

перенесение разговора о Мармонтеле из плоскости политической в чисто литературную, где, между прочим, могло бы найтись место и «Клеопатре», дававшей материал хотя бы для обсуждения вопроса о дозволенных границах свободы писателя в творческом переосмыслении заимствованного из истории сюжета. Заходила ли на самом деле когда-нибудь в окружении Пушкина речь об этой трагедии, остается лишь гадать. Конечный в белой рукописи вариант стиха о Мармонтеле приобретает, кажется, иронический оттенок, создаваемый неуместным в контексте строфы словом «господин». Если намерением Пушкина было действительно создание такого эффекта и введенное существительное не несло с собою каких-то не улавливаемых ныне ассоциаций или намека, то легкой усмешкой давалось, вероятно, понять, что беседа об этом писателе не была серьезным «ученым спором», но протекала в рамках всего лишь «приятного разговора». Такое отношение к Мармонтелю вполне согласуется с мнением, высказанным о нем десять лет спустя в статье «О ничтожестве литературы русской», где Пушкин его причислил к «бездарным пигмеям, грибам, выросшим у корня дубов», которые «овладели» русской словесностью и, к ее несчастью, оказали на нее большее влияние, нежели такие «великаны», как Вольтер (Акад. XI, 495–496). В этом контексте есть все основания признать более чем вероятным, что упоминание в «Евгении Онегине» трагедии «Клеопатра», не будучи ни в коей мере случайным, не предполагало ничего иного, кроме как служить примером вольного нрава партера и его произвольных суждений, диктуемых часто всевозможными приводящими обстоятельствами. Любопытно, что в этой оценке русский поэт расходился с Мармонтелем, который в статье «Партер» («Parterre»), написанной для знаменитой «Энциклопедии» и затем печатавшейся в составе его книги «Основы литературы» («Éléments de littérature», 1787), восхищался здравостью мнений, вырабатываемых коллективно этой частью зрительного зала во время спектаклей.

ПУШКИН И ФРАНЦУЗСКИЙ ПЕРЕВОД «ОТЕЛЛО»

Известно, что еще на юге, с марта 1824 г., Пушкин начал и в михайловской ссылке продолжал читать Шекспира во французском переводе П. Летурнера, поправленном Ф. Гизо и А. Пишо.¹ Последовательность его ознакомления с произведениями английского драматурга не поддается точному установлению,² однако в хронологической последовательности реминисценций, упоминаний и цитат вторым в сочинениях и письмах появляется «Отелло».³

Считающийся у Пушкина самым ранним отзвук трагедии о венецианском мавре относится к началу 1825 г. и содержится в посвященных Одессе строфах «Евгения Онегина», предназначенных в то время для четвертой главы. Вспоминая своего знакомого, поэт написал:

И ты Отелло — Морали

(Акад VI, 465).

В сознании Пушкина мавр Али, отождествленный с Отелло, вызывал также мысли о славном «черном деде» — А. П. Ганнибале. И. П. Липранди вспоминал, что, рекомендуя ему в Одессе шкипера, поэт присовокупил: «У меня лежит к

¹ Майков Л. Н. Воспоминания Шевырева о Пушкине // Русское обозрение. 1893. № 4. С. 623; Шекспир и русская культура / Под ред. М. П. Алексеева. М.; Л., 1965. С. 162–180; Летопись жизни и творчества А. С. Пушкина: В 4 т. М., 1999. Т. 1 (1799–1824) / Сост. М. А. Цявловский; отв. ред. Я. Л. Левкович. С. 385.

² Шекспир и русская культура. С. 172.

³ Левин Ю. Д. Шекспир и русская литература XIX века Л., 1988. С. 32.

нему душа: кто знает, может быть, мой дед с его предком были близкой родней».⁴ Таким образом устанавливалась косвенная, через одесского приятеля, ассоциативная связь между литературным героем и реальным «царским арапом»; но не могло не возникнуть и прямой. По тонкому наблюдению М. П. Алексеева, «не подлежит сомнению, что вся история любви Дездемоны и Отелло, как она изображена Шекспиром, во всех ее тончайших оттенках, служила источником разнообразных мыслей и ощущений автора „Арапа Петра Великого“ (1827–1828)».⁵

Признаком, по которому в приведенной выше строке из черновиков «Евгения Онегина» объединены великий трагический персонаж и шкипер коммерческого судна, «корсар в отставке» (Акад У1, 465), была не ревность, а расовая принадлежность и общий цвет кожи. Для подобного сопоставления достаточно было иметь о пьесе самое общее понятие, даже из вторых рук, так что по этому упоминанию нельзя судить о форме и степени знакомства с нею Пушкина в тот момент, когда сочинялась цитированная строфа. Однако существует не замеченный до сих пор более ранний след шекспировского творения, оставленный, видимо, непосредственным чтением французского перевода. Обнаруживается он в небольшом черновом наброске, написанном в последних числах октября — начале ноября 1824 г. в атмосфере обостренного внимания, проявлявшегося поэтом к своему экзотическому предку почти с первых дней вынужденного пребывания в родовом гнезде:⁶

Как жениться задумал царский арап,
Меж боярынь арап похаживает,
На боярышен арап поглядывает.
Что выбрал арап себе сударушку,
Черный ворон белую лебедушку.
А как он арап чернешенек,
А она-то душа белешенька.

(Акад. П, 338)

⁴ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников / Сост. и примеч. В. Э. Вацура и др. М., 1985. Т. 1. С. 352.

⁵ Шекспир и русская культура. С. 188.

⁶ Сводку проявлений этого интереса см.: Эйдельман Н. Я. Пушкин: История и современность в художественном сознании поэта. М., 1984. С. 330–334.

Образы лебедя и ворона принадлежат мировому фольклору, в том числе русскому, и освоение их с древнейших времен художественной литературой всегда так или иначе отражало заложенные в них мифологические представления.⁷ В произведениях Пушкина эти образы, на протяжении всего творчества, соответствуют их общей фольклорной и поэтической семантике;⁸ но до 1824 г. ворон фигурирует лишь один раз в первой строке «Братьев разбойников» («Не стая воронов слеталась...»), лебедь — девять, причем четыре — в пейзажных описаниях, без народно-поэтического подтекста.⁹ Обращение к ним в стихотворении «Как жениться задумал царский арап...» произошло под влиянием пробудившегося у Пушкина со времени приезда в ссылку активного интереса к русскому народному творчеству. Однако для того, чтобы услышанные в Михайловском или Петровском рассказы о первом браке А. П. Ганнибала получили художественное переосмысление

⁷ См.: Сулцов Н. Ф. Ворон в народной словесности // Этнографическое обозрение. 1890. № 1. С. 61–86; Мелетинский Е. М. Ворон // Мифы народов мира: Энциклопедия. М., 1980. Т. 1. С. 245–247; Топоров В. Н. Лебедь // Там же. Т. 2. С. 40–41; Гура А. В. Ворон // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. . Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1. С. 434–438; Он же. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 530–542, 677–680 (и по указателю). О фольклорной невесте-лебеди и превращении в свадебной поэзии этого образа в символ, устойчивую метафору см.: Потанин Г. Н. Марья Лебедь Белая в былинах и сказках // Этногр. обозрение. 1892. Кн. 13/14. № 2/3. С. 1–22; Лобода А. М. Русские былины о сватовстве. Киев, 1904. С. 90–95; Пронн В. Я. Русский героический эпос. 2-е изд., испр. М., 1958. С. 115, 570; Фроянов И. Я., Юдин Ю. И. Драма древней семьи в русской былевой поэзии: (Михайло Потыка). СПб., 1993. С. 13–23. В пушкинское время древние и средневековые представления и поверья о лебеди и вороне были отражены в переведенной с латыни книге немецкого ученого Вольфганга Франца (1564–1628) «История о животных бессловесных, или физическое описание известнейших зверей, птиц, рыб, земноводных, насекомых, червей и животнорастений, с присовокуплением нравоучительных уподоблений, из природы их взятых» (М., 1803. Ч. 2. С. 54–60, 124–132).

⁸ Об использовании в русской поэзии пушкинской поры образа лебедя, восходящего к горацанской традиции, и о культе царскосельских лебедей, отразившемся и у Пушкина, см.: Алексеев М. П. Пушкин и мировая литература. Л., 1987. С. 181–186; Акад. П, I, 630.

⁹ См.: Словарь языка Пушкина. М., 1956. Т. 1. С. 355–356; Т. 2. 1957. С. 455–456; Новые материалы к словарю А. С. Пушкина. М., 1982. С. 99.

через фольклорный орнитологический код «лебедь — ворон», потребовалось опосредствующее звено.

Роль «катализатора», давшего толчок творческому процессу, сыграла запомнившаяся еще на юге или, может быть, прочитанная уже в Михайловском фраза из «Отелло», а именно слова Яго: «en ce moment, à l'heure même, un vieux et noir vautour se geraît de votre blanche colombe».¹⁰ В пушкинское время французское существительное «vautour» (гриф) имело в русских переводах устойчивое соответствие «коршун».¹¹ В частности его употребил И. И. Панаев: «... в этот самый час, в эту минуту черный

¹⁰ В этот самый миг, как раз сейчас старый черный гриф насыщается вашей белой голубкой. (Œuvres complètes de Shakspeare, trad. de l'anglais par Letourneur. Nouv. éd., rev. et corr. par F. Guizot et A. P[ichot], traducteur de lord Byron. Paris: Ladvocat, 1821. Т. 5. Р. 27. Во французском переводе облечена в благопристойные и поэтические одежды простонародная грубость английского подлинника: «Even now, now, very now, an old black gam / Is turring your white ewe» (В этот самый миг, сейчас, как раз сейчас старый черный баран кроет вашу белую овечку — д. I, сц. 1).

¹¹ См.: Полной французской и российской лексикон... 2-е изд., испр. и доп. ...И. Татищевым. СПб., 1798. Т. 2. С. 792; Г[ейм] И. Новый и полный француко-российско-немецкий словарь, составленный по лучшим и новейшим словарям. СПб., 1817. Ч. 2. С. 792; Полный француко-российский словарь, сочиненный по пятому изданию Словаря Академии Французской. 3-е изд., противу второго изд. Словаря француко-российского... И. Татищева испр. и во многом доп. [И. И. Татищевым—сыном]. СПб., 1824. Т. 4. С. 1080; Олдекоп Е. Карманный француко-российский и российско-французский словарь. СПб., 1830. Ч. 2. Т. 1. С. 360; Рейф Ф. Русско-французский словарь, в котором русские слова расположены по происхождению... СПб., 1835. Т. 1. С. 444; Oldecop A. Nouveau dictionnaire de poche français-russe et russe-français. 2^d éd., entièrement rev. et considérablement augm. Saint-Petersbourg, 1837. Т. 1: Français-russe. Р. 556. Соответствие „гриф“ появляется в словаре: Татищев С. Новый француко-русский словарь, современный нынешнему состоянию наук. М., 1832. Т. 2. С. 669. В переведенной с французского языка анонимой книге «Краткая естественная история птиц» (М., 1821) статья «Коршун» (с. 11–13) имела в подлиннике, без сомнения, заглавие «Vautour», так как содержащееся в ней описание и приложенная картинка соответствуют внешнему виду грифа. Переводчик с латинского языка книги В. Франца «История о животных бессловесных» передал существительное «milvius» словом «коршун» (М., 1803. Ч. 2. С. 112–114), а «vultur» (чему эквивалентно французское «vautour») — «хищный коршун» (Там же. С. 114–120). Практика переводить эти два латинские названия птиц одним и тем же русским словом сохраняется и в наши дни (см.: Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь. 2-е изд., перераб. и доп. М., 1976. С. 636, 1094).

коршун захватил в свои когти вашу юную, белую голубицу».¹² Пушкину эта птица виделась не черной, а иного цвета:

Носился, плывал коршун серый...

(Руслан и Людмила, II, 194; Акад. IV, 24).¹³

Поэтому в творческом сознании поэта хищная птица французского перевода заменилась фольклорным вороном, и это произошло тем более естественно, что по народным верованиям коршун и ворон относятся к одному ряду нечистых (дьявольских, проклятых), зловещих птиц, у которых даже названия могут взаимообмениваться.¹⁴ Ворон обладает демоническими свойствами, а в шекспировской трагедии Эмилия, жена Яго, услышав признание мавра в убийстве, гневно бросает ему: «Oh, elle n'en est plus un ange et vous un plus noir démon».¹⁵ Замещение голубки лебедью было вызвано, по всей видимости, тем, что именно образ лебеди-девушки и невесты выступает символом, устойчивой метафорой в русской свадебной песне и этот жанр взял Пушкин себе образцом, сочиняя набросок «Как жениться задумал царский арап...».

Разумеется, при отсутствии прямых свидетельств того, что к последним числам октября 1824 г. Пушкин уже прочел «Отелло» и на самом деле обратил внимание на фразу Яго в сочета-

¹² Шекспир В. Отелло, венецианский мавр. Пер. с англ. [! фр.] Ив. П-ва. СПб., 1836. С. 6.

¹³ Ср. описание коршуна в «Словаре Академии Российской» (СПб., 1814. Ч. 3. С. 330), где черный цвет, естественно, указывается, но не акцентируется как главный или основной: «Хищная птица; клюв у ней черной, перепонка при основании онаго желтая; перья, верх и низ тела покрывающие, ржавого цвета, но те, которые покрывают хребет и крылья, по середине имеют черное пятно, а по концам белы; головные перья белые с черным стеблем, грудь и ляжки одеты перьями длинными, рыжеватыми с черным стеблем, крылья с краю черные, к середине черно-бурые, но с исподи все рыжие; хвост длинной, развилистой, рыжеватой; ноги желтые, а когти черные».

¹⁴ Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. С. 531, 539, 542–543.

¹⁵ Тем больший ангел она, и тем чернее дьявол ты! (Œuvres complètes de Shakspeare. Т. 5. Р. 187). Во французском переводе точно передан английский подлинник (д. V, сц. 2).

нии с репликой Эмилии,¹⁶ все изложенное выше не выходит за рамки гипотезы. Однако ей придает убедительность то обстоятельство, что французский вариант слов Яго был Пушкиным процитирован в «Полтаве» (I, 260–261) :

Нет, злодей,
В руках московских палачей,
В крови, при тщетных отрицаньях,
На дыбе, корчась в истязаньях,
Ты проклянешь и день и час,
Когда ты дочь крестил у нас,
И пир, на коем чести чашу
Тебе я полну наливал,
И ночь, когда голубку нашу
Ты, старый коршун, заклевал !..

(Акад. V, 26; курсив мой. — В.Р.)

Примечательно, что, работая над этим фрагментом, Пушкин испытывал колебания относительно того, с каким «дерзким хищником» (I, 246) сравнить Мазепу, и мысль его некоторое время шла в том же направлении, что и при сочинении наброска «Как жениться задумал царский арап...». Придав цитате первоначально тот вид, какой она имеет в основном тексте поэмы, он затем изменил последнюю строку:

Ты старый ворон заклевал

(Акад V, 205).

Однако замена коршуна вороном привносила цветовой контраст черного и белого, неуместный в приложении к «малороссийскому владыке» (I,127), и потому автор вернулся к исходному варианту.

¹⁶ Экземпляр пятого тома французского собрания сочинений Шекспира, находившийся в руках Пушкина на юге или в Михайловской ссылке, не сохранился. Экземпляр, имеющийся в его библиотеке, не разрезан и был приобретен позднее: в выходных данных на обложке проставлена дата «1827» и фамилия другого книгопродавца, нежели на титульном листе, где обозначен год «M.DCCC.XXI».

Литературно-художественные и психологические ассоциации, на основе которых поэту вспомнилась фраза из «Отелло», становятся понятными, если обратиться к заметке Пушкина «<Возражение критикам „Полтавы“>», написанной в 1830 г. и на следующий год напечатанной в альманахе М. А. Максимовича «Денница». Отвечая своим оппонентам, Ф. В. Булгарину и Н. И.Надеждину, утверждавшим, что (как передал их аргументы Пушкин) «отроду никто не видывал, чтоб женщина влюбилась в старика и что следственно любовь Марии к старому гетману (NB исторически доказанная) не могла существовать», Пушкин заявил, что «любовь есть самая своенравная страсть», и в подтверждение сослался на примеры из литературы, в том числе и на трагедию Шекспира: «А Отелло, старый негр, пленивший Дездемону рассказами о своих странствиях и битвах?..» (Акад XI, 164; ср. там же, с. 158). Цитата в тексте «Полтавы», входившая в него уже в черновике, свидетельствует о том, что психологическое обоснование чувства Марии Пушкин искал и находил у английского драматурга еще в процессе создания поэмы — наверное, когда писал:

Не только первый пух ланит
Да русы кудри молодые,
Порой и старца строгий вид,
Рубцы чела, волосы седые
В воображенье красоты
Влагают страстные мечты

(I, 93–98; Акад. V, 21–22).

В 1827–1828 гг., до окончания «Полтавы», у Пушкина были разные поводы задумываться о своенравности любви и в связи с этим возвращаться мыслями к Дездемоне и Отелло. Летом и осенью 1827 г. он работал над «Арапом Петра Великого» — произведением, в котором одна белая женщина воспламеняется страстью к «негру, жалкому творению, едва удостоенному названия человека» (Акад. VIII, 9), представляющему в ее кругу «род какого-то редкого зверя, творенья особенного, чужого, случайно перенесенного в мир, не имеющий с ним ничего общего» (Там же. С. 5), а другая испытывает к нему отвраще-

ние и его боится, хотя ее сватает за него сам император, осыпавший его милостями. Напоминать о Дездемоне и Отелло должно было Пушкину и его сильное чувство к Анне Олениной. Может ли «потомок негров безобразный» (Акад. II, 139), обремененный летами (а Пушкин по меркам своего времени уже ощущал их груз), внушить чувство молодой красавице? Этот естественный и жгучий для Пушкина летом 1828 г. вопрос повторял исходную коллизию трагедии Шекспира.

Коршун появился еще раз через три года в «Сказке о царе Салтане». М. К. Азадовский, обстоятельно исследовавший вопрос об источниках этого произведения, пришел к заключению, что образ чародея, превратившегося в хищную птицу, «ведет к западноевропейской повести», с которой генетически связана и лебедь-волшебница, разработанная «уже в плане русского фольклора, как его отразил сборник Кирши Данилова». ¹⁷ Все изложенное выше позволяет, не ставя под сомнение этот вывод, расширить его предположением о том, что волшебные антагонисты «коршун — лебедь» несли в себе остаточную шекспировскую реминисценцию. Какую-то роль могла сыграть и старая ассоциация, породившая еще во второй песне «Руслана и Людмилы» сравнение похитившего княжну Черномора с коршуном, выхватывающим из объятий петуха курицу и уносящим ее «во тьму расселин безопасных» (II, 197).

Пушкин прочел не только французский перевод трагедии, но и вступительную статью к нему Ф. Гизо. Именно к этому предисловию восходит, наверное, знаменитая характеристика венецианского мавра, которую Б. В. Томашевский связывал с «возникшим во французской критике обсуждением вопроса о судьбах „Отелло“ во французской драматургии в связи с переводом А. де Виньи (1829)», ¹⁸ а М. П. Алексеев с «новыми успехами в овладении им (Пушкиным — В. Р.) подлинным текстом Шекспира, и в частности именно „Отелло“ — пьесы, пользовавшейся в середине 30-х годов особой популярностью в России». ¹⁹ По мнению

¹⁷ Азадовский М. К. Источники сказок Пушкина // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. Т. 1. С. 156.

¹⁸ Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 14.

¹⁹ Шекспир и русская культура. С. 188.

Ф. Гизо, Шекспир выступает истинным поэтом, создавая живые, цельные образы и наделяя каждый индивидуальным характером, не зависимым ни от событий, ни от положений (situations), в которых участвуют и в которых находятся персонажи, но лишь обнаруживающим в этих событиях и положениях разные свои грани. «Так творит поэт, — писал критик, — и таков поэтический гений. Не события ему важны, даже не положения, по крайней мере не их ему доставляет удовольствие выдумывать. Его творческая сила стремится выказать себя не в поиске более или менее необычных эпизодов и более или менее трогательных происшествий. Она проявляется в сотворении человека, и, сотворяя человека, она создает его цельным, завершенным, готовым ко всему, таким, каким он должен быть, чтобы противостоять всем превратностям жизни и во всех отношениях иметь вид реальности. *Отелло* — совсем иной человек, нежели ревнивый, ослепленный муж, которого ревность побуждает к убийству. Это всего лишь положение, в котором он находится в продолжение трагедии, а его характер выходит далеко за пределы этого положения. Мавр, солнцем опаленный, в чьих жилах течет горячая кровь, наделенный живым и грубым воображением, *легковерный*²⁰ по причине своего бурного темперамента и в равной мере своих бешеных страстей...; *Отелло*, изображенный не только сторонами, состоящими в прямой связи со случайным положением, в котором он оказался, но во всей полноте его существа и таким, каким его сделала вся совокупность выпавшей на его долю судьбы, — вот что показывает нам Шекспир». ²¹

²⁰ Это соответствие французскому прилагательному «crédule» приводят все французско-русские словари пушкинского времени (см. указанные выше, в сноске 10). Уже после смерти Пушкина в новом издании словаря И. И. Татищева к ряду „легковерный, вероимный, имоверный“ было добавлено «доверчивый» (Татищев И. И. Всеобщий французско-русский словарь. 3-е изд., вновь доп. и испр. М., 1839. Т. 1. С. 339).

²¹ Французский текст: «Ainsi crée le poète, et tel est le génie poétique. Les événements, les situations même ne sont pas ce qui lui importe, ce qu'il se complait du moins à inventer. Sa puissance veut s'exercer autrement que dans la recherche d'incidents plus ou moins singuliers, d'aventures plus ou moins touchantes. C'est par la création de l'homme qu'elle se manifeste; et quand elle crée l'homme, elle le produit tout entier, complet, armé de toutes pièces, tel qu'il doit être pour souffrir à toutes les vicissitudes de la vie, et offrir en tous sens l'aspect de la réalité. Othello est

В согласии со своей концепцией шекспировских образов, Ф. Гизо называет многие черты характера Отелло, ей отвечающие. Пушкин воспроизвел в своей формуле лишь один пункт этого рассуждения, запомнившийся ему, видимо, как самый яркий, оригинальный и глубокий: «Отелло от природы не ревнив — напротив: он доверчив» (Акад. XII, 157). Однако если в этой части его мысль, несомненно, следует за мыслью французского критика, то дальнейшее замечание о Вольтере зависит от нее лишь в том, что несколько страниц предисловия к французскому переводу посвящены сопоставлению «Заиры» с «Отелло». Трагедию Вольтера Пушкин перечитывал не через призму Ф. Гизо, а непосредственно своими глазами; его наблюдения и вывод полностью самостоятельны.

Разбирать «Заиру» понадобилось Ф. Гизо для того, чтобы сравнением основополагающих принципов двух драматургических систем — классической и шекспировской трагедий — довести до сознания французов, привыкших к первой и считавших ее образцовой, художественное совершенство второй. В системе классицизма, которой держались великие отечественные трагики, в том числе Вольтер, «страсть и положение — это все, — писал Ф. Гизо, — в них поэт исчерпывает все свои средства»; в то время как в шекспировской системе поэт разрабатывает «индивидуальные характеры и человеческую природу во всей ее полноте; а страсть, положение служат ему лишь случаем, позволяющим их представить на сцене интереснее и с большей выразительностью».²² В этом ключе анализируется

bien autre chose qu'un mari jaloux, aveuglé, et que la jalousie pousse à meurtre. Ce ne là que sa situation pendant la pièce, et son caractère va fort au delà de sa situation. Le More brulé du soleil, au sang ardent, à l'imagination vive et brutale, crédule par la violence de son tempérament aussi-bien que par celle de sa passion <...>; Othello enfin, peint non-seulement dans les portions de lui-même qui sont au rapport présent et direct avec la situation accidentelle où il est placé, mais dans toute l'étendue de sa nature et tel que l'a fait l'ensemble de sa destinée; c'est là ce que Shakspeare nous fait voir». (Œuvres complètes de Shakspeare. T. 5. P. 11–13). Курсив в русском тексте мой. — В.Р.

²² Французский текст: «Dans l'un, la passion et la situation sont tout; c'est là que le poète puise tous ses moyens: dans l'autre, ce sont les caractères individuels et l'ensemble de la nature humaine qu'il exploite; une passion, une situation ne sont pour lui qu'une occasion de les mettre en scène avec plus d'énergie et d'intérêt». (Ibid. P. 19).

«Заира», и Вольтер оказывается прямым литературным антиподом Шекспира.

Пушкина интересовал лишь один момент: перечитывая «Заиру» или пробегая ее мысленно в памяти, он следил за развитием темы ревности. В этом ракурсе Вольтер оказался тонким интерпретатором Шекспира.

Многословные рассуждения Ф. Гизо о шекспировских характерах легко узнаваемы и в емкой фразе Пушкина, открывающей другую заметку в составе «Table-talk»: «Лица созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то порока; но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры» (Акад. XII, 159–160).

«Table-talk» датируется 1835–1836 гг. Таким образом, через посредство французского перевода «Отелло» и предисловия к нему Пушкин начинал знакомство с многообразным миром Шекспира и продолжал держать их в поле своего внимания все следующее десятилетие, соотнося с идеями вступительной статьи Ф. Гизо свои собственные критические суждения об английском драматурге.