председатель.

Почему ты так бледен? Перед сраженьем бесстрашные люди бывают бледны, и с уст их отлетает улыбка. Но вступив в бой, они полны веселья и насмеваются над смертью. Никакая резня на палубе не сравнится с теми ужасами, какие происходят сейчас на всем пространстве этого города, побежденного чумой. Но смотри: наши флаги все же вьются. Неужели их спустит Франкфорт?

Франкфорт.

Да, я трус! Я долгими часами бродил по городу и только теперь стою вблизи родного дома. Я все медлил на далеких окраинах, ходил по улицам, что вели совсем не сюда. Отвращая мысленно свои взоры от жилища моей матери, я радовался, что могу еще отдалить тот момент, который скажет мне все, что я так страстно хотел знать. Теперь я непрошенный явился сюда. Прощай, Вальсингам. Привет вам, прекрасные дамы. Войдем, Вильмот. Через ту крышу я вижу флюгер над верхушкой дома, где —

Вальсингам.

Ваша мать была жива в четверг.

Франкфорт.

Да благословит вас Бог, Вальсингам! В четверг — а теперь еще только ночь на воскресенье. Она должна быть жива! Но говорят, что чума поражает так быстро? В каких-нибудь три часа? Три дня и ночь... как много роковых часов. Для чумы довольно трех. — Она может быть больна — мертва — погребена — забыта.

d.

Кладбище. — Полночь. — Ясная луна и чистое небо. — Свежая могила у самой церковной стены.

.....  
 (Могильщик и мальчик тихо стоят в тени церковной стены. Вальсингам и Фицгерольд приближаются.)

Фицгерольд.

Вот подходящее место для нашего дела, лучше прежнего. Здесь как раз и могила готова для тебя, Вальсингам! А хочешь потеплее ночлега — проси прощенья.

Вальсингам.

Мне кажутся неуместными здесь такие высокопарные речи. Как! мне просить прощенья у этакой твари, как ты? Когда великий Бог здесь смотрит на нас, стоящих на темной грани вечности с кровавыми замыслами! Думай лучше о том, что ты есть и чем скоро можешь стать.

Фицгерольд.

Дурак! Негодяй! Лгун! Вот мой ответ на твои оскорбления. Ты горд, ты полон жестокого презренья. Но прошел час, когда я готов был шадить тебя. Смотри же теперь на эту рапиру и готовься умереть.

Вальсингам.

Я не трус. Да! Я хочу умереть. Но я не должен быть убийцей в тени Божьего дома!

Фицгерольд.

Божий дом! Вот благочестивые слова! Но и они не помогут тебе. Чума не должна была оставить более места подобным бредням. Религия хороша детям да женщинам. Воистину печется Господь о своих чадах: тысячи гибнут в ночь, их, как скотов, зарывают, а все же мы зовем Его Господь — Отец — Святой, все надеемся воскреснуть,



восстать из этой ямы, полной трупов, где мы лежим во прахе, точно пчелы в сере, — восстать просветленными и воспарить, как ангелы, во славе к престолу Бога! О, горькая насмешка! Взгляни на эту яму с ее ужасным тлением, вздымающимся к небу, как отвергнутая жертва, и посмей еще говорить о вечности!

Могильщик (показываясь).

Прошу прощения, но я вырыл эту могилу не для вас, многоуважаемые джентльмены. Она заказана, и через полчаса достойный владелец придет занять свое место. Я слышал, что люди дерутся из-за малого или даже вовсе из-за ничего. Но резать глотки на кладбище это — новость, и дурная.

Фицгерольд (бросаясь на Вальсингама).

Вот, прямо в сердце!

(Меч Вальсингама поражает его прямо в сердце, и он падает, восклицая):

О, Христос! Убит! Убит!

Могильщик.

Умерщвление не убийство: это было в самозащите. У вас быстрый глаз, добрый господин, иначе он пронзил бы вас. Плохая и неподручная вещь, эти мечи. Я никогда не любил их.

Вальсингам.

Итак, я — убийца! Отныне это ужасное имя пристало мне. Я послал его на страшный суд во всем ослеплении безбожия! Увы! Кровь его навеки на моих руках! О, я несчастный!

Могильщик.

Я слышу, они идут.

Вальсингам.

Кто идет?

М о г и л ь щ и к .

Слушайте! Я слышу священные звуки псалмов.

(К могиле, у которой сидит Вальсингам подле убитого, приближается похоронная процессия: Магдалина, Изабелла, Священник, Франкфорт и Вильмот.)

С в я щ е н н и к .

Что за ужасное зрелище? О, Вальсингам, мой возлюбленный сын, мой заблудший мальчик! Я боюсь, что ты совершил великий грех, за который тебя во все дни твои будет преследовать раскаяние.

В а л ь с и н г а м .

Я слышу твой голос, но не смею взглянуть в твоё лицо, полное торжественности. Я мог бы снести твой гнев, но жалость праведника взывает к последнему, что осталось доброго в моей опустошённой душе. О, лучше бы мне было лежать во тьме глухой, немой.

Ф р а н к ф о р т .

Мы оба братья по несчастью.

В а л ь с и н г а м .

Франкфорт? О, теперь я знаю, кто в этом гробу. Взгляни же, как я трепещу перед её прахом с моими окровавленными руками. Взгляни, взгляни на это костенеющее тело! Искражённое лицо его вопиет: убийца! (падает ниц).

М о г и л ь щ и к .

Здесь не было убийства. В худшем случае лишь умерщвление человека.

Ф р а н к ф о р т .

Он не внемлет нам, в агонии отчаяния. Никогда ещё более сострадательный человек не удостаивал носить имя моряка; кто так, как он, страшился бы пролития человеческой крови, свою же готов был расточать столь щедро.

.....

## III.

The desolate village. First dream. — Bessy Bell and Mary Gray. Second dream. — The departure. Third dream. (Wilson's poetical works p p. 121—126).

## THE DESOLATE VILLAGE.

First dream.

Sweet Village! on thy pastoral hill  
 Array'd in sunlight sad and still,  
 As if beneath the harvest-moon,  
 Thy noiseless homes were sleeping!  
 It is the merry month of June,  
 And creatures all of air und earth  
 Should now their holiday of mirth  
 With dance and song be keeping.  
 But, loveliest Village! silent Thou,  
 As cloud wreathed o'er the Morning's brow,  
 When light is faintly breaking,  
 And Midnight's voice afar is lost,  
 Like the wailing of a wearied ghost,  
 The shades of earth forsaking.

etc.

1. Милое селенье! твои безмолвные домики спят на твоём пастушеском холме так печально и молчаливо, как будто не солнце освещает их, а полная луна! Теперь веселый месяц—июнь, и все обитатели земли и воздуха должны бы теперь веселиться, как в праздник, петь и плясать. Но ты, прелестное селенье, ты молчаливо, как тучка, украшающая чело утра, когда утро еще только пробивается своим слабым светом, но голос ночи уже стих в отдалении, как исчезает утомленный призрак, покидая тени земли.

2. Это не Суббота, милая ясная летняя Суббота, день столь любимый в Шотландии! И все же колокольная маленькая церкви смотрит вокруг со своего кладбища, осененная такой глубокою тишиною и миром, каким когда-либо был исполнен дом молитвы при пении псалмов и хоралов хором прекрасных девушек.—Кажется, что весь этот вид, погруженный в столь совершенный покой, не дремлет на груди природы в улыбке летнего дня! Кажется, что это лишь плывущая в небе мечта, создание фантазии былых лет, ныне бледнеющая и распадающаяся! Но нет, эта мысль исчезает! Молчаливое

селение по-прежнему венчает собою холм. Покой его еще более глубок. Вот видны его зеленые крыши. Они как-будто повисли в воздухе, и гладкая поверхность красиво и мягко блестит, точно в молчаливый час сновидения.

3. Не тот ли это день, когда счастливый пастух шел в горы и там купал в сверкающих озерах и ручьях свои белоснежные стада? Не тот ли это день, когда нежная девушка и шаловливый мальчик шли на холм, одна—с кроткою радостью, другой—с шумным весельем? В то время, как позади них стоял городок, как виденье прекрасной Страны Фей, которую покинули эльфы. — О, если осталось еще в этих стенах хоть одно человеческое дыхание, если не замерло оно в глубоком молчании смерти, тогда это верно старушка сидит одиноко с торжественным взором у колыбели младенца и, качая, поет, ему древнюю песню Шотландии.

4. Что если бы эти дома были полны жизни? Ведь, это знойный июнь, когда солнце высоко стоит на безоблачном небе, и сверкает воздух полудня. Вся природа, кажется, замерла, и работник сомкнул свои усталые вежды в полуденном отдыхе. Но тщетно будет душа грезить о желанном. В журчании этого болотистого ручейка слышится погребальная песнь! То ли с ним было когда-то! Когда он так медленно, сонно катился, сверкая среди любимых зеленых полей или прыгал через замшенную плотину, тепась сам своим диким шумом, обращая воды в снега. Глазам моим открывается созерцание красоты, но печальные тени помрачают свет ее, и все кругом кажется подобным кладбищу, когда ваш друг умер, и более чем земная тишина лежит на всем, и вы видите мерцание ее сквозь свои слезы!

5. Милый Вудберн! Твое имя всплывает, как облако, в душе моей! Хотя твоя красота все еще жива, один взгляд все изменил. Ты был самым веселым из всех веселых селений на берегу своей милой речки в течение всей Недели и в Субботу! Ты купался в голубых волнах радости, как будто никакая тревога не могла нарушить твоего мира, который ты должен был сохранить навсегда. Ныне же твои деревья, все еще прелестные, колеблет ветерок, уже зараженный. В тени их гнездится ужасный Призрак Чумы, один живой, среди всеобщей безжизненности, и гонит сонмы молчаливых теней из этого дарства радости в холодное уединение кладбища.

6. Какой живой поток светловолосых эльфов изливался прошлым летом из дверей школы, когда веселый звонок рекреации призывал к отдыху и играм! Так легкие быстрые волны идут на берег с песней и пляской! Как часто стояла сельская девушка у того серебряного ручья, и путник, отдыхающий на его мшистом берегу, освежал себя холодною струей из поданной ею чаши. Быть может, то был воин, возвращающийся из битвы, который долго потом вспоминал эту Лилию Страны.—И все, как прежде, пестрит цветами зелень долины, и порхают птицы и бабочки в воздухе, напоенном солнцем, танцуют как цветы, внезапно рассыпанные из волшебного рога, послушные ветру, гордые своею красотою.

7. Но где же толпа маленьких охотников, носившихся всюду с пеньем и пляской за своей воздушной добычей? Увы, поет лишь бесстрашная коноплянка, и блестящее насекомое складывает крылышки на росистом цветке, выросшем из праха этих детей. И если к тому пустынному ручейку придет вечером одинокая девушка, как она это делала прежде,—она постоит там недолго, как молчаливая тень, и печально и медленно пойдет домой, страшась вспомнить о кружке веселых подруг, что когда-то с громким смехом погружали в эти воды свои кувшины и нежились на их берегах.

8. Вперед, вперед стремится душа моя мимо этих печальных образов! Видит смерть на каждом цветке; мимолетный ветерок поет ей о разрушении.—Зачем ворона вьет свое гнездо так высоко на тонких ветвях? Никто не потревожил её птенцов этой весною, когда они лежали в гнезде; когда же они стали летать на своих слабых крыльях; им не грозили ни лук, ни праща. Сорока прыгает от двери к двери в полной безопасности, как голубка, любимая человеком; и заяц резвится в зелени селения, как на пустынном болоте, не страшась, что его увидят; овцы бродят у ручейка, хмурые и покинутые, и часто блеянием выражают свою немую печаль по своей милой умершей пастушке. Лошади пасутся на неогражденных полях, ставших теперь общими, и, свободные от ярма, радуются перемене. Долог, долог для них субботний отдых! Или, собравшись шумным табуном, скачут по полям, взмахивая длинными гривами, так что вихрь крутится за ними, как в песчаной пустыне. Их бег свободен от людского принуждения. Рыболов не манит к себе на равнине дыханье зефира, и нищий далеко обходит это место: бедная лачуга все же

лучше смерти. От бури и непогод испортилось и покрылось пятнами развешенное по зеленому забору некогда белоснежное белье: оно повешено было давным давно и теперь уже принадлежит мертвецам. Печальный вид его громко взывает: «Здесь нет места милосердию!»

9. О, как счастливы все неразумные создания, существа низшей природы, что ликуют и пляшут вокруг могилы человека! Где, как не на мрачном угрюмом кладбище, звучит всего радостней песня горного жаворонка! Где, как не на кладбищенской стене, расцветает пышнее всего дикий шиповник! Что этим сладостным небесам до того, что погибают поклоняющиеся им! Они льют свое счастливое сияние равно и на могилу, где человек становится прахом, и на росистую землю утра, где на крыльях радости была рождена дева, подобная лесной Фее.—Даже теперь, прежде чем раздастся стенание, мягкий серебристый туман погружает Холм, Селение, Дерево в очарование счастливых дней, когда всякое дыхание возносило к небу хвалу и фимиам.

10. Милая колокольня, ты венчаешь собою дом Божий! Моя душа обращается к тебе в то время, когда мягкий свет горит сквозь тучи на твоём желтом циферблате. Увы, мне! Сердце мое истекает кровью, когда я вижу эту глубоко протоптанную дорожку, что ведет к отверстой могиле. Ее молчаливая чернота говорит мне, как часто среди этих пустынных красот звонил этот маленький упорный колокол, взывая к селению. Как часто, когда я бродил в ночи, эта колокольня являлась моему обрадованному взору, изливая свой тихий свет. И когда я смотрел кругом и видел это селение мирно спящим под мирными небесами, мне казалось, что этот Божий дом на земле имеет вид более священный, нежели Луна в своей тихой радости на небе среди ярких звезд. Милый образ! Ты проникаешь в мою душу! Этот самый колокол когда-то умолк, когда последний труп был положен в могилу. В последний раз он звонил, когда в него ударял умирающий отрок, склонясь над седой головой могильщика! В молчании теперь совершаются мрачные похороны, все равно, придут ли они из простой хижины или богатых палат. Здесь уже нет более священника! Тот милый домик его опустел! Его священные руки никогда уже более не поднимаются для молитвы.

# ПУШКИНСКИЙ СБОРНИК

ПАМЯТИ ПРОФЕССОРА  
СЕМЕНА АФАНАСЬЕВИЧА  
ВЕНГЕРОВА

---

## ПУШКИНИСТ IV

ПОД РЕДАКЦИЕЙ  
Н. В. ЯКОВЛЕВА

---

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА • ПЕТРОГРАД

1922