

Примечания

1. Бестужев-Марлинский А. А. Соч. В 2 т. М., 1958.
2. Пушкин. Полн. собр. соч. В 16 т. М., 1937—1949.
3. Русский архив. 1901. Кн. III.
4. Халатов В. «Жадно глядел я на библейскую гору...» О путешествии А. С. Пушкина в Армению // Вопросы литературы 1994. Вып. V.
5. Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968.
6. Фомичев С. А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л., 1986.
7. Фризман Л. Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973.
8. Тифлиские ведомости. 1830, 26 февраля.

В. Г. МАРАНЦМАН
(Санкт-Петербург)

ТРАДИЦИИ ШЕКСПИРА В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА

Приверженность Пушкина Шекспиру, которого он называл «отцом нашим», была сыновней. Обычно Пушкин недолго ходил в учениках. Так было с Державиным и Жуковским, Вольтером и Байроном. Возникший после кризиса 1823 года интерес к Шекспиру у Пушкина стал неотступным. Пушкинисты давно и справедливо указывали на роль Шекспира в творческой эволюции поэта.¹ Общение с Шекспиром было признаком и стимулом движения Пушкина к реализму, демократизации его поэтической системы. «...Мудрено отъять у Шекспира в его «Отелло», «Гамлете», «Мера за меру» и проч. — достоинства большой народности», — писал Пушкин.²

«Народные законы драмы Шекспировой», о которых писал Пушкин в статье о «Марфе Посаднице», откровеннее всего сказались в «Борисе Годунове». Но и лирика, поэмы, проза, роман в стихах полны напоминаний о Шекспире. Не будем утомлять читателя перечислением многочисленных реминисценций из Шекспира в пушкинских текстах. Их обилие свидетельствует о внутренней близости английского драматурга и русского поэта в самой личной сфере творческого процесса — образности.

«Вот окна, из которых жизнь ушла», — говорит Шекспир о мертвом теле в «Ричарде III».

Описывая смерть Ленского в «Евгении Онегине», Пушкин пишет:

Теперь, как в доме опустелом,
Все в нем и тихо и темно;
Замолкло навсегда оно.
Закрывают ставни, окна мелом
Забелены. Хозяйки нет...

Шекспировский образ разветвляется и становится у Пушкина национально окрашенным.

«Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы» по образному строю и во многом по настроению оттачиваются от слов Макбета:

...Дотлевой огарок!
Жизнь — это только тень, комедиант;
Паясничавший полчаса на сцене
И тут же позабытый; это повесть,
Которую пересказал дурак:
В ней много слов и страсти, нет лишь смысла.

В «Каменном госте» Пушкина донна Анна «под ... вдовьим черным покрывалом» застывает, как изваяние над могилой командора, и Гуан, с трудом сдерживая восхищение, говорит:

Я только издали с благоговеньем
Смотрю на вас, когда, склонившись тихо,
Вы черные власы на мрамор бледный
Рассыплете — и мнится мне, что тайно
Гробницу эту ангел посетил.

В покорности памяти мужа донна Анна напоминает позу героини «12 ночи»:

«Она застыла, как покорность у надгробия».

Близость сравнений, которая, по словам А. А. Аникста, является «основой поэтической образности»,³ сопровождается сходством ситуаций произведений Пушкина и Шекспира и проявляет некую общность мироощущения поэта Возрождения и первого русского реалиста.

Размышления о смене времен и непрерывности нити жизни в человеческой памяти во «Вновь я посетил...» родственны словам графа Уорика в «Генрихе IV»:

Но в недрах настоящего таятся,
Как семена, зародыши вещей,
Их высидит и вырастит их время.

У Шекспира часто любовь испытывается силой родственных уз. Ромео убивает Тибальди, Гамлет — Полония.

.. «Врагам наследственным подобно», встречаются на дуэли Онегин и Ленский. Онегин убивает «брата» любящей его Татьяны, и в VII главе героиня Пушкина

испытывает смятение, отталкивание от возлюбленного, которое знакомо Джульетте:

Она его не будет видеть,
Она должна в нем ненавидеть
Убийцу брата своего.

«Филиппевна седая» в III главе зовет Татьяну проснуться от любви, совсем как кормилица Джульетту:

О пташка ранняя моя!

Всех этих совпадений можно было бы и не замечать, если бы они не проявляли глубокой общности отношения к миру и человеку в творчестве Шекспира и Пушкина.

Пушкин, как и Шекспир, верит в добрую основу природы человека. Природа человека, проявленная совестью, неотрывна от добра. Поэтому даже леди Макбет боится прилива совести — природы: «Заприте входы для жалости, чтобы жестокий замысел мой не сорвала раскаяньем природа».

Призрак говорит Гамлету: «Коль есть в тебе природа — не потерпи!» Гамлет взывает к себе, боясь быть жестоким: «О сердце, не утрать природы!»

В этом смысле, пожалуй, наиболее показательно внутреннее родство трагедии Шекспира «Тимон Афинский» и «Скупого рыцаря» Пушкина. За «Тимоном Афинским» прочно закрепилась репутация исторической пьесы, в которой «конфликт обретает четкие социальные контуры».⁴ Глубину социального содержания шекспировской трагедии отмечал К. Маркс,⁵ В. Г. Белинский, говоря о реализме Шекспира, невольно продолжает мысли великого драматурга стихами пушкинских «Цыган»: «Люди обманули человека, который любил людей, надругались над его святыми чувствованиями, лишили его веры в человеческое достоинство, и этот человек возненавидел людей и проклял их... И вся эта ужасная, хотя и бескровная трагедия, ужасная даже в своей простоте, в своем спокойствии, готовится глупою комедией, отвратительною картиною, как люди обжирают человека, помогают ему разориться и потом забывают о нем, эти люди, которые

Любви стыдятся, мысли гонят,
Торгуют волею своей,
Главы пред идолами клонят
И просят денег и цепей.⁶

Наметим еще одну параллель между Шекспиром и Пушкиным, которая существенна для понимания первой из «Маленьких трагедий» — «Скупого рыцаря».

Словно забывая известные пушкинские слова о Шейлоке Шекспира, «Скупого рыцаря» часто превращают и в театре, и в литературоведении в историю о бессцельном скряге. Но это мотив газетного фельетона, а не трагедии.

Концепция «маленьких трагедий», созданная Г. А. Гуковским, полемически заострена против психологического толкования болдинских пьес как «этиюдов, посвященных анализу страстей человеческих и общечеловеческих по преимуществу, скупости, зависти, любви».⁷ По мнению Гуковского, в «маленьких трагедиях» Пушкин приходит к выводу: все движения человеческой души «производны от среды». В этом контексте «Скупой рыцарь» толкуется как трагическое столкновение старых (рыцарственность) и новых (ростовщичество) форм общественного поведения и сознания в бароне Филиппе. И Альбер, и Барон «морально гибнут, втянутые в отвратительный водоворот жажды денег: прежде всего и больше всего гибнет Барон».⁸

Г. П. Макогоненко, вслед за Гуковским, утверждает, что в «Скупом рыцаре» «скупость как порок и тайная страсть... впервые в литературе объяснена условиями исторического и социального бытия человека».⁹ Но Макогоненко находит, что даже истолкование Гуковского «отличает некоторая тенденция к возвеличению Барона» и считает, что в «судьбе Барона нет прагматической коллизии».¹⁰ Для Альбера Г. П. Макогоненко находит почти сочувственные краски: «Скупость Альбера — не порок, не извращенная страсть, она вынуждается обстоятельствами», «душа юноши еще не развращена» ужасным веком «власти капитала».¹¹ Барону отказано в снисхождении: «Цинизм Соломона родственен цинизму Барона».¹² Вероятно, Г. П. Макогоненко хотел избежать однолинейности истолкований героев, объяснить жанр произведения, названного Пушкиным трагикомедией, но поразительна сама возможность столь «широкого» и прямо противоположного истолкования пушкинских героев.¹³

Снижение героя в «Скупом рыцаре» оборачивается нарушением трагической основы пьесы. Пушкин дал ей таинственный подзаголовок: «Сцены из ченстоновой трагикомедии». Читатели и исследователи творчества Пушкина, начиная с П. В. Анненкова и И. С. Тургенева, упорно и долго искали среди английских драматургов неведомого Ченстона. Полагали, что по близо-

сти фамилии Ченстон мог оказаться английским драматургом XVIII века Шенстоном «Современный английский ученый утверждает, что не только у Шенсто-на, но во всей английской литературе нет пьесы, кото-рая могла бы послужить источником пушкинской тра-гедии»¹⁴ Так ли это?

На наш взгляд, близость «Скупого рыцаря» к шек-спировской школе подчеркнута даже профилем знаме-нитого драматурга на заглавном листе пьесы «Траги-комедия» Пушкина, действительно, развивает мотив трагедии Шекспира «Тимон Афинский», странно, что это не было замечено до сих пор Пушкин мог читать эту трагедию Шекспира еще в библиотеке Воронцова,¹⁵ так как в первые месяцы пребывания в Одессе доступ к собранию сочинений английского драматурга, содер-жащему «Тимона Афинского», был для него открыт¹⁶ Сюжет Шекспира в целом далек от «Скупого рыцаря»

Разоренный собственной щедростью Тимон сталки-вается с человеческим равнодушием, неблагодарностью. Вчерашние его друзья, искавшие его покровительства, пока Тимон был богат, отвернулись от него. Покинув Афины, Тимон живет в лесу и находит в пещере клад, который мог бы вернуть ему и положение, и людей, раньше окружавших его. Однако Тимон, вопреки уго-ворам Апенанта, не хочет этого сделать.

Вот реплики их спора о золоте, которое, по мнению Апенанта, напрасно скрыто в пещере Тимона:

А п е н а н т.

Какой же смысл в нем здесь?

Т и м о н.

Большой и важный

Оно тут спит и злу не служит

Барон Филипп у Пушкина, ссылая золото в сундук, замуровывал его в подвал, руководствуется почти тем же мотивом:

Ступайте, полно вам по свету рыскать,

Служа страстям и нуждам человека

Усните здесь сном силы и покоя,

Как боги спят в глубоких небесах¹⁷

Для Тимона Афинского, как и для барона Филиппа, золото оказывается способным исказить человеческую природу, свершить противоестественные превращения

злодеи в его трагедиях не добивались счастья, хотя и осуществляли свои эгоистические замыслы».¹⁸

Шекспировские герои постоянно размышляют о совести. Для Ричарда III «совесть — слово, созданное трусом, чтобы сильных напугать и остеречь. Кулак нам — совесть, и закон нам — меч». Однако этическое своеволие Ричарда III, по мысли Шекспира, противно природе человека. Шекспир, как и Пушкин, верил в добрые начала человеческого «естества». Совесть — в природе человека. Это убеждение Шекспира было для Пушкина живым. Недаром слова Барона о совести («Когтистый зверь, скребущий сердце, совесть, заимодавец грубый, эта ведьма, от коей меркнет месяц и могилы смущаются и мертвых высылают...») И. С. Тургеневу показали шекспировскими и по поэтической силе, и по смыслу образцами. Н. С. Лернер нашел соответствие им в «Макбете».¹⁹ Общность художественной системы Пушкина и Шекспира проявлялась в поэтической реализме, который не располагал к натуралистической конкретности. Когда Лауренс Оливье в фильме «Отелло» увлекся стремлением этнографически точно воплотить «мавра», актер разрушил трагедию, передав духовное лидерство Яго. То же происходит, когда Барона играют, как Плюшкина. У Гоголя иная степень конкретизации образа, иное соотношение вечного и сиюминутного в образе героев. Пушкин видит, что «природа человеческая, всегда несовершенная» («О народной драме и драме «Марфа Посадница», 1830), что природа расходится с идеалом. И потому для поэта «описывать слабости, заблуждения и страсти человеческие не есть безнравственность, так как анатомия не есть убийство» («Vie, poésies et pensées de Joseph Delorme», 1831).

В «Опытах драматических изучений» Пушкин устанавливает разность между прекрасными возможностями человека, добром его природы и искажениями души, которые объясняются не только злом обстоятельств, но бескрайностью своеволия, когда личность свои желания делает единственным законом поведения. Это противоречие между высокой возможностью и низким проявлением личности в «Скупом рыцаре» осознается одновременно как ужасное, трагическое и как нелепое, комическое.

Примечания

1. *Покровский М.* Шекспиризм Пушкина // Пушкин. Спб., 1910. Т. IV. *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. — Л., 1929; *Спаский Ю. А.* Пушкин и Шекспир // Пушкин. Сравнительно-историческое исследование. — Л., 1972; *Урнов Д. М.* Пушкин и Шекспир. — М., 1966; *Левин Ю. Д.* Некоторые вопросы шекспиризма Пушкина. // Пушкин. Исследования и материалы. — Л., 1974. Т. VII.
2. *Пушкин А. С.* Собр. соч. в 10-ти тт. — М., 1981. Т. VI. С. 26.
3. *Аникст А. А.* Ремесло драматурга. — М., 1974. С. 267.
4. Там же. С. 514.
5. *Маркс К. и Энгельс Ф.* Об искусстве. Т. I. М., 1957. С. 168.
6. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч. Т. I. М., 1953. С. 290—291.
7. *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. — М., 1957. С. 298.
8. Там же. С. 318.
9. *Макогоненко Г. П.* Творчество А. С. Пушкина в 1930-е годы. — Л., 1974. С. 203.
10. Там же. С. 204—205.
11. Там же. С. 207.
12. Там же. С. 209.
13. См. в связи с этим статьи *В. Непомнящего* «Симфония жизни» (Вопросы литературы. 1962. № 2), «Сегодня, здесь, сейчас!» (Вопросы литературы. 1963. № 10).
14. *Порудоминский В. И., Эйдельман Н. Я.* Болдинская осень. — М., 1974. С. 255.
15. См.: *Алексеев М. П.* Пушкин в библиотеке Воронцова // Пушкин. Статьи и материалы. Одесса. 1926.
16. В библиотеке Воронцова в восьмитомном и в четырнадцатитомном собрании Шекспира есть текст «Тимона Афинского».
17. *А. К. Жолковский* считает, что покой, в котором есть возможность движения, был притягателен для Пушкина. «Пушкин здесь отдает Барону свои заветные мысли» // К описанию связанного текста. Ч. I. М., 1976. С. 30.
18. *Сопрыкин Ю. М.* Об этических взглядах Шекспира // Вестник МГУ. 1973. № 6. С. 52, 64.
19. *Лернер Н. О.* Рассказы о Пушкине. (О «Скупом рыцаре»).

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ УКРАИНЫ
ХАРЬКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. Г. С. СКОВОРОДЫ

ИСТОРИКО-
ЛИТЕРАТУРНЫЙ
СБОРНИК

к 60-летию
ЛЕОНИДА ГЕНРИХОВИЧА
ФРИЗМАНА

Харьков
1995