

О НЕКОТОРЫХ ИСТОЧНИКАХ ПУШКИНСКИХ ВДОХНОВЕНИЙ

(еще о “байронизме” Пушкина)

*“...Все у нас, кстати, думают, что
“дым отечества” это из Грибоедова.
А Грибоедов это взял у Гомера, как
некто общеизвестное”.*

Марк Алданов. Истоки.

В одной из тетрадей Пушкина, помеченной 1823 годом, записано следующее стихотворение:

Надеждой сладостной младенчески дыша,
Когда бы верил я, что некогда душа,
От тленья убежав, уносит мысли вечны,
И память, и любовь в пучины бесконечны,—
Клянусь! давно бы я оставил этот мир:
Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир,
И улетел в страну свободы, наслаждений,
В страну, где смерти нет, где нет предрассуждений,
Где мысль одна летит в небесной чистоте...

Но тщетно предаюсь обманчивой мечте:
Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...
Как, ничего! Ни мысль, ни первая любовь!
Мне страшно!.. И на жизнь гляжу печален вновь.
И долго жить хочу, чтоб долго образ милый
Таился и пылал в душе моей унылой (1).

С недавнего времени стихотворение это стало вдруг привлекать к себе особое читательское внимание и даже столь утонченный классик, как А.С.Кушнер назвал его “одним из прекраснейших стихотворений Пушкина” (2). Однако не станем забывать, что в свое время первый биограф поэта, П.В.Анненков, публикуя впервые неполный текст этого стихотворения, придерживался совершенно противоположного мнения:

“...Оба отрывка, — писал он, имея в виду также “Придет ужасный миг... Твои небесны очи...”, — не что иное, как шуточное подражание Макферсону, роду поэзии, к какому особенно склонна была муза Ленского, по мнению Пушкина (3).

И далее:

“Оба отрывка содержат, как видно, пародию на тяжелые шести-
стопные элегии, бывшие некогда в моде, а вместе лукавую насмешку
над туманными произведениями Ленского” (4).

Оставим на совести Анненкова приписывание этих строк музе
Ленского, но отметим упоминание о Макферсоне (!), а также утверж-
дение, “что точно в таком же духе есть несколько лицейских стихот-
ворений самого Пушкина”. К этому мы еще вернемся.

А пока обратимся на несколько лет назад. В 1815–16 гг. в Лондо-
не вышло в 2-х частях издание нового цикла стихотворений лорда
Байрона под названием “Hebrew Melodies” (“Еврейские мелодии”)
(5), положенных на музыку композиторами И.Натаном и Дж.Брехэ-
мом. В этот цикл, наряду с разработками библейских мотивов, вошло
и несколько произведений чисто лирического свойства, одно из кото-
рых именуется обычно первой его строкой:

If that high world, which lies beyond
Our own, surviving Love endears;
If there the cherished hearts be fond
The eye the same, except in tears
How welcome those untrodden spheres
How sweet the very hour to die
To soar from earth and find all fears
Lost in thy light — Eternity.

It must be so: 'tis not for self
That we so tremble on the brink
And striving to o'erlip the gulf.
Yet cling to Beeng severing link.
O, in that future let us think
To hold each heart the heart that shares
With them the immortal waters drink
And soul in soul grew deathless theres (6).

Существует, по меньшей мере, два достойных русских перевода
этого стихотворения (Д.Михаловского, 1857 г. и современный — В.Ми-
кушевича), но поскольку ни один из них не стал “каноническим”, я
рискну привести здесь свой собственный вариант, который, при всем
вероятном несовершенстве, представляется мне более соответствующим
оригиналу хотя бы некоторыми формальными сторонами:

Когда б тот высший свет, что там,
Над нашим собственным, вдали,
Вернуть Любовь бы мог сердцам,
Но так, чтоб слезы не текли —
Как сферы б тайные влекли,
Как сладок был бы смертный миг!

О, Вечность! — лишь взлететь с земли
И страхи — прочь в лучах твоих.

Должно быть так. Нам рок судил
Дрожать у бездны, но влечет
За край, хоть не хватает сил,
Чтоб с Бытием покончить счет.
О, Там пусть сердце обретет
Сочувствия удел благой,
И причастится вечных вод
Душа одна в дуле другой.

Специалисты свидетельствуют, что, по воспоминаниям композитора Исаака Натана, в публике целую бурю негодования вызвало одно слово “if” (если) в начале стихотворения, обнаруживающее сомнения автора в существовании загробного мира (7). Но именно этот мотив сомнения (“когда бы верил я...”) и наталкивает на примечательное сходство между текстами Байрона и Пушкина — затем уж бросается в глаза и почти аналогичная композиция — два восьмистишия, противопоставленных друг другу как тезис и антитезис.

Стихотворение подобного рода не могло быть случайным у Пушкина, для которого в то время одно упоминание в перлюстрированном письме об “уроках чистого афеизма” стало формальным поводом к последствиям, в административном плане куда более серьезным, чем для Байрона — вся inferнальность его образа. Примечательно, однако, и то, что Пушкин уже тогда, в период самого бурного увлечения мрачным обаянием английского барда, никак не желает рядиться в “гарольдов плащ”, подобно многим своим, даже младшим, современникам, а упрямо отстаивает прелесть земной жизни, еще полной для него тайны и очарования. Обращение к чужой поэзии, как и почти всегда в ту эпоху, становится вариацией на избранную тему, а сходство, по меткому выражению П.А.Вяземского, сохраняется “в самой связи, а лучше сказать, в самом отсутствии связи видимой и осязательной” (8). Это не удивительно: гений не может не быть самим собой — ему есть, чем быть.

Щадя усилия предполагаемого читателя, не стану проводить здесь параллельное сопоставление текстов, хотя таковое — прошу поверить на слово — дает достаточно интересные и наглядные результаты. Тем более, что, как мы увидим ниже, соответствий следует искать не только и не столько в параллельных строках, но и во всем последующем творчестве Пушкина. Обращу лишь внимание на некоторую “повествовательность”, “размытость” пушкинского текста по сравнению с чеканными строками Байрона. А дело тут, на мой взгляд, в самоот-

верженной попытке переложить на архаически-рациональный язык тогдашней русской поэзии суггестивный романтический код лирики Байрона — выразить символы европейского романтизма с помощью просветительских аллегорий.

Что касается фактов, то в знакомстве Пушкина с приведенным стихотворением Байрона можно не сомневаться. Хотя прямых ссылок на “If that high world” в пушкинских бумагах не сохранилось, но весь цикл “Еврейских мелодий” упоминается, как нечто хорошо известное. Приведу и еще одно, хотя и косвенное, но убедительное свидетельство. Н.А.Полевой в своей повести “Эмма”, напечатанной в 1834 г. в “Московском телеграфе” помещает полный английский текст (т.е. — первую в России публикацию) “If that high world”, сопровождая его следующим замечанием: “И это переписывается в альбом подруги, по складам, детскими каракульками? Сколько смешного в мире!” (9).

Подобные парафразы в поэзии и прозе того времени — как уже говорилось — не редкость. Стоит вспомнить хотя бы Жуковского, Крылова или Антония Погорельского. Если говорить о Пушкине и Байроне, то примеры тоже общеизвестны: “Прощай, свободная стихия”, “Погасло дневное светило”, “Таврида” (“Ты знаешь край...” двухслойная аллюзия — Гете — Байрон — Пушкин). Характерно здесь само построение, при котором вступление как бы задает тему оригинала в новой “инструментовке”, которая дальше развивается уже в направлении собственных впечатлений и переживаний автора. Однако наш случай стоит того, чтобы заглянуть глубже.

Здесь я позволю себе высказать утверждение, которое может кому-то показаться несколько экстравагантным. Вопреки расхожему мнению об импровизационности, “моцартианстве” пушкинского творчества, на деле Пушкин (как, впрочем, и реальный Моцарт) отличался редким постоянством привязанностей и верностью убеждениям. В том смысле, что если какая-то мысль западала ему в душу, то он на протяжении всей жизни возвращался к ней, придавая новые грани ее выражению и шлифуя их до алмазного блеска. Не повторяя хрестоматийных примеров, напомним еще один. Ни для кого не секрет, что конец стихотворения 1836 года “Отцы пустынноики и жены непорочны” — почти дословное переложение молитвы Ефрема Сирина:

Но дай мне зреть мои, о Боже, прегрешенья,
Да брат мой от меня не примет осужденья,
И дух смирения, терпения, любви
И целомудрия мне в сердце оживи.

Сравнительно недавно обратили внимание на более раннюю, хотя, конечно, и более приземленную, версию все той же молитвы:

Даруй ты мне беспечность и смиренность.
Даруй ты мне терпенье вновь и вновь,
Спокойный сон, в супруге уверенье,
В семействе мир и к ближнему любовь.

А ведь это — окончание написанной на пятнадцать лет раньше “Гавриилиады”. Но более всего поражает здесь трагическая прозорливость, с которой Пушкин, уже тогда чувствовавший, откуда грозит ему опасность, но не способный ни обойти ее, ни предотвратить, спокойно обращался за утешением к Создателю, вроде бы только что им же самым осмеянному, причем совершенно кощунственным образом.

В таком же ключе романтический мотив бегства от бренного мира в пушкинской поэзии был внимательно прослежен Г.П.Федотовым в его статье “Певец империи и свободы” 1937 г. (10), за что я и приношу его памяти запоздалую благодарность. Но для завершения, а вернее — для начала нарисованной Г.П.Федотовым картины недостает как раз нашей элегии — “Надеждой сладостной младенчески дыша” — с отсылкой к Байрону и с тем отличием, что в зрелых своих стихах Пушкин договаривает то, чего не сумел сказать в юности, и чего не в силах были произнести ни Байрон, ни, тем более, его эпигоны. Уже не “пучины бесконечны”, не “that high world”, а “в соседство Бога скрыться мне” (“Монастырь на Казбеке”). В этом же ряду рассматривает Федотов и не вполне каноническую трактовку возникновения молитв в “Отцах пустынниках”:

...Чтоб сердцем возлетать во области заочны...

Но, позвольте! Ведь “области заочны” — не что иное как байроновские “untrodde sphærs”, причем “в снятом виде”, без романтической экзальтации. Именно эти постоянные и крайне напряженные поиски в русской лексике эквивалентов мировому уровню художественного сознания и позволяют нам без преувеличения называть Пушкина создателем современного русского литературного языка.

Вспомним юношеские попытки обойти с помощью риторики роковую глубину байроновских образов:

... Я сокрушил бы жизнь, уродливый кумир...
...Мой ум упорствует, надежду презирает...
Ничтожество меня за гробом ожидает...”

здесь еще нет того жуткого ощущения пропасти, бесконечного падения: “...we so tremble on the brink...”

Но байроновская бездна все-таки возникает и в поэзии Пушкина в не менее, если не еще более ярком выражении:

...Есть упоение в бою
И бездны мрачной на краю
И в разъяренном океане
Средь грозных волн и бурной тьмы,
И в аравийском урагане,
И в дуновении чумы.
Все, все, что гибелью грозит,
Для сердца смертного таит
Неизъяснимы наслажденья —
Бессмертья, может быть, залог...

Сравните звучание:

...That we so tremble on the brink...
...И бездны мрачной на краю...

Вряд ли кто-нибудь усомнится, что, переводя современного английского автора, Пушкин не мог не вспомнить того поэта, из-за которого и стал, собственно, изучать английский язык. Тем более, что в комментарии к любому изданию “Пира во время чумы” мы прочтем примерно следующее: “Песни Мэри и Председателя принадлежат самому Пушкину и ничем не напоминают соответствующих песен Вильсона” (11).

Уместно привести забытые слова Н.О.Лернера, сказанные по другому, но весьма сходному поводу (Гонзаго и “Там звезда зари взошла”): “Пушкин выступает здесь со своими обычными чертами вдохновенного перелagателя, подчиняющегося чужим образам и настроениям лишь постольку, поскольку они соответствуют его эстетическому вкусу и изощренному чувству меры, и сплошь да рядом превосходящего первоначального автора” (12).

Возникает естественный вопрос: каким образом никто из исследователей не обратил до сих пор на это внимания? В ответ могу лишь привести пример того, что в изучении творчества Пушкина случаются порой казусы:

Зачем я ею очарован?
Зачем расстаться должен с ней?
Когда б я не был избалован
Цыганской жизнью мой.

Она глядит на вас так нежно,
Она лепечет так небрежно,
Она так тонко весела,
ее глаза так полны чувством,

Вечор она с таким искусством
Из-под накрытого стола
Свою мне ножку подала! (13)

Когда б не смутное влеченье
Чего-то жаждущей души,
Я здесь остался б — наслажденье
Вкушать в неведомой тиши:
Забыл бы всех желаний трепет,
Мечтою б целый мир назвал —
И все бы слушал этот лепет,
Все б эти ножки целовал... (14)

Не знаю, возьмется ли кто оспорить ненавязчивую стройность и, редкую для поздней пушкинской лирики, легкую грацию этого стихотворения, которого, однако, вы ни в одном издании не прочтете целиком, потому что, начиная с 1922 г. (публикация Б.В.Томашевского в “Трудах ПД”), оно печатается как два отдельных необработанных отрывка и во всех собраниях — от юбилейного ПС до трехтомника 1985 г. — их разделяет несколько страниц, видимо, непреодолимых для читательского внимания*. На самом деле объясняются подобные странности просто: читатель, впервые погружившийся в стихию пушкинской лирики, не в состоянии единым порывом все воспринять и удержать в памяти каждый отрывок, тогда как исследователь-литературовед занят, как правило, именно теми строками, которые изучает в данный момент, да еще и обременен всем, что писалось об этих строках ранее. Свежесть первого впечатления и умудренность опыта очень редко сопутствуют друг другу и только случай может здесь прийти на помощь. Но вернемся к нашей основной теме — к пушкинскому “байронизму”.

Мне кажется, что рассмотрение творчества Пушкина периода “южной ссылки” под таким углом зрения может дать определенные результаты: в частности, такие стихотворения Байрона, как “To thy sone”, “Fear thee well” и др. (а также многое из прочих английских авторов, что связано с темой наследования — бастарда — брошенного младенца) помогут найти ключ к новому объяснению загадочного монолога Алеко, не включенного в окончательный текст “Цыган”, хотя, конечно, не столь чувствительному, как предложенное Т.Г.Цявловской (17).

Теперь осталось только вспомнить высказывания П.В.Анненкова и попытаться объяснить, причем ко всему этому Дж.Макферсон? Слу-

* Единственное мимолетное указание Т.Г.Цявловской в примечаниях “Собрания сочинений” 1974 г. (15) осталось не замеченным пушкинистами (16).

чайно попался мне под руку сборник “Французские лирики XVIII века”, изданный в 1914 г. в Москве К.Ф.Некрасовым под редакцией В.Я.Брюсова, где на стр. 203 мы читаем:

Мари Жозеф Шенье

ВЕЧЕРНЯЯ ЗВЕЗДА

Звезда вечерняя блистающим венцом
Суровый свод небес полночных осияла.
Опять выходишь ты невидимым путем,
Прорезав туч огромных покрывало.
Что смотришь ты так жадно на равнину?
День беспокойный смолк наполовину:
Поток, журча, уходит в глубину,
Неся к скале усталую волну;
Жужжанье мошек еле-еле слышно...
Что смотришь ты? Но радостно и пышно
Она внизу явилась, наконец...
И волны нежно, нежно зажурчали
И к ней, теснясь, навстречу побежали,
Чтобы лобзать сияющий венец.

(пер. М.Михайловской)

Полагаю, что даже у скептиков (непреренно указавших бы на то, что ведь переводчица работала под обаянием пушкинской лирики) аналогия, тем не менее, напрашивается сама собой: “Редеет облаков летучая гряда” — стихотворение, написанное в 1820 году.

Знакомство Пушкина с поэзией М.Ж.Шенье не вызывает сомнений. Стало также общим местом и то, что элегия эта написана под влиянием Шенье, правда другого — Андре Шенье: по-видимому, мелькнувшее где-то в этой связи имя Шенье без уточнения инициалов ввело в заблуждение Б.В.Томашевского и вторивших ему авторов. Но главное заключается в том, что стихотворение это — всего лишь часть переведенного Жозефом Шенье из Оссиана цикла “Песни в Сельме” (18). Кстати, в то время Пушкин только и мог знать “Песни Оссиана” Дж. Макферсона по французским переводам да опубликованному в 1792 г. русскому переложению в прозе весьма почитаемого им Ермила Кострова. К тому же, составляя сборник стихотворений 1826 г., Пушкин поместил “Редеет облаков летучая гряда” в раздел “Подражание древним”, обойдя раздел “Элегии”. Факты эти общеизвестны, но смутный образ “женщины, которой посвящено это стихотворение” заслонил собой все и никто не попытался выяснить, о каких “древних” идет речь и кому, собственно, это подражание?

Не обращали внимания на это и современники, но, думается, по

другой причине, относительно которой можно предположить следующее. Стихи популярных авторов, бывшие у всех на слуху не требовали особого комментария (как никому бы не пришло сейчас в голову без особых политических соображений комментировать строку “Союз нерушимый республик свободных...”). Иное дело, когда круг читательских интересов резко изменился. К середине века уже редко кто читал Грея и Макферсона, Мильвуа, Грессе и М.Ж.Шенье, а стариков, еще помнящих эти песни, не слишком внимательно слушали. К концу века иностранцев, если не вытеснили, то значительно потеснили русские авторы и классическая многоязычная читательская традиция, в силу разных причин, была не то, чтобы прервана, но оставлена высыхать, подобно старому руслу. И теперь нам осталось лишь догадываться о том, что было само собой понятно нашим не слишком отдаленным предкам, а вернее — господам этих предков.

Стоит ли говорить, что заимствования, подобные приведенным выше, ничуть не умаляют значения Пушкина и его оригинальности. Аллюзиями и реминисценциями буквально пропитана вся классическая литература (кстати — к вопросу о “диалоге культур” в постмодернизме). Можно лишь повторить вслед за современными авторами: “Думается, самый благоприятный сдвиг в познании Пушкина каков он есть — это отказ от поисков у него пресловутой “оригинальности”, которую никто из серьезных людей не примется ведь отыскивать у Гомера или у Шекспира” (19).

В самом деле: ведь избранные не требуют доказательств избранничества от своего собрата — их требует толпа, на вес ценящая бельведерский кумир.

Связь с единым “кровообращением” мирового культурного процесса есть свидетельство принадлежности к этому процессу — она естественна и почетна.

Не поручусь за всех, но очень многих в нынешней жизни тревожит более всего именно отсутствие некоего “контекста”, в который каждый, со всеми своими впечатлениями, переживаниями и соображениями, мог бы вписаться своей строкой так, чтобы обрывки фраз, нечленораздельный лепет обрели вдруг законченный и очевидный смысл.

Ведь не для того же, наконец, собираются все эти пушкинские конференции, чтения и праздники, издаются сборники и альманахи, чтобы продлить родословную Пушкина до пророка Авраама или сообщить о многолетних занятиях “утаенной любовью” (на мой вкус — утомительных и не вполне приличных)? Не поиск ли языка руководит

нашими стремлениями? Но на этот вопрос уже, кажется, ответил когда-то пронзительный Ходасевич: “Это мы уславливаемся, каким именем нам аукается, как нам перекликаться в надвигающемся мраке (2).

ЛИТЕРАТУРА

1. Пушкин А.С. ПСС. — Т. II, кн. I. — С. 295.
2. “Новый мир”, 1987. — № 1. — С. 243.
3. Цит. по: П.В.Анненков. Материалы для биографии А.С.Пушкина. — М., 1984. — С. 298.
4. Там же. — С. 299.
5. Точнее не “еврейские” (jewish), а “гебрайские”, т.е. — древнееврейские.
6. Цит. по: Georg Gordon Byron. The Poems. — М., 1988. — С. 174.
7. Здесь стоит напомнить также и рассказанную Ю.М.Лотманом историю о том, как выражение Карамзина “ежели душа моя бессмертна” вызвало бурное негодование его confidentки. — Ю.М.Лотман. Сотворение Карамзина. — М., 1987. — С. 66.
8. Вяземский П.А. Эстетика и литературная критика. — М., 1984. — С. 73.
9. Цит. по: Николай Полевой. Избранные произведения и письма. — Л., 1984. — С. 73.
10. Опубликовано в сборнике “Пушкин в русской философской критике”. — М., 1990. — С. 367–368.
11. Пушкин А.С. ПСС — малое. — Т. V. — С. 616.
12. Лернер Н.О. Пушкин и португальский поэт // “Русский библиофил”, 1910. — № 4. — С. 77.
13. Пушкин А.С. ПСС. — Т. III. — кн. I. — С. 343.
14. Там же. — С. 316.
15. Пушкин А.С. ПСС. — Т. II. — С. 628.
16. См. напр: О.С.Муравьева. Об особенностях поэтики пушкинской лирики. Пушкин, исследования и материалы. — Т. XIII. — Л., 1989. — С. 30, — где “... Когда б не смутное влечение” рассматривается вне всякой связи с другим отрывком, который, что далеко не исключение в поэтической практике, хотя и представляет собой начало, но написан позднее.
17. Цявловская Т.Г. “Храни меня, мой талисман” // Альманах “Прометей”. — № 10. — М., 1974.
18. См. напр. “карманное” издание: Choix de poesies diverses de M.—J.Chenier. Paris, 1820. — P. 284.

19. Гальцева Р., Роднянская И. В подлунном мире // “Новый мир”, 1987. — № 1. — С. 243.

20. Ходасевич В.Ф. Колеблемый треножник. Цит. по сб. “Пушкинист”. — М., 1989. — С. 378.

В.И.Мельник

“Я ВОСПИТАЛСЯ ... ЕГО ПОЭЗИЮ...”

(Пушкинские традиции в романах Гончарова)

Влияние А.С.Пушкина на творчество И.А.Гончарова столь очевидно, велико и многообразно, что исследователи чаще всего просто указывают на факт влияния как на данность, которую не стоит и аргументировать. Может быть поэтому до сих пор нет капитальных статей обобщающего характера о столь важной проблеме. Почти не разработаны частные вопросы этой проблемы, если не считать раннего, “майского” периода творчества Гончарова (1). Пушкинские традиции в романах Гончарова, в художественном методе писателя до сих пор не осмыслены.

В статье “Лучше поздно, чем никогда” Гончаров писал: “Мне могут заметить, что ... намеки на подобные же отношения между лицами, как у меня в “Обломове” и “Обрыве”, частью в “Обыкновенной истории”, есть у нашего великого поэта Пушкина, например, в Татьяне и Онегине, Ольге и Ленском и т.д. На это я отвечу прежде всего, что от Пушкина и Гоголя в русской литературе теперь еще пока никуда не уйдешь. Школа пушкино-гоголевская продолжается доселе, и все мы, беллетристы, только разрабатываем завещанный ими материал ... Пушкин ... был наш учитель — и я воспитался ... его поэзию. Гоголь на меня повлиял гораздо позже и меньше ...” (2). Гончаров сам указал на глубокую творческую связь с Пушкиным прежде всего в романах и в сущности дал исследователю ключ к проблеме, упомянув образы Онегина, Татьяны, Ольги, Ленского. Но и до романов Гончаров уже опирался на пушкинские традиции, как, например, в “Иване Савиче Поджабрине”.

Сначала В.А.Недзвецкий (3), а затем и мы (4) отметили наличие темы донжуанизма в произведениях И.А.Гончарова. Причем в нашей работе эта тема уже была прямо возведена к пушкинскому “Дон Жуану” (С. 134). Эта тема развивается на всем протяжении гончаровско-

**Министерство просвещения Украины
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко
Киевский международный университет гражданской авиации**

МЫСЛЬ, СЛОВО И ВРЕМЯ В ПРОСТРАНСТВЕ КУЛЬТУРЫ

ВЫПУСК 2

Межвузовский сборник научных трудов

**Сборник посвящен 90-летию
проф. В.А.Капустина**

**Киев
Аграрна наука
2000**