

## Условные сокращения

Для удобства читателей цитаты из произведений Пушкина даются по стереотипному изданию: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: В 10 т. 4-е изд. Т. 1—10. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977—1979. Ссылки в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами.

Материалы, не вошедшие в десяти томник, цитируются по академическому изданию 1937—1959 годов: *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений, 1837—1937: В 16 т. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937—1959. Ссылки в тексте с пометой *Акад.* и указанием тома римской цифрой и страницы — арабской. Ссылки на Справочный том — *Акад.* XVII.

Рукописи Пушкина, хранящиеся в Рукописном отделе ИРЛИ (Пушкинского Дома), обозначаются по общепринятой системе: ПД с указанием номера.

Курсив в приводимых цитатах, кроме специально оговоренных случаев, мой — *А.Д.*

*Библиотека Пушкина — Модзалевский Б.Л.* Библиотека А.С. Пушкина (Библиографическое описание) // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. IX/X. С. 1—370.

## ПУШКИН И АНГЛИЯ

Великобритания — для русского сознания первой половины XIX века, по формуле современника, страна «свободы, / Художеств, чудачков, / Карикатур удачных, / Радклиф, Шекспиров мрачных, / Ростбифа и бойцов»<sup>1</sup> — привлекала пристальное внимание Пушкина на протяжении едва ли не всей его взрослой, послелицейской жизни. Для него, как и для многих образованных русских его поколения, английское государственное и политическое устройство, английская умственная, литературная и практическая жизнь, английское отношение к традициям обладали особой привлекательностью, и характерно, что, мечтая о бегстве на Запад, Пушкин прежде всего воображает «Лондон, чугунные дороги, паровые корабли, английские журналы», а только потом уже — «парижские театры и <бордели>» (10, 161).

Если не считать юношеского увлечения оссианизмом, который не имел никакой специфически британской окраски, краткую летопись важнейших контактов Пушкина с английской литературой можно начать с лета 1820 года, когда в Гурзуфе (а может быть, еще на Кавказе) он под руководством Николая Раевского и его сестер пытался читать по-английски «Сочинения Байрона» и под сильным впечатлением от «Корсара» начал «Кавказского пленника»<sup>2</sup>. В

<sup>1</sup> *Вяземский П.А.* Стихотворения / Вступ. ст. Л.Я. Гинзбург. Сост., подгот. текста и примеч. К.А. Кумпан. Л., 1986. (Библиотека поэта. Большая серия. 3-е изд.). С. 98.

<sup>2</sup> Неоднократно высказывавшиеся предположения, что Пушкин уже в 1819-м или в начале 1820 года читал Байрона во французских переводах, были убедительно опровергнуты В.Д. Раком в статье «Раннее знакомство Пушкина с произведениями Байрона» (Русская литература. 2000. № 2. С. 3—25; то же: *Рак В.Д.* Пушкин, Достоевский и другие: Вопросы текстологии, материалы к комментариям. СПб., 2003. С. 64—99). Хотя еще до южной ссылки Пушкин, как отмечает В.Д. Рак, должен был иметь какое-то представление о Байроне, оно явно носило самый поверхностный характер. Так, Пушкин, несомненно, знал отдельные цитаты из французского перевода «Паломничества Чайльд Гарольда», приведенные в письмах П.А. Вяземского к А.И. Тургеневу. К одной из этих цитат («Vaisseau léger! Vaisseau propice! Tu voles sur l'onde écumante! Peu m'importe le rivage, où tu me conduis, pour vu que ce ne soit pas le mien!» — Остафьевский архив князей Вяземских. Переписка кн. П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым. Т. 1: 1812—1819. СПб., 1899. С. 338) восходит реминисценция из прощальной песни Чайльд Гарольда в первой южной элегии Пушкина «По-гасло дневное светило...» (1820) — стихи: «Лети, корабль, носи меня к преде-

1822 году Пушкин не без удовольствия отмечал (в письме Н.И. Гнедичу от 27 июня), что «английская словесность начинает иметь влияние на русскую», и надеялся, что влияние это «будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной» (10, 33); в 1824—1825 годах в Михайловском восхищался Вальтером Скоттом (10, 85) и Шекспиром (10, 127; 609—610), мечтал о журнале наподобие «какой-нибудь Edinburgh Review» (10, 99), заказывал обедню за упокой души Байрона (10, 80) и сетовал на то, что в ссылке не имеет способов выучить английский язык, который ему так нужен (10, 147); в 1828 году в Петербурге наконец серьезно занимался английским языком<sup>3</sup>, а год спустя, во время путешествия на Кавказ, поражал Захара Чернышева и Михаила Юзефовича уродливым английским произношением и отменным пониманием Шекспира<sup>4</sup>; в 1830 году в Болдине переводил сцену из «Города чумы» Джона Вильсона и изучал Барри Корнуола и Сэмюэля Кольриджа; в 1831 году просил П.А. Плетнева переслать ему в Москву книги «Crabbe, Wordsworth, Southey и Schakespeare» (10, 267) и тревожился о бунтах английской черни (10, 259); в 1834-м или 1835 году, по воспоминаниям Я.К. Грота, требовал у книгопродавца Диксона «книг, относящихся к биографии Шекспира»<sup>5</sup>; в 1835 году в очередной раз

лам дальным / По грозной прихоти обманчивых морей, / Но только не к брегам печальным / Туманной родины моей» (2, 7), которые синтаксически и лексически значительно ближе к французскому переводу, чем к оригиналу (ср.: «With thee, my bark, I'll swiftly go / Athwart the foaming brine; / Not care what land thou bear'st me to, / So not again to mine» — *Lord Byron. Selected Poems* / Ed. by Susan J. Wolfson and Peter J. Manning. L.; N.Y., 1996 (Penguin Classics). P. 67). Недаром именно эти строки элегии Вяземский назвал «байронизацией» и предположил, что Пушкин узнал их от него (Остафьевский архив князей Вяземских. Переписка кн. П.А. Вяземского с А.И. Тургеневым. Т. 2: 1820—1823. СПб., 1899. С. 107). Однако, как недавно показал О.А. Проскурин, элегия в целом имела к Байрону лишь косвенное отношение, ибо ее реальным фоном была система элегий К.Н. Батюшкова (см.: *Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест*. М., 1999. С. 58—67).

<sup>3</sup> Свидетельства современников об этом приводятся в статье: *Цявловский М. Пушкин и английский язык // Пушкин и его современники. Материалы и исследования*. СПб., 1913. Вып. XVII—XVIII. С. 48—73. М.А. Цявловский, в частности, цитирует письмо П.А. Муханова М.П. Погодину от 11 августа 1828 года, где говорится: «Пушкин учится английскому языку, а остальное время проводит на дачах», а также заметку в «Московском телеграфе» (1829, № 11, июнь), в которой сообщалось, что Пушкин выучился английскому языку за четыре месяца и теперь читает Байрона и Шекспира в подлиннике, «как на своем родном языке» (С. 70).

<sup>4</sup> См.: *Юзефович М.В. Памяти Пушкина // Пушкин в воспоминаниях современников*. 3-е изд. / Вступ. ст. В.Э. Вацуро; сост. и примеч. В.Э. Вацуро, М.И. Гиллельсона, Р.В. Иезуитовой, Я.Л. Левкович и др. СПб., 1998. Т. 2. С. 114.

<sup>5</sup> *Грот Я.К. Пушкин, его лицейские товарищи и наставники*. Статьи и материалы Я. Грота. 2-е изд., доп., с приложением неизд. письма Пушкина / Под ред. К.Я. Грота. СПб., 1899. С. 246, 275—276.

перечитывал Вальтера Скотта в Тригорском, задумывал журнал «наподобие английских трехмесячных Reviews» (10, 434), перелагал стихами начало «Пути Паломника» Джона Баньяна и заводил книгу заметок по образцу «Table Talk» Кольриджа<sup>6</sup>; в 1836 году отстаивал честь Джона Мильтона (а опосредованно и свою собственную) в незаконченной статье «О Мильтоне и шатобриановом переводе “Потерянного рая”»<sup>7</sup>; и, наконец, в январе 1837 года, в заметке-мистификации «Последний из свойственников Иоанны д'Арк», произнес последний приговор своему времени и своему окружению — «Жалкий век! Жалкий народ!» — устами вымышленного английского журналиста (7, 352), а в последнем письме, написанном в день дуэли, заказывал А.О. Ишимовой переводы из *Baggy Cornwall* для «Современника» (10, 486).

В цитатном фонде Пушкина наличествует хрестоматийный Шекспир — «Гамлет»<sup>8</sup>, «Ричард III»<sup>9</sup>, «Как вам это понравится»<sup>10</sup>, а также Дж. Мильтон<sup>11</sup>, Л. Стерн<sup>12</sup>, Э. Берк<sup>13</sup> и, конечно же, поэты-

<sup>6</sup> Где, кстати, среди прочего обсуждал, как и Кольридж, характеры шекспировских героев. См., например, замечание Пушкина о том, что Отелло от природы не ревнив, а доверчив (8, 65), перекликающееся с записью Кольриджа: «I do not think there is any jealousy <...> in the character of Othello. There is no predisposition to suspicion» (*Specimen of the Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge*. L., 1835. Vol. 1. P. 67).

<sup>7</sup> См. об этом подробнее С. 216—225 наст. изд.

<sup>8</sup> «Все это, видите ль, слова, слова, слова» («Из Пиндемонта») и «Роог Yorick!» — молвил он уныло» («Евгений Онегин», гл. 2, XXXVII).

<sup>9</sup> См. в письме П.А. Вяземскому от 11 июня 1831 года: «A horse, a horse! My kingdom for a horse!» (10, 276).

<sup>10</sup> См. заметку 1830 года: «В одной из Шекспировых комедий крестьянка Одрей спрашивает: “Что такое поэзия? вещь ли это настоящая?”» (7, 353; курсив оригинала). Ср. в «As You Like It» (3, 3: 15—16): «*Audrey*. I do not know what “poetical” is. Is it honest in deed and word? Is it a true thing?»).

<sup>11</sup> См. заметку 1830 года: «Мильтон говаривал: “С меня довольно и мало-го числа читателей, лишь бы они достойны были понимать меня”» (7, 354). Пушкин перефразирует формулу из «Потерянного рая» «Fit audience find, though few» (кн. VII, ст. 31; букв.: «Найди понимающих читателей, хотя бы и немногочисленных»), которую часто использовали английские писатели. Например, критик Уильям Хэзлитт в безусловно хорошо известном Пушкину очерке о поэзии Уильяма Вордсворта писал: «He has probably realised Milton's wish,—and “fit audience found, though few”» («Он, вероятно, выполнил желание Мильтона и “нашел себе понимающих, хотя и немногочисленных читателей”» — *Hazlitt W. The Spirit of the Age; or, Contemporary Portraits*. Paris, 1825. P. 113. Это издание было в библиотеке Пушкина: *Библиотека Пушкина*. № 973. С. 246; соответствующие страницы разрезаны). Эти же слова Мильтона перефразировал и сам Вордсворт во вступлении к поэме «Прогулка»: «I sing: — “fit audience let me find though few!” / So prayed, more gaining than he asked, the Bard» (*Wordsworth W. The Poems* / Ed. by John O. Hayden. Harmondsworth (Penguin Books), 1989. Vol. II. P. 38). Кроме того, в статье «О Мильтоне и шатобрианово-

современники: лорд Байрон<sup>14</sup>, Томас Мур<sup>15</sup>, Роберт Саути<sup>16</sup>, Чарльз Вулф<sup>17</sup>, Уильям Вордсворт<sup>18</sup>, Сэмюэль Кольридж<sup>19</sup>, Барри Кор-

вом переводе...» Пушкин цитировал в переводе на русский язык 26-й стих из VII книги «Потерянного рая»: «в злые дни, жертва злых языков» (7, 338; курсив оригинала; ср.: «On evil days though fall'n, and evil tongues»), а также — по-английски — первый стих сонета Мильтона «Cromwell, our chief of men!» (7, 338).

<sup>12</sup> См. в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях»: «Стерн говорит, что живейшее из наших наслаждений кончится содроганием почти болезненным» (7, 38). Как установил Б.Л. Модзалевский, это аллюзия на фразу из «Сентиментального путешествия» (часть II, глава «Паспорт»), которое Пушкин, по всей вероятности, читал по-французски en regard с оригиналом (*Модзалевский Б.Л. Пушкин и Стерн // Модзалевский Б.Л. Пушкин: Воспоминания. Письма. Дневники... М., 1999. С. 331—333*). Ср.: «Je connais de graves théologiens qui vont jusqu'à soutenir que la jouissance même est accompagnée d'un soupir, et que la plus délicieuse qu'ils connaissent, se termine ordinairement par quelque chose approchant la convulsion» (*Sterne Laurent. Voyage sentimental, suivi des Lettres d'Yorick à Elisa. En anglais et en français. Nouvelle édition... Paris, An VII (1799). Vol. II. P. 55; Библиотека Пушкина. № 1412. С. 343; букв. пер.: «Я знавал серьезных богословов, которые доходят до того, что утверждают, что само наслаждение сопровождается стоном, а сладчайшее из наслаждений, им известных, обычно кончается чем-то похожим на содрогание»*).

<sup>13</sup> Предполагавшийся эпиграф к «Евгению Онегину» — максима Берка «Nothing is such an enemy (sic!) to accuracy of judgment as a coarse discrimination» (5, 487) из его политэкономической записки «Thoughts and Details on Scarcity» (1795). Источник был установлен Ю. Семеновым и В.В. Набоковым. См. об этом: *Алексеев М.П. Заметки на полях [2—3] // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. 1974. Вып. 12. Л., 1977. С. 98—109; то же Алексеев М.П. Эпиграф из Э. Берка в «Евгении Онегине» // Алексеев М.П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 560—571; ср. также: *Рак В.Д. Берк // Пушкин. Исследования и материалы. Т. XVIII—XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 63—64*.*

<sup>14</sup> Эпиграф к «Полтаве» — три стиха из поэмы «Мазепа», а к восьмой главе «Евгения Онегина» — первые строки стихотворения «Fare thee well, and if forever / Still for ever fare thee well». В рецензии на «Фракийские элегии» В.Г. Теплякова неточно цитируется начальный стих песни Чайльд Гарольда, помещенной между 13-й и 14-й строфами I песни поэмы: «Adieu, adieu, my native land!» (7, 287). В оригинале: «Adieu, adieu! My native shore / Fades o'er the waters blue». Пушкин, по-видимому, спутал этот стих с восклицанием, завершающим 1-ю и 10-ю строфы песни: «My native Land — Good Night!» (*Lord Byron. Selected Poems. P. 65*) Иначе, но тоже неточно и с похожей контаминацией, этот же стих цитируется в отрывке «Участь моя решена. Я женюсь...» (1830): «My native land — adieu» (6, 389).

<sup>15</sup> В «Путешествии в Арзрум» цитируются четыре стиха из поэмы Т. Мура «Свет гарема» («The Light of the Haram»), вошедшей в его книгу «Лалла Рук» (1817): «...a lovely Georgian maid, / With all the bloom, the freshest glow / Of her own country maiden's [sic! В оригинале *maidens'*] looks, / When warm they rise from Teflis' brooks» (6, 446—447). Об этой цитате см.: *Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи: XVIII век — первая половина XIX века. (Литературное наследство. Т. 91). М., 1982. С. 700—701*.

нуол<sup>20</sup>. Из 1420 наименований в основных разделах описания библиотеки Пушкина, составленного Б.Л. Модзалевским, 171 прихо-

<sup>16</sup> Эпиграф к неоконченной статье «Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений» (1830) взят из письма Р. Саути в газету «Курьер» (январь 1822 года), где он отвечал на нападки Байрона: «Сколь ни удален я моими привычками и правилами от полемики всякого рода, еще не отрекся я совершенно от права самозащиты» (7, 137). Источник был установлен Н.В. Яковлевым в заметке «Пушкин и Саути» (см.: *Яковлев Н.В. Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина. IV. Пушкин и Саути // Пушкин в мировой литературе. Сборник статей. Л., 1926. С. 151—152*). Однако мимо внимания исследователя прошел тот факт, что письмо Саути было полностью приведено в анонимном предисловии («Memoir of Robert Southey») к одноименному собранию его сочинений парижского издательства Галиньяни (The Poetical Works of Robert Southey. Complete in one volume. Paris, 1829. P. XVI—XVII), имевшемуся в библиотеке Пушкина (*Библиотека Пушкина. № 1399. С. 340; все страницы предисловия разрезаны*).

<sup>17</sup> В «Путешествии в Арзрум» цитируется его «Погребение сэра Джона Мура» (1817): «...like a warrior taking his rest / With his martial cloak around him» (6, 439). Это стихотворение, известное в России по переводу И.И. Козлова, долгое время печаталось без имени автора и приписывалось известнейшим английским поэтам — Байрону, Томасу Муру и др.

<sup>18</sup> Эпиграф к «Сонету» (1830) — «Scorn not the sonnet, critic» (3, 158) — неполный первый стих сонета Вордсворта, который открывал вторую книгу его «Miscellaneous Sonnets» (1827). В источнике после слова «sonnet» стоит точка с запятой, а со слова «critic» начинается новая фраза: «Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned, / Mindless of its just honours...» (*Wordsworth W. The Poems. Vol. II. P. 635; букв.: «Не презирайте сонет; Критик, ты хмуришься, не понимая его истинных достоинств»*). Меняя знаки препинания, Пушкин изменяет и смысл оригинала.

<sup>19</sup> Первоначальный эпиграф к «Анчару», не вошедший в окончательный текст стихотворения, — «It is a poison-tree that pierced to the inmost / Weeps only tears of poison» (3, 441) — стихи 23—24 первой сцены первого акта трагедии С. Кольриджа «Раскаяние» («Remorse»; возможный вариант перевода: «Совесть»), впервые поставленной в 1813 году и тогда же вышедшей тремя отдельными изданиями. Его источник был указан сначала в эмигрантской печати Сергеем Штейном (см. его заметку: *Штейн С. Пушкин и Кольридж. (К вопросу о происхождении стихотворения «Анчар» // Звено (Париж). 1926. 10 окт. № 193; я благодарен Е. Верниковой, обратившей мое внимание на эту публикацию, а затем Д.П. Якубовичем в СССР (см.: *Якубович Д.П. Заметка об «Анчаре» // Литературное наследство. Т. 16/18: А. С. Пушкин. М., 1934. С. 869; приведенная Якубовичем библиографическая справка о «Раскаянии» содержит неверные сведения*). Строки, выписанные Пушкиным, были частью эпиграфа, печатавшегося на титульном листе отдельных изданий трагедии (см. их описание: *The Complete Poetical Works of Samuel Taylor Coleridge / Edited with Textual and Bibliographical Notes by Ernest Hartley Coleridge. Vol. II. Dramatic Works and Appendices. Oxford, 1912. P. 1149—1150*). Этот факт был замечен Ричардом Густафсоном, который предположил, что Пушкин не читал «Раскаяние», а лишь сделал выписку из эпиграфа к пьесе (см.: *Gustafson Richard F. The Upas Tree: Pushkin and Erasmus Darwin // PMLA March 1960. Vol. 75. № 1. P. 104*).*

дится на издания английских и американских авторов либо в оригинале, либо в переводах на русский или французский язык, причем в ряде случаев речь идет о многотомных сериях, конволютах и собраниях сочинений. В библиотеке Пушкина были хорошо представлены Шекспир, Мильтон и ряд других английских классиков, почти все самые заметные авторы XVIII века, а также современные поэты, романисты и эссеисты.

Все эти и многие другие факты, давно введенные в обиход мировой пушкинистики, легли в основу ряда работ, посвященных пушкинскому восприятию Англии и английской литературы. Труды главным образом М.В. Яковлева, В.М. Жирмунского, Д.П. Якубовича, М.П. Алексеева, Ю.Д. Левина, В.Д. Рака и В.А. Сайтанова в России, а также Э. Симмонса, Т. Шоу, В. Викери и Дж. Гибiana на Западе были уяснены основные вопросы, связанные с предметом нашего рассмотрения, и в первую очередь с

Известна также неточная цитата из эпиграмматического стихотворения Кольриджа «Complaint» (1802, печатается также под заглавиями «The Good, Great Man» и «Epigram»), записанная Пушкиным в альбом Анны Николаевны Вульф под отрывком из строфы XLVI шестой главы «Евгения Онегина»: «How seldom, friend, a good / great man obtain / etc» (Рукою Пушкина. Несоборанные и неопубликованные тексты / Подгот. к печати и коммент. М.А. Цявловского, Л.Б. Модзалевского, Т.Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 664; в оригинале: «How seldom, friend! a good great man inherits...» — Specimen of the Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge. Vol. II. P. 360). Как и в случае с цитатой из песни Чайльда Гарольда, Пушкин заменяет последнее слово первого стиха на последнее слово всего текста (у Кольриджа: «Of any merit that which he obtains»); при этом он допускает грамматическую ошибку, отбрасывая окончание «-s». Как установила Т.Г. Зенгер, эту эпиграмму Кольриджа Пушкин пытался перевести на русский язык (черновой набросок «За все заботы и досады...» — *Акад.* III: 1, 470; ср. 3, 329). См. подробнее: Рукою Пушкина. С. 664—666.

<sup>20</sup> «Here's a health to thee, Mary» — эпиграф к стихотворению «Из Barry Cornwall» (3, 194) — первая строка стихотворения Корнуола «Song», от которого отталкивается Пушкин и которое, в свою очередь, предваряется сходным эпиграфом из Р. Бернса: «Here's a health to thee, Jessy» (Barry Cornwall's Poetical Works // The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. Paris, 1829. P. 152; в этом издании собрание стихотворений каждого из четырех поэтов имеет свою пагинацию, что в дальнейшем — при соответствующих ссылках — не оговаривается). Фраза Доны Анны в четвертой сцене «Каменного гостя»: «...бедная вдова, / Все помню я свою потерю. Слезы / С улыбкою мешаю, как апрель» (5, 342) почти дословно повторяет реплику Изабеллы, героини драматической сцены Корнуола «Людовико Сфорца», также вдовы, беседующей с убийцей своего мужа: «...a widow, not divested of / Her sorrows quite, am here in the midst of tears, / To smile, like April, on you» (Barry Cornwall's Poetical Works. P. 6). В той же сцене Изабелла, угощая обидчика отравленным вином, восклицает: «Should — should you drink without me?» (Ibid. P. 7; ср. в «Мощарте и Сальери» (5, 314): «Постой, постой!.. Ты выпил!.. без меня?»). Обе эти цитаты отмечены в кн.: *Благой Д.* Социология творчества Пушкина. Этюды. М., 1929. С. 167—169.

воздействием на Пушкина творчества Байрона, Шекспира и Вальтера Скотта. Как известно, именно эти три британца — один за другим — играли важнейшую роль на разных этапах творческой эволюции Пушкина, едва ли не всякий раз, когда он осваивал новый жанр за пределами лирики. Восточные поэмы Байрона послужили ему жанровой моделью для «южных поэм», а «Беппо» и «Дон Жуан» — для «Евгения Онегина» и «Домика в Коломне»; исторические хроники Шекспира — для «Бориса Годунова», романы Вальтера Скотта — для «Арапа Петра Великого» и «Капитанской дочки». Неудивительно поэтому, что «байронизм», «шекспиризм» и «вальтер-скоттизм» Пушкина исследованы полнее всего: не слишком глубоко, с обычными реализмоцентричными и культовыми абберациями — в теоретическом плане, но зато почти исчерпывающе — в частности<sup>21</sup>. Относительно неплохо изучены и некоторые другие частные аспекты темы: проявлены важнейшие биографические эпизоды, с ней связанные, установлены английские источники и подтексты целого ряда пушкинских стихотворений и фрагментов, прокомментированы наиболее существенные аллюзии. Однако тема «Пушкин и Англия» в целом, в совокупности и взаимодействии нескольких аспектов, до сих пор никогда еще не обсуждалась, и поэтому представляется необходимым кратко рассмотреть хотя бы основные ее составляющие.

Наименее достойным внимания мне представляется собственно биографический аспект темы, а именно личные встречи Пушкина с англичанами, досконально изученные М.П. Алексеевым в специальной работе<sup>22</sup>. Как кажется, ни одна из этих встреч большого значения для Пушкина не имела, и даже самые заметные из двух десятков его английских знакомцев — скажем, домашний врач Воронцовых Уильям Хатчинсон, тот самый «англичанин, глухой философ, единственный умный афей», у которого, как сообщал Пушкин в перехваченном письме не то Кюхельбекеру, не то Вяземскому, он брал «уроки чистого афеизма» (*Акад.* XIII, 92)<sup>23</sup>, или со-

<sup>21</sup> См. основополагающие работы: *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. Из истории романтической поэмы. Л., 1924; переиздание — *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы. (Избранные труды). Л., 1978; *Алексеев М.П.* Пушкин и Шекспир // Алексеев М.П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1972. С. 240—280; переиздание — Л., 1984. С. 253—292; *Левин Ю.Д.* Шекспир и русская литература XIX века / Отв. ред. М.П. Алексеев. Л., 1988. С. 32—63; *Альбиуллер М.Г.* Эпоха Вальтера Скотта в России. Исторический роман 1830-х годов. СПб., 1996.

<sup>22</sup> *Алексеев М.П.* Пушкин и английские путешественники в России // Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи. С. 574—656.

<sup>23</sup> См. о нем: *Гроссман Л.* Кто был «умный афей»? // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1941. [Вып.] 6. С. 414—419. *Аринштейн Л.М.*

ветник английского посольства Артур Чарльз Меджнис, который едва не стал секундантом Пушкина в дуэли с Дантесом, — остаются на дальней периферии его биографии. Никто из них, очевидно, не разделял литературных и житейских интересов Пушкина, и потому о них можно говорить лишь как о его эпизодических (часто докучных) собеседниках, от которых он, в лучшем случае, мог получить некоторые дополнительные сведения об Англии и англичанах. При этом надо учесть, что основным источником Пушкину все-таки служили разговоры с русскими знатоками Великобритании — А.И. Тургеневым, С.А. Соболевским, П.Б. Козловским и др. Любопытно, что косвенно это признает и М.П. Алексеев, посвящая три четверти своей работы «Пушкин и английские путешественники в России» писателю-полиглоту и фантастическому вралю Джорджу Борроу, единственному петербургскому англичанину, разговоры с которым, несомненно, могли бы Пушкина позабавить, но с которым он так ни разу не встретился.

Незначительной роли заезжих англичан в жизни Пушкина соответствует то место, которое они занимают в его художественном мире. Пожалуй, только мисс Жаксон, гувернантка Лизы Муромской в «Барышне-крестьянке» — «сорокалетняя чопорная девица», «которая белилась и сурьмила себе брови, два раза в год перечитывала “Памелу”, получала за то две тысячи рублей и умирала со скуки в этой варварской России» (6, 101; курсив оригинала) — это образ, не лишенный важных историко-культурных и литературных коннотаций, поскольку в 1820-е годы гувернантки-англичанки стали все чаще появляться в дворянских семьях, что нашло отражение в художественной прозе и публицистике того времени<sup>24</sup>. Играя с бытовым и литературным стереотипом, Пушкин подсмеивается над безобидной старой девицей, которой не удается укротить свою воспитанницу. Очевидная ирония по отношению к британской чопорности чувствуется и в «Пиковой даме», где появляется безымянный англичанин, которому сообщают на похоронах старой графини, что Германн ее побочный сын, и который холодно отвечает на это «Ох?» (6, 232). Что же касается еще одного безымянного британца, «человека лет 36», который в черновом варианте главы «Русская изба» «Путешествия из Москвы в Петербург» беседует с рассказчиком, объясняя ему, что «свободный англичанин» намного несчастнее «русского раба», который на самом деле

Одесский собеседник Пушкина // Пушкин Временник Пушкинской комиссии 1975 Вып 13 Л, 1979 С 58—69, Черейский Л.А. Гутчинсон (Хатчинсон) // Черейский Л.А. Пушкин и его окружение 2-е изд., доп. и перераб. Л, 1989 С 123—124

<sup>24</sup> См. об этом Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи С 489—492

наслаждается большей свободой, чем «английский работник» (7, 443—445), то это наспех придуманный идеологический конструкт, повествовательная публицистическая маска «чужого» наблюдателя, за которой скрывается сам автор. Хотя импульсом для создания такой маски, как показал Б.В. Казанский, вполне могла послужить беседа Пушкина с английским путешественником Кольвилем Френклендом в мае 1831 года в Москве, а также запись о ней в путевых заметках последнего, имевшихся в библиотеке Пушкина<sup>25</sup>, она используется для выражения «протославянофильской» идеи о превосходстве особого русского уклада над западным общественным устройством, совершенно невозможной ни для Френкленда, ни для любого англичанина того времени, будь он вигом или тори.

Куда более занимателен вопрос о том, насколько хорошо Пушкин знал английский язык, — вопрос, который до сих пор остается не вполне решенным. Около 80 лет назад М.А. Цявловский, досконально исследовавший биографический аспект проблемы, пришел к выводу, что только в 1828 году, после нескольких неудачных попыток, Пушкин наконец овладел английским языком и с тех пор свободно читал англоязычных авторов в подлиннике<sup>26</sup>. Большинство позднейших исследователей приняло эту точку зрения, и потому любое обращение Пушкина к английской словесности, начиная с 1828 года, обычно возводят непосредственно к оригиналу. Противоположного мнения придерживался Владимир Набоков, который утверждал, что Пушкин до конца своих дней знал английский язык на уровне начинающего, и в качестве доказательства указывал на грубые ошибки, допущенные им в дословных перево-

<sup>25</sup> См. об этом Казанский Б. Разговор с англичанином // Пушкин Временник Пушкинской комиссии М, Л, 1936 [Вып.] 2 С 302—314. Вслед за сообщением о разговоре с Пушкиным («русским Байроном») и кратким изложением его мнения о том, что всякие перемены в общественном строе России должны совершаться не иначе как «постепенными и осторожными шагами» и требуют времени, Френкленд в своей книге пускается в длинные рассуждения о положении русских крестьян, причем остается неясным, в какой степени его мысли соответствуют содержанию беседы. В частности, Френкленд замечает, что распространенное представление о крепостных как о несчастных рабах «есть чистый жул», на самом деле, выплатив оброк, крестьянин, принадлежащий богатому и рачительному хозяину, «свободен, как воздух, которым он дышит» и его положение лучше, чем обычно думают, — «он отнюдь не несчастен, не бедствует и не недоволен своей участью» (*Frankland C Colville Narrative of a Visit to the Courts of Russia and Sweden, in the Years 1830 and 1831* L., 1832 Vol II P 238—242 — Библиотека Пушкина № 928 С 235). Сходные идеи высказывает и англичанин у Пушкина

<sup>26</sup> См. Цявловский М. Пушкин и английский язык С 69—73

дах и заметках, сделанных уже в 1830-е годы<sup>27</sup>. По убеждению Набокова, Пушкин во всех без исключения случаях читал английские тексты с помощью французских или русских переводов-посредников; вопреки очевидности, он отрицал даже тот бесспорный факт, что источником «Пира во время чумы» послужила сцена драматической поэмы Джона Вильсона «Город чумы», прочитанная Пушкиным в оригинале, и без всяких на то оснований постулировал существование какого-то ее французского перевода, который так никогда и не был обнаружен<sup>28</sup>.

Как это часто бывает в подобных случаях, истина, пожалуй, лежит где-то посередине. Безусловно, в конце 1820-х годов Пушкин серьезно занимался английским языком и овладел им в такой степени, что стал регулярно читать по-английски, покупать английские книги и переводить английских авторов. Не случайно все цитаты из англоязычных авторов на языке оригинала появляются у него не ранее 1828 года. В то же время его английский язык был весьма далек от совершенства. По воспоминаниям М.В. Юзефовича, Пушкин сам признавался, что выучил его «самоучкою»<sup>29</sup>, и потому знал его как очень способный самоучка — с большими пробелами, вызванными недостаточным знанием грамматики, ограниченным словарным запасом и инерционным воздействием навыков чтения по-французски. Об этом свидетельствуют однотипные ошибки почти во всех его переводах с английского. Так, в «Пире во время чумы» Пушкин неправильно понимает реплику Председателя, отсылающую к только что прозвучавшей песне Мэри («...none / Fitter to make one sad among his mirth / Than the tune yet faintly singing through our souls»<sup>30</sup>); букв.: «...ни одна [из песен] / Не способна сильнее опечалить среди веселья, / Чем эта песня, до сих пор негромко звучащая в наших душах»), и превращает ее в обобщающую сентенцию:

...Нет! ничто

Так не печалит нас среди веселий,

Как томный, сердцем повторенный звук! (5, 353)

Ошибка в грамматическом анализе —*ing'овых* форм он допускает и при переводе фразы Луизы о проезжающей мимо телеге

<sup>27</sup> *Pushkin A. Eugene Onegin / Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov. Paperback edition in two volumes. Vol. II: Commentary and Index. Princeton University Press, 1990. P. 162—163.*

<sup>28</sup> *Ibid. Vol. II. P. 180; Nabokov V. Notes on Prosody. From the Commentary to his translation of Pushkin's Eugene Onegin. N.Y., 1964. P. 26—27.*

<sup>29</sup> *Юзефович М.В. Памяти Пушкина. С. 114.*

<sup>30</sup> *The Poetical Works of John Wilson // The Poetical Works of Milman, Bowles, Wilson, and Barry Cornwall. P. 36.*

смерти, управляемой негром. Если в оригинале девушку пугает страшное, непонятное бормотание возницы («He beckon'd on me to ascend the cart / Fill'd with dead bodies, muttering all the while / An unknown language of most dreadful sounds»<sup>31</sup>); букв.: «Он манил меня в телегу, переполненную мертвыми телами, все время что-то бормоча на неведомом языке, очень страшно звучащем»), то у Пушкина бормочет не негр, а сами мертвецы:

Лежали мертвые — и лепетали

Ужасную, неведомую речь... (5, 354)<sup>32</sup>

С помощью словаря Пушкин способен был правильно понять и перевести текст средней степени сложности (например, большую часть сцены из «Города чумы» или стихи Барри Корнуола с их относительно бедным словарем и простым синтаксисом), но явно испытывал затруднения, когда сталкивался с нетривиальным словоупотреблением (архаизмы, диалектизмы и т.п.) и усложненными грамматическими конструкциями. В подобных случаях он, несомненно, предпочитал разбирать текст с помощью перевода-посредника, если таковой имелся в его распоряжении, и, как правило, следовал скорее за ним, нежели за оригиналом. Например, в нескольких диалогах из комедии Шекспира «Мера за меру», включенных в поэму «Анджело», хорошо заметны лексемы и синтаксические конструкции, идущие не от английского оригинала, а от французского прозаического перевода пьесы. Характерно, что единственную лексическую ошибку в них Пушкин сделал, доверившись французскому переводчику, который неверно передал фразеологизм «make friends to» (войти в доверие к кому-то, подольститься) как «employer des amis» (использовать / действовать через друзей)<sup>33</sup>. Если у Шекспира Клавдио хочет, чтобы его сестра Изабелла «подольстилась к суровому наместнику» («Implore her, in my voice, that she make friends / To the strict deputy» — I, 2: 170—171), то у Пушкина, как и во французском переводе, вместо этого речь идет о каких-то неведомых друзьях: «Скажи, <...> чтоб поспешила / Она спасти меня, друзей бы упростила...» (4, 254).

<sup>31</sup> *Ibidem.*

<sup>32</sup> Целый ряд переводческих ошибок и неточностей в «Пире во время чумы» отмечен в работах: *Gifford H. Pushkin's «Feast in the Time of Plague» and Its Original // The American Slavic and East European Review. 1949. Vol. 8. P. 37—46; Terras V. Pushkin's «Feast during the Plague» and Its Original: A structural confrontation // Alexander Pushkin. A Symposium of the 175<sup>th</sup> Anniversary of His Birth / Ed. by A. Kodjak and K. Taranovsky. N.Y., 1976. P. 212—215.*

<sup>33</sup> *Oeuvres complètes de Shakspeare / Traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée par F. Guizot et A. P., traducteur de Lord Byron. Paris, 1821. T. VIII. P. 170.*

Даже если Пушкин знал, что перевод-посредник не отличается большой надежностью, и имел возможность сравнить его с английским оригиналом, он все равно пользовался им как основным источником. Так Пушкин поступил, скажем, с неточным и устаревшим русским переводом аллегорического романа Джона Баньяна «Путь паломника» («The Pilgrim's Progress»), первые страницы которого он вольно переложил в «Страннике»<sup>34</sup>. В специальной работе об источниках этого стихотворения А.Г. Габричевский показал, что в нем, с одной стороны, имеется место, которое передает оригинал точнее, чем русский перевод<sup>35</sup>, а с другой — есть целый ряд стихов, в которых «выражения почти слово в слово те же, что и в переводе»<sup>36</sup>. Явные следы работы именно с переводом обнаруживаются и в не учтенной Габричевским первоначальной редакции «Странника», где Пушкин еще в нескольких случаях отгалкивается непосредственно от русского источника<sup>37</sup>. Поэтому выводы Д.Д. Благого, увидевшего в наблюдениях Габричевского доказательство того, что «Пушкин пользовался и английским оригиналом, и данным русским переводом»<sup>38</sup>, представляются верными, но

<sup>34</sup> Первый русский перевод «Пути паломника» вышел в 1782 году в Москве под заглавием «Любопытное и достопамятное путешествие Христианина к вечности чрез многие приключения с разными странствующими лицами правым путем, где различно изображаются разные состояния, успехи и щастливый конец души Христианина к Богу стремящагося, Сочиненное на аглинском языке Иоанном Бюнианом А переведено с французского языка» Новая редакция этого перевода, «исправленная с немецкого языка», вошла в первый том «Сочинений Иоанна Бюниана» (с пометой «Издание второе»), выпущенных Н.И. Новиковым в 1786—1787 годах и вскоре конфискованных по указу Екатерины II. В 1819 году новиковские «Сочинения Иоанна Бюниана» были переизданы в Москве, и именно это, третье, издание сохранилось в библиотеке Пушкина (*Библиотека Пушкина* № 59 С 17)

<sup>35</sup> Деепричастный оборот в стихе «Сказал мне юноша, даль указуя перстом» (3, 311) точно соответствует синтагме «pointing with his finger over a very wide field», тогда как в переводе слово «перст» опущено

<sup>36</sup> См. Габричевский А. «Странник» Пушкина и его отношение к английскому подлиннику // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Вып. XIX—XX Пг, 1914 С 47, примеч 1

<sup>37</sup> Ср., например

И стал он <i>трепетать и плакать</i>	< > начал <i>плакать и трепетать</i>
Что буду я <i>творить?</i>	«Что ми подобает <i>творить?</i> »
< > <i>тяжкое</i> несносно давит <i>бремя</i>	<i>тяжкое бремя</i> моее причиноу
	погибели моеи
целу <i>ночь все плакал и вздыхал</i>	вместо сна всю <i>ночь воздыхал и плакал</i>
«Странник» ( <i>Акад</i> III 2, 979—980)	Русский перевод «Пути паломника» (1819) — Сочинения Иоанна Бюниана М, 1819 Ч 1 С 11—13

<sup>38</sup> *Благой Д.Д.* Джон Беньян, Пушкин и Лев Толстой // Пушкин Исследования и материалы М, Л, 1962 Т IV С 54

недостаточными. Скорее здесь можно говорить о радикальной переделке архаичного переводного текста, к которому отчасти восходит стилизованный язык «Странника», тогда как английский оригинал отражается в стихотворении лишь одной малозначимой деталью.

Недостаточное знание английского языка и, как следствие, не всегда верное понимание оригинала во многих случаях весьма благотворно влияли на сам ход творческого процесса, ибо активизировали творческую фантазию Пушкина, заставляли его домысливать недостающие элементы или создавать собственные их заменители. Так, можно предположить, что песней Мэри в «Пире во время чумы» мы не в последнюю очередь обязаны обильным шотландским диалектизмам подлинника, которые Пушкин в Болдине, без специальных пособий и словарей, едва ли имел возможность перевести. Допущенные при переводе Вильсона грамматические и лексические ошибки, о которых мы упоминали выше, в конечном счете получают определенное художественное обоснование, входя в новую систему смысловых отношений и соответствий, мотивированных не столько оригиналом, сколько структурно-тематическими связями внутри «Пира во время чумы» и его контекстов. Г. Гиффорд уже писал о том, что пушкинский смелый образ говорящих мертвецов, зовущих к себе Луизу, — это поэтическая удача, оживляющая описание, несмотря на то что образ этот появился вследствие оплошности<sup>39</sup>. К этому следует добавить, что он не просто «украшает» монолог Луизы, но и входит в разветвленную сеть мотивов, связанных с одной из главных тем как «Пира», так и цикла «маленьких трагедий» (и, шире, всего творчества Пушкина 1830—1831 годов), — с двойной темой «вызывания мертвыми — живых, а живыми — мертвых»<sup>40</sup>

Не исключено, что сама продуктивность воздействия на Пушкина Байрона и Шекспира в 1820-е годы не в последнюю очередь объясняется тем обстоятельством, что он, по сути дела, имел дело не с Байроном, а с его переводчиком А. Пишо, не с Шекспиром, а с Летурнером и Гизо, а также с сопутствующей литературой, в основном на французском языке. Вместо изучения оригиналов Пушкин руководствовался их иноязычными прозаическими переложениями и чужими критическими оценками, что позволяло ему создавать для себя идеальные модели творчества обоих поэтов, абстрагированные от поэтического языка оригинала, и выделять в них те свойства, которые были созвучны его собственным художественным установкам. В результате он получал возможность интег-

<sup>39</sup> *Gifford H.* Pushkin's «Feast in the Time of Plague» and Its Original P 45

<sup>40</sup> Подробнее см. С 117—129 наст. изд.



ривать новые темы, структурные принципы и композиционные приемы в свою поэтическую систему, которая при этом развивалась независимо от Байрона или Шекспира. Работая в 1820-е годы с французскими переводами-посредниками, Пушкин неизменно обращает внимание на «изобретение», «план», «систему» авторитетных текстов, и его «шекспиризм» или «байронизм» в основном ограничиваются областью архитектоники.

Наиболее яркий и, как ни странно, наименее изученный пример подобного присвоения чужого — влияние «комических поэм» Байрона на замысел «Евгения Онегина»<sup>41</sup>. Известно, что, сообщая Вяземскому о начале работы над «романом в стихах» в 1823 году, Пушкин отметил сходство этой формы с «Дон Жуаном» (10, 57), а в предисловии к отдельной публикации первой главы писал, что она «напоминает “Беппо”, шуточное произведение мрачного Байрона» (5, 427). В то же время, отвечая на критику А.А. Бестужева, он резко возразил против сравнения «Евгения Онегина» с поэмой Байрона: «Никто более меня не уважает “Дон-Жуана” (первые пять песен, других не читал), но в нем ничего нет общего с “Онегиным”» (10, 104). В этих суждениях Пушкина на самом деле нет никакого противоречия. «Евгений Онегин» действительно не имеет ничего общего ни с авантюрно-эротическим сюжетом «Дон Жуана», ни с характерами его героев, ни с центральной для Байрона установкой на тотальное сатирическое осмеяние всех общественных институ-

<sup>41</sup> Интересные соображения о преемственной связи «Евгения Онегина» с «Дон Жуаном» в том, что касается формы, манеры повествования, структуры, отношения автора к своему тексту, были высказаны в московском докладе американского исследователя Л.Н. Штильмана, вызвавшем большой переполох в советском литературоведении (см.: Штильман Л.Н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина. Препринт // American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. Moscow. September 1958. Mouton's-Gravenhage, 1958. С. 12—23). Типологические параллели, объясняющиеся общностью жанровых установок и моделей, обсуждались в работе: Vickery W.N. Byron's *Don Juan* and Pushkin's *Evgenij Olegin*: The Question of Parallelism // Indiana Slavic Studies. 1967. Vol. 4. P. 181—191. Дж. Гаррард сравнивал письмо Татьяны с прощальным письмом Джулии в Первой песни «Дон Жуана» и пытался доказать, что в образах обеих героинь есть «множество параллелей и созвучий» (см. рус. пер.: Гаррард Дж. Сравнительный анализ героинь «Дон Жуана» Байрона и «Евгения Онегина» Пушкина // Вопросы литературы. 1996. № 6. С. 153—177), против чего возражала Н.В. Драгомирецкая в книге: Драгомирецкая Н.В. А.С. Пушкин. «Евгений Онегин»: Манифест диалога-полюмики с романтизмом. М., 2000. Некоторые конкретные переклички между «Евгением Онегиным» и поэмами Байрона отмечены в работах В.С. Баевского: 1) Присутствие Байрона в «Евгении Онегине» // Известия РАН. 1996. Т. 55. № 6. С. 4—14; 2) О присутствии Байрона в «Евгении Онегине» // Studia metrica et poetica. Сборник статей памяти П.А. Руднева. СПб., 1999. С. 214—223; 3) Байрон // Онегинская энциклопедия / Под общей ред. Н.И. Михайловой. М., 1999. Т. 1: А—К. С. 75—80.

тов, нравов и верований, которого требовал от Пушкина декабрист Бестужев. Однако в том, что касается пушкинской «формы плана», самой структуры повествования, где ведущую роль играет образ «забалтывающегося» автора, «Евгений Онегин» во многом следует за «Дон Жуаном», явившимся для него моделью и катализатором. Как резюмировал В.М. Жирмунский, «композиционный замысел “комической поэмы” отражается в характере отступлений, в игре с сюжетом. Ее манера повествования определяет собой иронический тон поэта-рассказчика по отношению к герою и событиям его жизни»<sup>42</sup>. К манере «Дон Жуана», в котором Пушкин, вслед за Вальтером Скоттом, усматривал «удивительное шекспировское разнообразие» (7, 50)<sup>43</sup>, восходят важные особенности поэтики «Евгения Онегина»: деление текста на нумерованные строфы, стилевое многоголосье, не исключая и резких, снижающих переходов от «поэтического» к «прозаическому»<sup>44</sup>; прерывание рассказа всевозможными отступлениями в духе Стерна (байроновское *digression*), в которых иногда обнаруживаются тематические параллели<sup>45</sup>; автометаописательные комментарии, особенно в концовках глав<sup>46</sup>; игра с «чужой речью» (цитаты, реминисценции, пародии,

<sup>42</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин; Пушкин и западные литературы. (Избранные труды). С. 218.

<sup>43</sup> В некрологической заметке «Характер Лорда Байрона» (1824) Вальтер Скотт писал, что все, кто знаком с «Дон Жуаном», согласятся с тем, что он так же разнообразен, как Шекспир («As various in composition as Shakespeare himself (this will be admitted by all who are acquainted with *Don Juan*) he has embraced every topic of human life...»). Эта заметка была напечатана во франкфуртском издании сочинений Байрона, которое Пушкину подарил А. Мицкевич (Sir Walter Scott. A Character of Lord Byron // The Works of Lord Byron Complete in One Volume. Francfort Q. M., 1826. P. XIII—XIV. Библиотека Пушкина. № 697. С. 182). Пушкин должен был знать и ее русский перевод в «Московском телеграфе» (1825. Ч. 1. № 1. Отд. 1. С. 28—34).

<sup>44</sup> Ср., например, знаменитую концовку строфы XVII шестой главы «Евгения Онегина» («Все это значило, друзья: / С приятелем стреляюсь я» — 5, 109) и концовку строфы CXLVIII Второй песни «Дон Жуана», где поэтический портрет героя, данный с точки зрения «дикарки» Гайде, снижается стихами: «In short, he was a very pretty fellow, / Though his woes had turned him rather yellow».

<sup>45</sup> Любопытно суждение о «Дон Жуане» У. Хэзлитта, с которым Пушкин мог познакомиться уже ближе к концу работы над «Евгением Онегиным»: «Говорят, что это “Тристрам Шенди” в стихах; скорее, это поэма, написанная о самой себе» (*Hazlitt W. The Spirit of the Age*. P. 19, note). Не из этого ли замечания вышли идеи В.Б. Шкловского о «Евгении Онегине» как стернианском романе? По Шкловскому, Пушкин, усложняя роман отступлениями, следовал Стерну, «по всей вероятности, через влияние Байрона, разработавшего тот же прием» (Шкловский В. «Евгений Онегин» (Пушкин и Стерн) // Очерки по поэтике Пушкина. Берлин, 1923. С. 210).

<sup>46</sup> См. об этом: Штильман Л.Н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина. С. 19—20.



иноязычные вкрапления и т.д.). Как «смирненно сознался» сам Пушкин в «Опровержении на критики», две выпущенные строфы в «Дон Жуане» послужили образцом для пропущенных строк в «Евгении Онегине» (7, 122). То же самое можно утверждать и в отношении ряда других приемов — например, авторских обращений к читателям и собратям по перу, иронических *a parte* в скобках, каталогов имен и предметов, межстрофических *enjambements*<sup>47</sup>.

Сама творческая история «Дон Жуана» — поэмы, писавшейся пять лет с перерывами, публиковавшейся по частям и оставшейся неоконченной, — была для Пушкина ориентиром и фоном игры с читательскими ожиданиями. Очевидно, именно ее он имел в виду, когда писал в предисловии к первой главе «Евгения Онегина», что это «большое стихотворение», несколько «песен, или глав» которого уже готовы, «вероятно, не будет окончено» (5, 427). По наблюдению Л.Н. Штильмана, явная параллель к «Дон Жуану» (на которую сам Пушкин намеревался указать в примечаниях к полному изданию романа 1833 года<sup>48</sup>) есть и в заключительной строфе первой главы<sup>49</sup>. Подобно последней строфе Первой песни «Дон Жуана», она содержит ироническое напутствие автора своему творению на манер первой из «Скорбных элегий» Овидия:

Иди же к невским берегам,  
Новорожденное творенье,  
И заслужи мне славы дань.  
Кривые толки, шум и брань! (5, 30)

В «Дон Жуане» сходное обращение дано в кавычках («Иди, книжка, прочь из моего уединения! / Я посылаю тебя по водам, иди своим путем! / И если, как я думаю, ты хороша по своему духу, / Мир найдет тебя много дней спустя»), ибо, как объясняет ниже Байрон, оно представляет собой цитату из его заклятого врага Роберта Саути («Первые четыре стиха написал Саути, каждую строчку: / Ради Бога, читатель, не спутай их с моими»). Байрон издевается над претензиями благопристойного «поэта-лауреата» на роль

<sup>47</sup> О переносах из строфы в строфу у Пушкина как особом приеме, нарушающем читательские ожидания, см. *Томашевский Б.В.* Строфика Пушкина // Пушкин Исследования и материалы М., Л., 1958 Т II С 114—116 В «Дон Жуане», как и в «Евгении Онегине», этот прием используется редко и создает резкий ритмический эффект (ср., например, строфы VI и VII Второй песни или VIII—IX песни Пятой)

<sup>48</sup> См. запись в рукописных примечаниях и поправках к тексту для издания 1833 года «Конец первой песни (из D J)» (*Акад.* VI, 534)

<sup>49</sup> *Штильман Л.Н.* Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина С 20

нового Овидия, которую он присваивает себе как современному певцу «науки страсти нежной» и изгнаннику *par excellence* Пушкин же цитирует не Саути (для него нерелевантного), а сам байроновский прием, актуализируя его классический подтекст и уподобляя себя двум прославленным изгнанникам: подобно тому как Овидий посылал свое творенье из Том в Рим, а Байрон — из Италии в Англию, он шлет «Евгения Онегина» из ссылки «к невским берегам», куда, говоря словами «Скорбных элегий», ему, «увы, доступа нет самому».

Важно, что отсылка к «Дон Жуану» появляется в строфе, где, как писал Ю.М. Лотман, декларированы «важнейшие творческие принципы поэта. свободное движение плана действия < > и принцип совмещения противоречий»<sup>50</sup>. Определенные проявления этих же принципов Пушкин должен был заметить и у Байрона, особенно в том, что касается изменений планов и композиционных решений. Называя свою Музу «своенравной феей» (песнь IV, строфа LXXIV; ср. в седьмой главе «Евгения Онегина»: «С моею музой своенравной» — 5, 123), Байрон в Первой песни «Дон Жуана» объявлял, что его поэма будет построена как классический эпос из двенадцати книг и трех эпизодов (строфа CC); во Второй уточнял, что число песен может дойти до двадцати четырех (строфа CCXVI), в конце Третьей сокрушался, что пишет «слишком эпично», и предлагал разделить песнь надвое (строфа CXI), в Четвертой сообщал, что у него вообще нет никакого плана, кроме нового для него намеренья «предаваться мимолетному веселью» (строфа V); в Двенадцатой (которая, согласно первоначальному замыслу, должна была стать последней) неожиданно утверждал, что собственно поэму, в которой будет сотня песен, он еще не начал писать и только работает над ее планом, а известные читателю части — это лишь вступление к ней, «прелюдии», «проба струны или двух на лире» (строфы LIV—LV, LXXXVII). В 1830—1831 годах, когда Пушкин обдумывал завершение или продолжение «Евгения Онегина», он знал — из прочитанного им по-французски собрания писем и дневниковых записей Байрона, изданного Томасом Муром<sup>51</sup>, — о неосуществ-

<sup>50</sup> *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин» Комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин СПб., 1995 С 586

<sup>51</sup> *Mémoires de Lord Byron*, publiés par Thomas Moore, traduits de l'Anglais par M-me Louise Sw-Belloc Paris, 1830 (*Библиотека Пушкина* № 696 С 182) Имея в виду книгу Мура, 27 мая 1830 года П.А. Вяземский писал жене из Петербурга в Москву, где тогда находился «жених»-Пушкин «Я теперь читал в записках о Байроне эпоху его женитьбы, и сердце часто сжималось от сходства с нашим женихом» (*Вяземский П.А.* Письма к жене за 1830 год / Предисл. и коммент. М.С. Боровковой-Майковой // *Звенья* Сборники материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века М., Л.,

ленных и весьма противоречивых планах продолжения и завершения «Дон Жуана». В письме к Джону Мьюрри от 16 февраля 1821 года Байрон сообщал, что он намеревался отправить своего героя в путешествие по Европе, сделав его «cavalier servente» в Италии, «причиной развода» в Англии, вертерианцем в Германии. Кончить свой путь Дон Жуан должен был во время Французской революции, «как Анахарсис Клотц», то есть на гильотине, где кончил жизнь неистовый атеист<sup>52</sup>. При этом Байрон добавляет, что еще не решил, каким будет конец героя: окажется ли он в аду, как того требует испанская легенда, или в несчастливом браке<sup>53</sup>. Как мож-

1936. [Вып.] VI. С. 261). Как явствует из другого письма Вяземского без даты, написанного, по всей вероятности, в первой половине июня, Вера Федоровна передала слова мужа Пушкину, который сам тогда читал ту же книгу: «...Следовательно, у вас есть записки Байрона или о Байроне. Ты пишешь, что и у Пушкина сердце сжимается от сходства» (Пушкин в письмах П.А. Вяземского к жене (1830—1838). [Отрывки из писем] / Публ., предисл. и коммент. В. Нечаевой // Литературное наследство. Т. 16/18: А.С. Пушкин. С. 806).

<sup>52</sup> О том, что «бедный Дон Жуан» должен кончить свои дни «на гильотине во время Французской революции», Байрон рассказывал и капитану Медвину, чью книгу «Разговоры с Байроном» Пушкин, скорее всего, читал еще в Михайловском, в 1825 году (см.: Conversations of Lord Byron: Noted during a residence with his Lordship at Pisa, in the years 1821 and 1822, by Thomas Medwin, Esq. ... A New Edition. London, 1825. Vol. 1. P. 240; фр. пер.: 1825). В связи с сюжетом «Евгения Онегина» следует отметить, что, согласно записям Медвина, Байрон одно время предполагал завершить петербургские эпизоды поэмы тем, что Дон Жуан убивает на дуэли «молодого русского» и уезжает из России в Западную Европу (Ibid. P. 249). Книга Медвина была хорошо известна в России (см. об этом: Козмин Н.К. Примечания к историко-литературным, критическим, публицистическим и полемическим статьям и заметкам // А.С. Пушкин. Сочинения. Изд. Имп. Акад. Наук (АН СССР). Т. IX (2). Л., 1929. С. 668; Алексеев М.П. Русско-английские литературные связи. С. 459, примеч. 72). В конце 1824-го — начале 1825 года Пушкин трижды просил брата прислать ему ее французский перевод и, надо полагать, в конце концов добился своего. О том, что он читал «Разговоры с Байроном» до 1827 года, свидетельствует фраза в «Отрывках из писем, мыслях и замечаниях» (1827): «Байрон не мог изъяснить некоторые свои стихи» (7, 40), — которая восходит к следующей записи Медвина: «Я попросил Лорда Байрона объяснить мне смысл одного пассажа в “Пророчестве Данте”. Он рассмеялся и сказал: “Наверное, я что-то имел в виду, когда это писал, и, уверяю Вас, тогда понимал написанное”» (Conversations of Lord Byron. Vol. 1. P. 233).

<sup>53</sup> «Je prétends faire faire à mon héros son tour d'Europe, avec le mélange convenable de sièges, batailles et aventures, et le faire finir, comme Anacharsis Cloots, dans la révolution française. A combien de chants cela pourra s'étendre, c'est ce que j'ignore, et même (en supposant que je vive assez), je ne sais si je l'acheverai. N'importe, c'est là mon plan. Je veux en faire un cavalier servente en Italie, une cause de divorce en Angleterre, et une sentimentale figure à la Werther en Allemagne, de façon à mettre en relief les ridicules de la société en chacun de ces pays, et à développer mon homme, graduellement *gâté* et *blasé*, à mesure qu'il vieillit, ainsi que cela doit

но заметить, с этими планами переключаются некоторые недоосуществленные или потенциальные варианты развития сюжета «Евгения Онегина», — долгое путешествие героя, его участие в декабристском восстании, адюльтер<sup>54</sup>.

Байрон в «Дон Жуане» постоянно колеблется между двумя повествовательными стратегиями. С одной стороны, эпическая традиция и легенда о Дон Жуане побуждают его искать способ «закрыть» сюжет одним из двух возможных финалов — гибелью или женитьбой героя (ср. в строфе IX Третьей песни поэмы: «Все трагедии заканчиваются смертью, / Все комедии кончатся женитьбой»). С другой стороны, линейная авантюрная фабула (которая допускает нанизывание событий, стремящееся к бесконечности) и стернианская техника задержки действия отступлениями дневникового типа позволяют длить повествование бесконечно долго, откладывая ожидаемую развязку все дальше и дальше, до гипотетической сотой (или тысячной) песни. Судьба распорядилась так, что «Дон Жуан» получил открытый финал вполне в духе Стерна. Для читателей XIX века, не знавших начатой Байроном Семнадцатой песни, поэма обрывалась «на самом интересном месте»: герой, подобно Йорику из «Сентиментального путешествия», протягивал руку в темной спальне и обнаруживал, что перед ним не привидение, а замужняя светская дама, готовая ему отдаться.

По тонкому замечанию А.С. Немзера, начиная «Евгения Онегина», Пушкин читал «Дон Жуана» как «открытое» повествование, которое в то же время может — «в любой момент — обрести вполне определенный сюжетный итог», и «композиционная двойственность» его романа восходит именно к этим структурным особенностям поэмы Байрона<sup>55</sup>. Согласимся с А.С. Немзером и в том, что оборванная концовка «Евгения Онегина» в определенной степени

être. Je n'ai pas encore déterminé si je le ferai finir par l'enfer, ou par un mauvais mariage; ignorant quel est le pire? C'est en enfer que la traduction espagnol le mène, probablement par allégorie à l'autre état» (Mémoires de Lord Byron. T. IV. P. 310; курсив оригинала). Русский перевод письма см.: Байрон Дж.Г. Дневники. Письма / Изд. подгот. З.Е. Александрова и др. М., 1963. С. 229—230.

<sup>54</sup> Как следует из анонимной рецензии на последнюю главу «Евгения Онегина» в «Литературных прибавлениях к “Русскому Инвалиду”» (1832. № 22, 16 марта), читатели ожидали продолжения романа именно по модели «Дон Жуана»: «Некоторые <...> думали, что Евгений Онегин должен был объехать целый свет и говорить о разных странах его или эпиграммами, или выходками поэтического восторга; другие назначали ему на каждой станции <...> донжуановские похождения: словом, ожидали, что это будет la chronique scandaleuse современной эпохи. Евгений Онегин обманул их ожидания» (цит. по Пушкин в прижизненной критике. 3-е изд. Т. 3. 1831—1833. СПб., 2003. С. 169).

<sup>55</sup> См.: Немзер А. «Евгений Онегин» и творческая эволюция Пушкина // Одиссей: Человек в истории. М., 1999. С. 289—290.

перекликается с непредумышленным обрывом повествования в Шестнадцатой песни «Дон Жуана», получившей статус финальной из-за того, что автор рано оставил «праздник жизни»: «...мнимая незавершенность пушкинского романа становилась эквивалентом реальной незавершенности байроновской поэмы»<sup>56</sup>. Сама сцена в будуаре Татьяна тогда может рассматриваться как инверсия сцены в спальне Дон Жуана — любовная драма пародирует (в тыняновском смысле) фривольный фарс.

Отзываясь в 1824 году на смерть Байрона в письме к Вяземскому, Пушкин подчеркивал резкие изменения в его поэзии: «...постепенности в нем не было, он вдруг созрел и возмужал — пропел и замолчал; и первые звуки его уже не возвратились — после 4-й песни Child-Harold Байрона мы не слышали, а писал какой-то другой поэт с высоким человеческим талантом» (10, 74). Очевидно, что в это время (когда у него были готовы только две главы «Евгения Онегина») он стремился дистанцироваться от позднего — «другого», «созревшего» — Байрона, то есть от автора «Дон Жуана», который в Первой же песни поэмы напоминал, что ему исполнилось тридцать лет, и прощался с ушедшими «днями любви», с «маем» своей «жаркой юности», когда его «сердцем владела страсть, а умом — рифмы» (строфы ССХIII—ССХVII). Два года спустя, в конце шестой главы, Пушкин сам, подобно Байрону, прощается с «весной своих дней», напоминает, что ему скоро тридцать лет, и говорит о том, что пускается «ныне в новый путь / От жизни прошлой отдохнуть» (5, 119). О наступившей трезвой зрелости, противопоставляя ее «жару» и «волшебной тоске» юности, он писал и в «Путешествии Онегина»:

Какие б чувства ни таились  
Тогда во мне — теперь их нет:  
Они прошли иль изменились...  
Мир вам, тревоги прошлых лет!  
В ту пору мне казались нужны  
Пустыни, волн края жемчужны,  
И моря шум, и груды скал,  
И гордой девы идеал,  
И безыменные страдания...  
Другие дни, другие сны;  
Смирились вы, моей весны  
Высокопарные мечтанья,  
И в поэтический бокал  
Воды я много подмешал. (5, 174)

<sup>56</sup> См.: Немзер А. «Евгений Онегин» и творческая эволюция Пушкина. С. 296

Нельзя не согласиться с Л.Н. Штильманом, писавшим, что тема наступившей зрелости в «Евгении Онегине» — данная «без элегических затей», в автобиографическом аспекте — идет от «Дон Жуана» и что в обоих случаях она подчеркивает «переход от одного жанра к другому, от одной поэтики к другой»<sup>57</sup>. Сходство здесь, однако, представляется куда менее значимым, чем смещение. Переход от юности к зрелости в «Дон Жуане» есть свершившийся факт, главная предпосылка и мотивировка текста, определяющая образ автора и его отношение к своим героям. Трезвомыслящий до цинизма, навсегда расставшийся с пылкими романтическими чувствами и мечтами, разочарованный и пресыщенный автор остается неизменным на протяжении всего повествования; меняться же дозволяется только его юному и наивному герою, который, по замыслу Байрона, должен с возрастом становиться все более *«gaté и blasé»* — все более развращенным и пресыщенным, — то есть должен постепенно приближаться к авторской позиции. Такой же переход у Пушкина — это не предпосылка, а один из важнейших итогов романа, его центральное сюжетное событие, приуроченное к гибели юного Ленского и влекущее за собой перенос авторского внимания с героя, подражающего «певцу Гяура и Жуана», на героиню. Пушкинский повзрослевший автор не теряет способность чувствовать, но обретает «иные желанья», «новую печаль», «другие сны» и в конце концов снова сближает себя с Онегиным, когда тот преодолевает свой наигранный и стерильный «байронизм».

Для того чтобы уяснить себе, развить и обыграть основные принципы и приемы повествовательной стратегии Байрона, Пушкину было вполне достаточно французского прозаического перевода. Показательно, что единственная цитата из «Дон Жуана» в «Евгении Онегине» — стих «Унижусь до смиренной [черновой вариант: презренной — *Акад.* VI, 578] прозы» (гл. 3, строфа XIII; ср.: «If ever I should condescend to prose» — Песня I, строфа ССIV)<sup>58</sup> — имеет, как показал В.Д. Рак, не английский, а французский источник, где к слову «проза» добавлен эпитет «vile» (презренная, ничтожная, убогая), отсутствующий в оригинале<sup>59</sup>. Правда, сатири-

<sup>57</sup> Штильман Л.Н. Проблемы литературных жанров и традиций в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина. С. 22.

<sup>58</sup> Там же. С. 19.

<sup>59</sup> См.: Рак В.Д. Заметки к теме «Байрон и Пушкин». II. «Унижусь до презренной прозы» // Рак В.Д. Пушкин, Достоевский и другие. С. 100—111. Добавим, что «смирренная проза» — это калька с другого английского и французского клише «humble prose», часто употреблявшегося в XIX веке при противопоставлении прозы и поэзии. Ср., например, в пятой главе «Сен-Ронанских вод» Вальтера Скотта: «Tyrrel disclaimed, with earnestness and gravity, the charge of poetry, and professed, far from attempting the art itself, he read with

ческое описание высшего света в строфах XXIV—XXVI восьмой главы «Евгения Онегина» строится на той же анафоре, что и сходный по значению и функции перечень гостей на светском рауте в строфах LXXXIV—LXXXVIII Тринадцатой песни «Дон Жуана» («Тут был...», «Тут были .», «Тут было...» и «There was...», «There were...»)<sup>60</sup>, но эти строфы были написаны Пушкиным очень поздно, осенью 1830 года в Болдине, когда он уже овладел английским языком и несомненно посмотрел, как «сделан» оригинал. На более ранних стадиях работы над романом он мог только строить догадки о поэтическом языке «Беппо» и «Дон Жуана», полагаясь на суждения авторитетных французских переводчиков и критиков, в первую очередь Амадея Пишо, утверждавшего в предисловии к французскому изданию сочинений Байрона, что главное достоинство его «комических поэм» — это «полностью испаряющаяся в переводе» прелесть стиля, отличающегося «легкостью и естественностью» («l'aisance et le naturel»). В «Беппо», например, «фривольный тон фамильярного разговора сохраняется несмотря на меру версификации»<sup>61</sup>. Ставя перед собой задачи, якобы успешно решенные этим воображаемым Байроном, и вступая с ним в творческое соревнование, Пушкин создавал собственный легкий и естественный стиль «романа в стихах», весьма далекий от реального прототипа, но опосредованно обязанный ему своим рождением.

С другой стороны, обращение Пушкина непосредственно к английской поэзии в 1830-е годы, его попытки освоить новые для него поэтические языки приводят к обратным результатам. В случае с «Прогулкой» Вордсворта, «Марцианом Колонной» Барри Корнуола и вступлением к «Чайльд Гарольду» Байрона дело не идет дальше черновых подстрочных переводов<sup>62</sup>; неотделанными

reluctance all but the production of the very first-rate poets, and some of these — he was almost afraid to say — he should have liked better in *humble prose*» (*Scott Walter Saint Ronan's Well* / Ed by M Weinstein Edinburgh Edition of Waverley Novels Vol 16 Edinburgh, N Y, 1995 P 46) В предисловии к своим переводам Байрона на французский язык Амадей Пишо оправдывал решение передать стихи прозой риторическим вопросом «*L'humble prose ne vaut-elle pas mieux que les vers médiocres?*» (*Pichot Amédée Essai sur le génie et le caractère de Lord Byron // Oeuvres de Lord Byron Cinquième édition, entièrement revue et corrigée Par A P T, précédée d'une notice sur Lord Byron, par M Charles Nodier Paris, 1823 T I P 182*)

<sup>60</sup> Заимствование было отмечено в комментарии В В Набокова к «Евгению Онегину» (*Pushkin A Eugene Onegin / Translated from the Russian, with a commentary, by Vladimir Nabokov Vol II Part 2 P 194*) и, независимо от него, в заметках А А Ахматовой о восьмой главе романа (*Ахматова А Сочинения В 2 т М, 1987 Т 2 Проза Переводы С 138*)

<sup>61</sup> *Pichot Amédée Essai sur le génie et le caractère de Lord Byron P 134*

<sup>62</sup> Рукою Пушкина С 90—92, 94—103

остаются переводы начала «Медока в Уэльсе» («*Madoc in Wales*») и «Гимна Пенатам» («*Hymn to the Penates*») Саути, драматической сцены Барри Корнуола «Сокол» («*The Falcon, a Dramatic Sketch*»), «Жалобы» Кольриджа («*Complaint*») Особый интерес представляет неудачная попытка Пушкина перевести в 1833 году первую сцену комедии Шекспира «Мера за меру», основная проблематика которой — конфликт правосудия и милосердия — в то время его крайне занимала Он довольно верно передает общий смысл вступительного монолога Дука, хотя и подвергает его существенным сокращениям (15,5 стихов у Пушкина против 19 стихов оригинала), затем точно переводит короткие реплики Эскала, Дука и Анджело и наконец обрывает работу, споткнувшись о достаточно сложно построенную шекспировскую фразу, открывающую второй монолог Дука:

Angelo,

There is a kind of character in thy life,  
That th' observer doth thy history  
Fully unfold (I, 1 26—29) —

(букв.: «Анджело, в твоей жизни есть такой характер, который полностью раскрывает наблюдателю твою историю»). Вариант Пушкина, отталкивающийся от ошибочного французского перевода этой фразы<sup>63</sup>, неудовлетворителен во всех отношениях («Анджело, жизнь твоя являет / То, что с тобою совершится впредь» — 3, 256) и показывает, насколько чужд и неудобен ему шекспировский стиль, которому он не находит русского эквивалента. Только дистанцировавшись от Шекспира, только вольно пересказав основную сюжетную линию «Меры за меру» в поэме «Анджело» (причем пересказав, как показал Ю.Д. Левин, не столько по оригиналу, сколько по прозаическому переложению для детей Чарльза Лэма<sup>64</sup>), — другими словами, только приспособив «чужое» к «своему», — Пушкин смог творчески освоить шекспировскую проблематику и даже ввести в повествование фрагменты перевода комедии.

В собственно авторской речи «Анджело» отголосков «Меры за меру» относительно немного, и все они стилистически маркированы с помощью сравнений и метафор как архаизированное «чужое слово». Когда рассказчик в начале поэмы, описывая мягкое, благодушное правление Дука, сравнивает его с «дряхлым зверем», а

<sup>63</sup> Ср «Angelo, votre conduite passée presente un caractère ou l'oeil observateur peut lire d'avance toute la suite de votre vie» (*Oeuvres complètes de Shakspeare T VIII P 158*)

<sup>64</sup> Левин Ю Д Шекспир и русская литература XIX века С 58—59

распустившийся народ, начавший «щелкать по носу правосудие», — с младенцем, кусающим грудь кормилицы (4, 252), за этими тропами стоит источник — монолог Герцога в первом акте комедии:

We have strict statutes and most biting laws <...>  
Which for this fourteen years we have let slip;  
Even like an o'ergrown lion in a cave,  
That goes not out to prey. <...>  
And Liberty plucks Justice by the nose,  
The baby beats the nurse, and quite athwart  
Goes all decorum. (I, 3: 19, 21—23, 29—31)

Непосредственно к Шекспиру восходит и метафорическое описание лицемерных молитв Анджело: «Устами праздными жевал он имя Бога» (4, 259), которое представляет собой перифразу собственных слов героя: «...Heaven in my mouth, / As if I did but only chew his name» (II, 4: 4—5). В остальном же стиль повествования — это характерный для Пушкина быстрый рассказ, временами окрашенный легкой иронией по отношению к самой его фабуле. Зато прямая речь всех основных персонажей поэмы (занимающая примерно 60% текста), как показывает сопоставление с соответствующими фрагментами «Меры за меру», представляет собой не пушкинскую вольную переработку, а выборочный перевод Шекспира. Из 280 стихов, содержащих прямую речь, не имеют соответствия в первоисточнике лишь 4 стиха в первом монологе Анджело, а также 13 — в заключительной части поэмы, которая, как неоднократно отмечалось ранее, по смыслу отклоняется от финала комедии и выводит на первый план мотив милосердия<sup>65</sup>. Пушкин передает шекспировский текст со степенью точности, которая не отличается от других его переводческих опытов, а в некоторых пассажах даже превосходит их. Вопреки сложившемуся в пушкинистике мнению, он не превращает «Меру за меру» в стихотворную новеллу, а создает особый жанровый и видовой гибрид: поэтическое

<sup>65</sup> См.: Левин Ю.Д. Шекспир и русская литература XIX века. С. 62; Лотман Ю.М. Идеальная структура поэмы Пушкина «Анжелло» // Лотман Ю.М. Пушкин. СПб., 1995. С. 250. К наблюдениям исследователей следует добавить, что оскорбленная Изабела в заключительной сцене «Анжелло» просит у Дука милости («...Помилуй, государь! / Ты шит невинности, ты милости алтарь, / Помилуй!..» — 4, 271), тогда как у Шекспира она просит правосудия («Justice, O royal duke! Vail your regard / Upon a wrong'd, I'd fain have said, a maid! / <...> justice! Justice! Justice! Justice!» — V, 1: 21—22, 26). Подробнее см. С. 151—153 наст. изд.

повествование в «Анжелло» вбирает в себя драматический диалог, точно так же как вольный пересказ шекспировской комедии вбирает в себя фрагменты ее перевода. На неоднородную жанровую природу поэмы прямо указывает драматизированная форма трех ее ключевых сцен, в которых Изабела разговаривает с Анджело и со своим братом, приговоренным к смертной казни. Они столь резко отделены от авторского новеллистического повествования именно потому, что являются большими цитатами из «Меры за меру» и образуют особый пласт текста — драматический по жанру и переводной по типу соотнесенности с источником<sup>66</sup>.

Обсуждая пушкинские переводы 1820-х годов из французской лирики, Е.Г. Эткинд заметил, что Пушкин, как правило, стремился освободить переводимое стихотворение «от того, что представлялось ему случайным. Он хотел дать жанр оригинала в чистом, беспримесном виде и потому иногда редактировал оригинал»<sup>67</sup>. В отношении же большой драматической формы английских авторов установка Пушкина в 1830-е годы прямо противоположна: он разрушает жанр оригинала, перекодирует его, смешивает с чужеродными элементами, включает в новые контексты. Из огромной драматической поэмы Вильсона он вырезает одну небольшую сцену, превращая ее в «маленькую трагедию»; из пятиактной шекспировской комедии он воспроизводит лишь около 250 стихов, помещая их в новеллистическую рамку и подчиняя художественной логике поэмы. Характерно, что, переводя целые сцены из «Меры за меру» в «Анжелло», Пушкин не переходит на белый пятистопник, а сохраняет рифмованный шестистопный ямб, которым ведется повествование, — язык поэмы как бы стирает обязательный жанрообразующий признак шекспировской драмы, в новой системе оказавшийся ненужным.

Разрушению жанра сопутствует у Пушкина та же «редактура» оригинала, которая в переводах лирики, по мнению Е.Г. Эткинда, была мотивирована ориентацией на жанр как «большой контекст». Переводческий метод, реализованный в «Анжелло», был уже с успехом опробован Пушкиным при создании «Пира во время чумы»: он систематически сокращает и упрощает диалоги и монологи, пропуская не только отдельные слова и синтагмы, но и целые фразы и некоторые реплики. Однако если в случае с «Городом чумы» Вильсона он избавлялся от нелепостей и излишеств дурного романтического стиля — от пышных перифрастических оборотов, излишне цветистых, или, наоборот, стертых эпитетов, тавтологий,

<sup>66</sup> Подробнее см. С. 140—148 наст. изд.

<sup>67</sup> Эткинд Е. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 216 (курсив оригинала).

банальных олицетворений, неуклюжих абстрактных метафор и сравнений<sup>68</sup>, то подобная «редакторская правка» «Меры за меру» не могла не затронуть самые основы шекспировского поэтического языка. Рассмотрим в качестве примера пушкинский перевод знаменитого монолога Клавдио о смерти (III, 1 116—130)

Так — однако ж умереть,	Au, but to die, and go we know not where,
Идти неведомо куда, во гробе тлеть	To lie in cold obstruction and to rot,
В холодной тесноте Увы! Земля прекрасна,	This sensible warm motion to become beautiful,
И жизнь мила А тут войти в немую	A kneaded clod, and the delighted mug,
Стремглав низвергнуться в кипящую	To bathe in fiery floods, or to reside in smoky,
Или во льду застыть, иль с ветром	In thrilling regions of thick-ribbed ice, with the swift and eddying
Носиться в пустоте, пространством	To be imprison'd in the viewless winds, And blown with restless violence round about
И все, что грезится отчаянной	The pendant world, or to be worse than the worst
Нет, нет земная жизнь в болезни,	Of those that lawless and uncertain in thoughts
В печали, в старости, в неволе	Imagine howling 'tis too horrible!
В сравненье с тем, чего за гробом	The weariest and most loathed worldly life
ожидаем (4, 267—268)	That age, ache, penury and imprisonment Can lay on nature is a paradise To what we fear of death <sup>69</sup>

Пушкин точно передает общий смысл монолога и его эмоциональную окраску. Ему удается сохранить основную синтаксиче-

<sup>68</sup> См об этом *Владимирский Г.Д.* Пушкин-переводчик // Пушкин. Временник пушкинской комиссии. М., Л., 1939 [Вып.] 4/5. С. 325—327.

<sup>69</sup> Подстрочный перевод «Да, но умереть и идти неведомо куда, / Лежать в холодной преграде и гнить, / Эта наделенная чувствами, теплая марионетка станет / сдавленным комочком, а дух, созданный для наслаждений, / будет купаться в огненных потоках, или пребывать / в наводящих дрожь областях толстореброго льда, / попасть в неволю к невидимым ветрам, / которые будут с неослабной яростью носить [тебя] вокруг / подвешенного мира, или претерпеть участь более страшную, чем самая страшная участь / тех, чьи вопли спо-

скую конструкцию рассуждения о загробном мире, строящегося на цепочке инфинитивов, и даже кое-где найти великолепные аналогии шекспировским звуковым повторам. Однако образный строй перевода заметно упрощен по сравнению с оригиналом. Пушкин отказывается от важной для Шекспира метафоры, уподобляющей человеческое тело живой, теплой кукле, а вместе с ней и от противопоставления бренной плоти и бессмертного духа, созданного для земных наслаждений, но обреченного на загробные муки, заменяя его тривиальной формулой «Земля прекрасна и жизнь мила». Если Клавдио у Шекспира с ужасом говорит о том, что в загробном мире ему, быть может, суждена участь более страшная, чем самые страшные муки воющих от ужаса грешников, которые только может вообразить «беззаконная и неопределенная» человеческая мысль, то у Пушкина этому соответствует слабое оборванное восклицание «И все, что грезится отчаянной мечте». Пропадает в переводе и целый ряд выразительных эпитетов — *a kneaded clod, thick-ribbed ice, viewless winds, the pendant world*, — и игра со сквозным мотивом тюремного заключения. Переводя Шекспира, Пушкин отнюдь не стремится освоить «метафизический» поэтический язык и образную систему оригинала, а довольствуется легкой архаизацией стиля и, по сути дела, вступает с ними в борьбу, пытаясь подчинить их себе, — он заимствует шекспировские ситуации, характеры, психологические мотивировки, отдельные тропы и конструкции, но безжалостно отказывается от всего, что не укладывается в его собственную поэтику. Примерно так же Пушкин обращается и с вальтер-скоттовским историческим романом в «Капитанской дочке». С одной стороны, он открыто пользуется отлично знакомыми читателю «Роб Роя», «Пуритан» или «Эдинбургской темницы» фобульными формулами, а с другой, подрывает самые основы рома-

собна вообразить беззаконная и неуверенная мысль / Это слишком жутко! / Самая тяжелая и самая ненавистная жизнь на этом свете, / какой только старость, болезнь, нищета и неволя / могут поразить природу — это рай / по сравнению с тем, чего мы со страхом ждем от смерти. В не вполне точном французском переводе, которым пользовался Пушкин, этот монолог передан следующим образом: «Oui mais mourir, et aller on ne sait où, être gissant dans une froide tombe, et y tomber en corruption, perdre cette chaleur vitale et douée de sentiment, pour devenir une argile docile, tandis que l'âme accoutumée ici-bas à des jouissances se baignera dans les flots brûlants, ou sera plongée dans des régions d'une glace épaisse, — emprisonnée dans les vents invisibles, pour être emportée violemment par les ouragans autour de ce globe suspendu dans l'espace, ou pour subir des états plus affreux que le plus affreux de ceux que la pensée errante et incertaine imagine avec un cri d'épouvante, oh! cela est trop horrible. La vie de ce monde le plus pénible et la plus odieuse que la vieillesse, ou la misère, ou la douleur, ou la prison puissent imposer à la nature, est encore un paradis auprès de tout ce que nous appréhendons de la mort» (Oeuvres complètes de Shakespeare T VIII P 225—226)

нической модели репрезентации исторических конфликтов, канонизированной Вальтером Скоттом и его многочисленными подражателями<sup>70</sup>.

Собственно говоря, непосредственное знакомство Пушкина с английской литературой в 1830-е годы имеет значительные творческие последствия только в тех случаях, когда он использует ее как источник новых тем и сюжетов, подхватываемых и развиваемых в диалоге-соревновании с оригиналом. Подобная стратегия отчетливо прослеживается во всех поздних стихотворениях Пушкина, которые, как давно установили исследователи, восходят к английским источникам. Так, «Заклинание» («О, если правда, что в ночи...», 1830), «Я здесь, Инезилья...» (1830), «Эхо» («Ревет ли зверь в лесу глухом...», 1831) и «Пью за здравие Мери...» (1830) отталкиваются от стихотворений Барри Корнуола<sup>71</sup>, «Цыганы» («Над лесистыми берегами...», 1830) — от стихотворения Уильяма Боулза<sup>72</sup>. Особо важное место среди этих поэтических рефлексий занимает «...Вновь я посетил...» (1835) — единственное лирическое стихотворение Пушкина (если не считать неоконченного наброска «Он между нами жил...», 1834), написанное белым пятистопным бесцезурным ямбом. Когда в 1818 году Жуковский впервые использовал этот размер в переводе идиллии немецкого поэта И.П. Гебеля «Тленность» («Послушай, дедушка, мне каждый раз...»<sup>73</sup>), молодой Пушкин не принял новацию и, по воспоминаниям его брата Льва, выразил свои претензии к ней в форме пародии:

Послушай, дедушка, мне каждый раз,  
Когда взгляну на этот замок Ретлер,  
Приходит мысль, что, если это проза,  
Да и дурная?<sup>74</sup>

Впоследствии он освоил белый ямб в драматургии, но, видимо, продолжал считать его непригодным для лирики. Вполне возможно,

<sup>70</sup> Подробнее об этом см. С. 237—258 наст. изд. и мою статью: *Dolinin Alexander. Swerving from Walter Scott: The Captain's Daughter as a Metahistorical Novel* // *Elementa* 2000. Vol. 4. P. 313—329.

<sup>71</sup> См.: *Яковлев Н.В.* «Последний литературный собеседник Пушкина». (Бари Корнуоль) // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Пг., 1917. Вып. XXVIII. С. 5—28.

<sup>72</sup> См.: *Яковлев Н.В.* К вопросу об английских источниках стихотворения Пушкина «Цыганы» («Над лесистыми берегами») // Пушкин и его современники. Материалы и исследования. Пг., 1923. Вып. XXXVI. С. 63—70.

<sup>73</sup> *Жуковский В.А.* Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. Т. 2: Стихотворения 1815—1852 годов. М., 2000. С. 81—84.

<sup>74</sup> *Пушкин Л.С.* Биографическое известие об А.С. Пушкине до 1826 года // Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 48.

что изменить мнение его побудило изучение современной английской поэзии, в которой нерифмованный и бесцезурный пятистопный ямб утвердился как канонический метр медитативной лирики и философских поэм. В частности, таким метром написан целый ряд лучших стихотворений Кольриджа и Вордсворта, а также поэма последнего «Прогулка», которую Пушкин переводил прозой в середине 1830-х годов. Знаменательно, что в черновом наброске 1828 года «О поэтическом слоге» («В зрелой словесности приходит время...») Пушкин с похвалой отзываясь о программной установке этих поэтов на освобождение поэзии «от условных украшений стихотворства» и приближение поэтического слога «к благородной простоте»<sup>75</sup> и тут же — по аналогии с ними — вспоминает переводы Жуковского из Гебеля (7, 58). Теперь уже они кажутся ему не «дурной прозой», а интересным опытом, который в свое время просто не мог быть оценен по достоинству. В 1829—1830 годах Пушкин и сам пробует переводить белыми ямбами, обращаясь — что симптоматично — к английской поэзии: он набрасывает начало «Гимна Пенатам» («Еще одной высокой, важной песни...» — 3, 150) и поэмы «Медок» («Попутный веет ветер. — Идет корабль...» — 3, 195) Р. Саути, хотя по жанру, интонации, лексике и структуре стиха это еще отнюдь не лирика нового типа (как у других «лейкистов»), а нерифмованные неоклассическая ода и эпос.

В стихотворении «...Вновь я посетил...» (3, 313—314) Пушкин, продолжая опыты Жуковского, явно отталкивается от модели, заданной в белых ямбах Вордсворта и Кольриджа. Начиная его *ex abrupto*, с середины стиха после многоточия, он повторяет прием, использованный Вордсвортом в стихотворении «Сбор орехов» («Nutting»), а в тематической структуре текста нетрудно заметить параллели к другому знаменитому стихотворению Вордсворта — «Строки, сочиненные в нескольких милях от Тинтернского аббатства, при посещении берегов реки Уай во время путешествия. 13 июля 1798 г.» («Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey, on Revisiting the Banks of Wye during a Tour. July 13, 1798»<sup>76</sup>). Как в «Тинтернском аббатстве», так и во «...Вновь я посетил...» поэт возвращается в любимый сельский «уголок земли» по прошествии многих лет (ср. «five years have passed» [букв.: «пять лет прошло»] у Вордсворта и «уж десять лет ушло» у Пушкина); осматривает

<sup>75</sup> Формулировки Пушкина напоминают характеристику, данную «новой поэтической системе» Вордсворта У. Хэзлиттом. Ср.: «inartificial style gets rid <...> of all the trappings of verse, of all the high places of poetry» («безыскусственный стиль освобождается <...> от всех условных украшений стихотворства, от всякой поэтической напыщенности» — *Hazlitt W.* The Spirit of the Age. P. 104).

<sup>76</sup> *Wordsworth W.* The Poems. Vol. I. P. 357—362.



знакомые места, вспоминает прошлое, оживающее в его памяти (ср. «the picture of the mind revives again; / While here I stand» [«картина памяти оживает вновь, когда я стою здесь»] и «..но здесь опять / Минувшее меня объемлет живо»); размышляет о произошедших с ним переменах (ср. «Though changed, no doubt, from what I was when first / I came among these hills...» [«Хотя, без сомнения, я переменялся и уже не тот, каким был, когда впервые бродил по этим холмам»] и «И сам, покорный общему закону, / Переменялся я...») и, наконец, думает о будущем и о том, как его будут вспоминать родные (у Вордсворта — сестра, у Пушкина — внук). Характерно, что в обоих стихотворениях смена темы обозначается разделением стиха надвое, и оба заканчиваются апострофой<sup>77</sup> Подхватывая темы, метр и приемы Вордсворта, но не его моралистическое многословие, Пушкин на собственном биографическом материале экспериментирует с новыми для него формами и прививает русской поэзии «благородную простоту» английской медитативной лирики.

Тот факт, что в 1830-е годы интерес Пушкина к английской литературе заметно усилился, объясняется, конечно, не только обретенными им в это время навыками чтения по-английски, благодаря чему его читательский кругозор не мог не расшириться. В первую очередь это было связано с поиском новых тем, жанров, художественных средств за пределами современной французской словесности, развитие которой его не удовлетворяло. Как показано в классических работах Б.В. Томашевского, в это время Пушкин, за немногими исключениями, резко отрицательно оценивает новейшую французскую поэзию и драму и с негодованием отзывался о модных «неистовых» романах<sup>78</sup>. Он пишет об «отвратительной подлости нынешней французской литературы» (10, 323), о ее бесстыдном заискивании перед господствующими модами (7, 442) и отказывает французским писателям в «бескорыстной любви к искусству и к изящному» (7, 450). «Подлым» французам Пушкин нередко противопоставляет «благородных» англичан — великого Мильтона, который «в бедности, в гонении и в слепоте сохранил непреклонность души и продиктовал “Потерянный рай”» (7, 338), Вальтера Скотта, не похожего «(как герои французские) на холопей, передразнивающих *la dignité et la noblesse*» (7, 366), Р. Саути, чью антивольтерьянскую поэму о Жанне д'Арк он назвал «плодом благородного восторга» и, повторив свою оценку «Истории госу-

<sup>77</sup> Подобным же обращением к новорожденному сыну завершается и стихотворение Кольриджа «Frost at Midnight» («Мороз в полночь»), также написанное белыми пятитопными ямбами

<sup>78</sup> См. Томашевский Б.В. Пушкин и Франция С. 162—167, 360—371

дарства Российского» Карамзина, «подвигом честного человека» (7, 352). По всей видимости, именно в английской литературе Пушкин, чувствующий все большую изоляцию и неудовлетворенный оценками своего положения в культуре и обществе, в середине 1830-х годов ищет прецеденты и парадигмы литературного и общественного поведения, которые могли бы определить (и в известной степени оправдать) его собственную позицию.

Этим, кстати сказать, отчасти объясняется неожиданное возрождение интереса Пушкина к Байрону: в 1835 году он начинает работу над его жизнеописанием<sup>79</sup>, в 1836-м делает подстрочный перевод посвящения «Паломничества Чайльд Гарольда» с его темой «младого племени» и посмертной памяти<sup>80</sup> и с сочувствием отзывался о байронизме Теплякова в рецензии, напечатанной в третьем томе «Современника» (7, 287—296). Однако самые близкие параллели предоставляли Пушкину судьбы литературных и политических противников Байрона — поэтов «озерной школы» Саути, Вордсворта и Кольриджа, чрезвычайно интересовавших его в последнее десятилетие жизни. Общее для всех троих направление развития от радикализма и якобинства в молодые годы к просвещенному консерватизму в зрелости и от скептицизма — к религиозности (что повлекло за собой, с одной стороны, обвинения в предательстве от бывших единомышленников и необходимость отвечать за «грехи юности» перед новыми союзниками — с другой); обращение Саути из республиканца и демократа в убежденного тори, его деятельность в качестве придворного «поэта-лауреата», официального историографа и редактора; отверженность и одиночество полузабытого Кольриджа; насмешки молодой критики над «непонятым» и «устаревшим» Вордсвортом — все эти отлично известные Пушкину сюжеты слишком явно перекликались с обстоятельствами его собственной биографии, чтобы остаться незамеченными и неотреллексированными.

Знал Пушкин и о том, что поэтический идеал «лейкистов» — это личная свобода, которая достигается в сельском уединении (по формуле Вордсворта, «rustic life and solitude»), где поэт-отшельник может наслаждаться семейственным покоем, созерцанием природы, самопознанием и творчеством. Эта мысль отчетливо звучит в переведенном им «Гимне Пенатам» Р. Саути, лирический герой которого оставляет «людское племя», дабы стеречь «огнь уединенный» домашних богов, «беседуя с самим собой» (3, 150); ту же мысль многократно варьирует Вордсворт в поэме «Прогулка», воспевая свою «мирную долю и счастливый выбор» («peaceful lot and happy choice»):

<sup>79</sup> Подробнее об этом замысле Пушкина см. С. 202—215 наст. изд.

<sup>80</sup> Рукою Пушкина С. 97—103

A choice that from the passions of the world  
 Withdrew, and fixed me in a still retreat,  
 Sheltered, but not to social duties lost,  
 Secluded, but not buried, and with song  
 Cheering my days, and with industrious thought,  
 With the ever-welcome company of books,  
 With virtuous friendship's soul-sustaining aid,  
 And with the blessings of domestic love<sup>81</sup>

Как подчеркивали современные критики, «лейкистам» удалось не только прокламировать, но и осуществить программу «ухода»: Вордсворт, сообщали они, «удалился от страстей и событий большого света» и «живет в покое и тишине»<sup>82</sup>; жизнь Саути протекает «спокойно в уединенной даче», где его беспрестанно занимают «ученые труды»<sup>83</sup>. Защищая свое доброе имя от нападок парламентария-вига Уильяма Смита, публично обвинившего его в ренегатстве, Саути моделировал точку зрения своих будущих биографов, которые, по его словам, должны будут признать, что «он жил в лоне своей семьи, в абсолютном уединении; что все его сочинения дышали неизменной ненавистью к угнетению и безнравственности, неизменным религиозным духом и неизменной страстной мечтой об улучшении человечества; и что единственное обвинение, которое смогла выдвинуть против него злоба, состоит в том, что он с годами изменил свое мнение относительно тех средств, которыми это улучшение может быть достигнуто, и что, научившись понимать институты своей страны, он научился и ценить их по достоинству, уважать и охранять»<sup>84</sup>. Когда в середине 1830-х годов Пушкин, чьи взгляды к тому времени претерпели подобную же эволюцию, попытался защитить свое личное достоинство и начал меч-

<sup>81</sup> *Wordsworth W* The Poems Vol II P 159 Букв пер «Решение удалиться от страстей мира, / которое привело меня в спокойное убежище, / где я защищен, но не потерян для общественного долга, / уединен, но не погребен, / где дни мои услаждает поэзия и неустанное раздумье, / общество книг, которому я всегда рад, / питающая душу помощь благодетельной дружбы / и благословение семейственной любви»

<sup>82</sup> *Hazlitt W* The Spirit of the Age P 110, Чтения о новейшей изящной словесности Сочинение Д О Л Б Вольфа, профессора Йенского университета М, 1835 С 210 (*Библиотека Пушкина* № 78 С 23, соответствующие страницы разрезаны) Ср также *Poètes et romanciers de la Grande-Bretagne* V William Wordsworth // *Revue des deux mondes* T III 1835 P 350

<sup>83</sup> Чтения о новейшей изящной словесности С 186

<sup>84</sup> *Southey Robert* Essays, Moral and Political In 2 vol L, 1832 Vol 2 P 30—31 Книга была в библиотеке Пушкина *Библиотека Пушкина* № 1398 С 340, все страницы разрезаны

тать о «покое и воле», о побеге «в обитель дальнюю трудов и чистых нег»<sup>85</sup>, позиция «лейкистов» должна была показаться ему особенно привлекательной. По сути дела, та неосуществленная программа идеального уединения, которую он набросал после стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...»<sup>86</sup>, — «О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги, труды поэтические — семья, любовь etc — религия, смерть» (3, 464), — полностью совпадает с жизненной философией, исповедуемой Саути и Вордсвортом<sup>87</sup>

Через «лейкистов» Пушкин воспринял и современную английскую традицию просвещенного консерватизма, восходящую к «Размышлениям о революции во Франции» Эдмунда Берка, которого Кольридж, Вордсворт и Саути почитали как своего идейного учителя и великого пророка. В основе этой традиции лежит категорическое неприятие любых радикальных политических перемен в обществе, нарушающих его устойчивость, которым противопоставляется постепенное улучшение нравов — по выражению Саути, истинные реформы «привычек мысли и принципов действия», посредством которых «человек делается умнее и лучше, а благосостояние государства умножается и укрепляется благодаря тому, что возрастает количество образованных, трудолюбивых, нравственных, религиозных и, следовательно, удовлетворенных и счастливых людей»<sup>88</sup>. В последние годы жизни Пушкин — возможно, не без влияния английских консервативных мыслителей — приходит к сходным выводам. «Конечно должны еще произойти великие перемены; но не должно торопить времени, и без того уже довольно деятельного, — пишет он в «Путешествии из Москвы в Петербург». — Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от одного улучшения нравов, без насильственных потрясений, страшных для человечества.» (7, 200) Ту же формулу он вкладывает в уста Петра Гринева в «Капитанской дочке», свидетелем «русского бунта, бессмысленного и беспощадного» (6, 349)

<sup>85</sup> См об этом в ст *Эйдельман Н Я* Уход // *Эйдельман Н Я* Статьи о Пушкине М, 2000 С 391—397

<sup>86</sup> В А Сайтанов обоснованно связал это стихотворение с идеями поэтов «озерной школы», хотя его предположение о том, что оно имело конкретный источник в эпиграмме Кольриджа «Inscription for a Time-Piece» («Надпись для часов»), не представляется убедительным См *Сайтанов В А* Пушкин и Кольридж // *Известия АН СССР Сер лит и яз* 1977 Т 36 № 2 С 153—154

<sup>87</sup> Весь спектр источников этой программы и ее обширное «смысловое поле» подробно рассмотрены в капитальной работе *Мазур Н Н* «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит» // источники и контексты // Пушкин и его современники Сборник научных трудов СПб, 2005 Вып 4 (43) С 364—419

<sup>88</sup> *Southey Robert* Essays, Moral and Political Vol 1 P 194, 421

Как Э. Берк, так и его последователи видели корень зла в «метафизических абстракциях», ради которых «горячие головы», фанатики, доктринеры затевают «насильственные потрясения» — и прежде всего в соблазнительной, но вредоносной концепции политических прав человека, несостоятельность которой, по их убеждению, доказала Французская революция. Критике этой концепции посвящены самые яркие страницы «Размышлений...» Э. Берка, который доказывал, что права, провозглашенные Французской революцией, — это обман, фикция, пустые словеса и что стремление к полной свободе и равенству для всех неизбежно приводит к установлению тирании «свинского множества» (которая, как он писал, ничем не лучше «тирании одного»), к ущемлению свободы личности и в конечном счете к «резне, пыткам и казням». Абстрактным правам Берк противопоставлял то, что он называл «реальным правом человека» — «право делать все, что каждый человек по отдельности может сделать для себя, не нанося ущерба другим, и получать справедливую долю всего того, что общество, в полной совокупности своих умений и сил, может сделать для его блага»<sup>89</sup>.

В свое время революционные идеи вскружили голову молодым «лейкистам», которые тогда, говоря словами «Прогулки» Вордсворта, «бездумно уверовали в трансцендентальную мудрость своего века и его понятий»<sup>90</sup> — и в том числе понятий о гражданских правах и свободах. Полностью разочаровавшись в них, «лейкисты» использовали аргументы Берка в английских политических дебатах 1810—1820-х годов, выступая против парламентской реформы, расширяющей прямое представительство, ослабления цензуры и других радикальных демократических перемен. Сторонники реформ — писал, например, Саути — это «пустоголовые софисты, опирающиеся на абстрактные права и воображаемые договоры, без малейшей отсылки к обычаю и истории: о первом они ничего не знают, а вторую презирают»<sup>91</sup>. По убеждению Кольриджа, «самые страшные потрясения в обществе вызывают такие фразы, как *Права человека*, *Суверенитет народа* и т.п., которых никто не понимает и которые относятся ко всем вообще и ни к кому в частности»<sup>92</sup>. Рас-

<sup>89</sup> См.: *Burke E. Reflections on the Revolution in France*. New Rochelle, N.Y., n. a. P. 71—72, 99, 239. Французский перевод книги Берка был в библиотеке Пушкина: *Библиотека Пушкина*. № 690. С. 180; все страницы разрезаны.

<sup>90</sup> «...there arose / A proud and most presumptuous confidence / In the transcendent wisdom of the age, / And her discernments» (*Wordsworth W. The Poems*. Vol. II. P. 74).

<sup>91</sup> *Southey R. Sir Thomas More: or, Colloquies on the Progress and Prospect of Society*. In 2 vol. L., 1829. Vol. 1. P. 254.

<sup>92</sup> *Specimen of the Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge*. Vol. 1. P. 261 (курсив оригинала).

суждения о правах (и в том числе обсуждавшийся тогда в Англии тезис о том, что право облагать налогами имеет только парламент, всенародно избранный прямым голосованием) он считает «первым заметным симптомом, предвестьем, которое само становится сильнейшей причиной разложения, дезорганизации и анархии»<sup>93</sup>. Поскольку высшей ценностью для Кольриджа является свобода личности в рамках исторически сложившихся установлений и законов, он крайне скептически относится к любым попыткам реформировать государственную систему с целью, по известной формуле Бентама, сделать счастливыми максимально большое количество людей. «О каком счастье идет речь? Вот в чем вопрос [That is the question], — восклицает он, цитируя «Гамлета». — <...> Я бы скорее предпочел, чтоб меня отпустили с этого пиршества счастья. То, что *вы* почитаете за счастье, *меня* бы повергло в отчаяние»<sup>94</sup>. При этом, по свидетельству его сына, в критике реформ Кольридж руководствовался не партийными пристрастиями, а «глубоким убеждением, что делу свободы и истины сейчас серьезно угрожает демократический дух, который с каждым днем становится все более фанатичным и предвещает грядущую тиранию»<sup>95</sup>.

Весь этот комплекс консервативных идей следует, на наш взгляд, учитывать при рассмотрении пушкинской декларации независимости — стихотворения «Из Пиндемонта» (3, 336), вошедшего в так называемый каменноостровский цикл. Презрительно отвергая «громкие права» как соблазнительное пустословие и приравнивая «тиранию одного» к «тирании многих» («Зависеть от царя, зависеть от народа — / Не все ли нам равно?..»), Пушкин явно присоединяется к традиции Берка и его последователей, причем в цитате из «Гамлета», напоминающей «That is the question» Кольриджа, можно видеть сигнал, который указывает на связь текста с английской проблематикой и английскими источниками<sup>96</sup>. Как явствует из пушкинских саркастических определений прерогатив парламента — «оспоривать налоги» и «мешать царям друг с другом воевать», — речь в первой, «политической» части стихотворения идет не о республиканском строе, а о конституционной монархии, и за этим просматриваются западноевропейские политические реалии 1830-х годов — не только Июльская монархия во Франции, где, по слову Пушкина, народ властвовал «со всей отвратительной властью демократии» (7, 273), но и Англия после парламентской ре-

<sup>93</sup> *Ibid.* Vol. 2. P. 234—235; *Letters, Conversations and Reflexions of S.T. Coleridge*: In 2 vol. L., 1836. Vol. 2. P. 90.

<sup>94</sup> *Specimen of the Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge*. Vol. 1. P. 258—260.

<sup>95</sup> *Ibid.* P. XXVII—XXVIII.

<sup>96</sup> См. подробнее С. 226—236 наст. изд.

формы 1832 года. Новый английский избирательный закон уничтожил тот аристократический парламент XVIII века, где, как отмечал Кольридж, всегда царил «дух джентльменства»<sup>97</sup>, — тот «двойственный собор», о котором Пушкин с восхищением отзывался в стихотворении «К вельможе» («Здесь натиск пламенный, а там отпор суровый, / Пружины смелые гражданственности новой» — 3, 161) и в котором, судя по всему, он находил единственную более или менее приемлемую модель государственного устройства. Новые формы деспотии для Пушкина, как и для «лейкистов», ничуть не лучше старых, и, подобно им, он отказывается от выбора «из двух зол», противопоставляя ему позицию полной личной независимости и свободы: «...Никому / Отчета не давать, себе лишь самому / Служить и угождать; для власти, для ливреи / Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи». Как уже было замечено, эти строки стихотворения перекликаются с максимой «чтить самого себя», переведенной Пушкиным из «Гимна Пенатам» Саути<sup>98</sup>. К этому нужно добавить, что первая часть «моторной» формулы, выражающей идеал свободного духа, — «По прихоти своей скитаться здесь и там, / Дивясь божественным природы красотам», — точно соответствует вордсвортианской программе «независимого счастья» («independent happiness») наедине с природой (ср., например, в четвертой книге «Прогулки»: «...How divine, / The liberty, for frail, for mortal, man / To roam at large among unpeopled glens / And mountainous retirements <...> Turn your steps / Wherever fancy leads <...> rejoice in Nature»<sup>99</sup>).

<sup>97</sup> Specimen of the Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge. Vol. 1. P. 196—198, note.

<sup>98</sup> *Toddес Е.А.* К вопросу о каменноостровском цикле // Проблемы пушкиноведения. Сборник научных статей. Рига, 1983. С. 38. Сама максима (лат. «Desoga teipsum»), выделенная и у Саути, и у Пушкина курсивом как чужое слово, была включена Эразмом Роттердамским в составленный им сборник латинских пословиц и изречений «Adagia» (IV, 2: 10). Другим источником выражения были названы так называемые «Золотые стихи» Пифагора (см. об этом: *Мазур Н.* «Брожу ли я вдоль улиц шумных...» и стоическая философия смерти // Стих, язык, поэзия. Памяти Михаила Леоновича Гаспарова. М., 2006. С. 368, примеч. 33), где оно, правда, включает наставление не совершать постыдных поступков даже наедине с самим собой и потому не имеет того смысла, который вкладывают в него Саути и Пушкин. Ср. во французском переводе Андре Дасье: «Ne commets jamais aucune action honteuse, ni avec les autres, Ni en ton particulier; et sur tout respecte-toy toy-mesme» (La Vie de Pythagore, ses symboles, ses vers dorez et la vie d'Hiéroclès, par M.Dacier, ... Les commentaires d'Hiéroclès. Paris, 1706. T. I. P. CCLXI; см. также моралистический комментарий Гиерокла к этой фразе: Ibid. T. II. P. 58—59).

<sup>99</sup> *Wordsworth W.* The Poems. Vol. II. P. 135—136. Букв. пер.: «Как божественна / свобода, для слабого, смертного человека, / скитаться повсюду среди безлюдных долин / и пустынных гор. <...> Направь свои шаги туда, / куда ведет тебя твоя прихоть <...> наслаждаться Природой».

Всякое сходство с «лейкистами», однако, заканчивается, когда в один ряд с созерцанием природы Пушкин ставит созерцание великих произведений искусства: «И пред созданными искусствами и вдохновенья / Трепеща радостно в восторгах умиленья...». Если отношение «лейкистов» к природе носит религиозный, пантеистический характер и они убеждены, что через нее человек постигает Бога и моральный закон, то для Пушкина здесь она есть предмет чисто эстетического восторга. Разделяя политические взгляды и жизненные принципы английских поэтов, он, как кажется, категорически не принимает присущий им тип религиозности, подчиняющий эстетику вере и морали, и, в полемике с ними, отвечает на их пантеизм своим панэстетизмом. Его собственные религиозные искания отразились в других — духовных — стихотворениях каменноостровского цикла, в контексте которых «Из Пиндемонта» может показаться кошунственной антитезой христианской молитве о даровании терпения и смирения («Отцы пустынноики и жены непорочны...»), тем более что оба эти стихотворения, как блестяще показал Е.А. Тоддес, «связаны целой сетью смысловых перекличек, поддерживающих постоянную игру сходствами и различиями»<sup>100</sup>.

Не вдаваясь в обсуждение этой весьма сложной темы, заметим только, что сопоставление молитвы и эстетического «восторга умиленья» принадлежит не собственно Пушкину, а восходит к главе «Как и каким образом, в сущности, следует созерцать картины художников Земли, употребляя их для блага своей души» в прославленной книге немецких романтиков В.-Г. Вакенродера и Л. Тика «Сердечные излияния отшельника — любителя искусства» (1797). «Наслаждение благородными творениями искусства я сравниваю с *молитвой*, — писал Вакенродер. — <...> тот любим небесами, кто в смиренной тоске ждет тех избранных часов, когда ласковый небесный луч по своей воле низойдет к нему, разорвет оболочку земной незначительности, что обычно покрывает смертную душу, развяжет и истолкует его более благородную внутреннюю сущность; тогда он преклоняет колена <...>, потом он встает и радостный и печальный, с сердцем и более полным и более легким, и творит великие и добрые дела. <...> И в точности так же, я полагаю, надобно обходиться с великими произведениями искусства, дабы по достоинству использовать их на благо своей души. <...> Произведения искусства в своем роде так же чужды обыкновенному течению жизни, как и мысль о Боге; они выходят за пределы обыкновенного и повседневного, и мы должны возвыситься до них всем нашим сердцем, дабы они предстали нашим замутненным глазам такими, какие они есть в силу своего возвы-

<sup>100</sup> *Toddес Е.А.* К вопросу о каменноостровском цикле. С. 38—42.

шенного существа. <..> *Искусство* — выше человека, мы можем лишь восхищаться и почитать прекрасные творения искусства и для возвышения и очищения всех наших чувств раскрывать перед ними всю нашу душу»<sup>101</sup>. Представляется, что в каменноостровском цикле Пушкин, подобно Вакенродеру, не противопоставляет религиозное чувство молящегося эстетическому чувству созерцателя как духовное — светскому, а, наоборот, сближает их как соприродные моменты трансценденции, возносящей сознание в «области заочны». Уход из мира пустых слов и социального принуждения в чистое созерцание красот природы и искусств — это путь к божественному, доступный лишь немногим избранным, «единого прекрасного жрецам»; при этом он не исключает и открытый для каждого христианина путь веры, который начинается, как в «Страннике», с осознания своей греховности и раскаяния. Высшие христианские ценности «смирения, терпения, любви» для Пушкина универсальны по своей природе и выходят далеко за рамки догматической религии или церковности: они «падшего крепят неведомою силой», обещают воздаяние за зло и спасают от «мирской власти». В этом смысле показательно, что источники стихотворений каменноостровского цикла принадлежат к различным конфессиям, эпохам и национальным культурам: переложение старинной молитвы Ефрема Сирина соседствует в нем с переложениями стихотворения итальянского католика конца XVIII — начала XIX века Ф. Джанни («Подражание итальянскому») и начала аллегорического романа английского пуританина XVII в. Джона Баньяна («Странник»), которому Пушкин придал некоторое сходство с началом «Ада» Данте<sup>102</sup>; а отголоски

<sup>101</sup> Вакенродер В -Г Фантазии об искусстве М, 1977 С 74—77 (курсив оригинала)

<sup>102</sup> См об этом Долинин А А К вопросу о «Страннике» и его источниках // Пушкинские чтения в Тарту Тезисы докладов научной конференции 13—14 ноября 1987 г Таллин, 1987 С 34—37 В этой работе не указано, что интерес Пушкина к «Пути паломника» Баньяна могло вызвать чтение заметок Кольриджа в сборнике «Table Talk», где дана исключительно высокая оценка как самому роману, так и его новейшему изданию под редакцией и со вступительной статьей Р Саути (см Specimen of the Table Talk of the Late Samuel Taylor Coleridge Vol 1 P 160—161, 174) Это обстоятельство, как справедливо заметил В А Сайтанов (см его статью Пушкин и Кольридж С 163), следует учитывать при обсуждении датировки «Странника», имеющего в рукописи помету «26 ию 835», которая может относиться либо к июню, либо к июлю Поскольку по записи Пушкина на принадлежавшем ему экземпляре «Table Talk» нам известно, что он купил эту книгу 17 июля 1835 года (*Библиотека Пушкина* № 760 С 198), уместно, вслед за В А Сайтановым, предложить следующую гипотетическую историю создания «Странника» между 17 и 26 июля 1835 года Пушкин просматривает только что купленную книгу Кольриджа, замечает отзыв о «Пути

политической философии и жизненной позиции английских «лейкистов» — с отголосками эстетического трансцендентализма немецких романтиков.

Если взглянуть на недлинный список стихотворений и поэм Пушкина 1835—1836 годов, нельзя не заметить, что в это время его поэзия по большей части отталкивалась от «чужого слова», превращаясь в диалог с мировой культурой. Он перелагает Анакреона и Горация, книгу Юдифь и арабскую лирику, Андре Шенье и Ф. Джанни. Пушкин предельно расширяет круг своих источников, словно бы стремясь, по замечанию Ю.М. Лотмана, создать «грандиозную картину мировой цивилизации как некоего единого потока»<sup>103</sup>. В этой картине, оставшейся незавершенной, английская составляющая играет одну из ведущих ролей: в 1835 году Пушкин обращается к Джону Баньяну в «Страннике», вслед за поэмой Р. Саути «Родрик, последний из готов» пишет «Родрика» («На Испанию родную...» — 3, 305—308), а вслед за «Тинтернским аббатством» Вордсворта — «...Вновь я посетил...», переводит начало монолога Фредерико из драматической сцены Барри Корнуола «Сокол» («О бедность! затвердил я наконец. .» — 3, 324) и эпиграмму Кольриджа («Как редко плату получает...» — 3, 329); в 1836 году делает для себя подстрочник посвящения поэмы Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» и, как мы видели, подхватывает темы «лейкистов» в «Из Пиндемонта». Создается впечатление, что к концу жизни Пушкина именно английская литература становится той питательной средой его поэзии, откуда она начала получать стимулы для дальнейшего развития. Переадресуя Пушкину его собственные слова, обращенные к П.Б. Козловскому, можно сказать, что он заканчивал свой путь «другом бардов английских» (3, 346), к которым все сильнее тянулась его русская Муза.

паломника», вспоминает о том, что в его библиотеке имеется русский перевод романа (см выше, примеч 34), читает начало текста и по его мотивам пишет стихотворение, сверяясь с английским оригиналом, который, согласно жандармской описи, также был в его библиотеке, но не сохранился (см *Модзалевский Л Б Библиотека Пушкина Новые материалы // Литературное наследство Т 16/18 А С Пушкин М, Л, 1934 № 154 С 1016)*

<sup>103</sup> Лотман Ю М Александр Сергеевич Пушкин Биография писателя // Лотман Ю М Пушкин СПб, 1995 С 169