

Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина.

1. Сонеты Пушкина в сравнительно-историческом освещении.

1.

Нелюбовь Пушкина к постоянным строфическим формам достаточно известна. В частности о сонете он дважды неблагоприятно отзывался—в начале и в конце своего поэтического пути. Иронически перечисляя «докучные» поэтические жанры, которыми занимались лицеисты, он говорил:

Тогда послания, куплеты,
Баллады, песенки, сонеты —
Покинут скромный наш карман,
И крепок сон ленивца будет.

(«А. И. Галичу», 1815 г.)

«Упоминаемый здесь сонет понимался Пушкиным исключительно как трудная строфическая форма, не обуславливающая высокого лирического содержания. Сонет в этом понимании законно рифмуется с куплетом» ¹⁾. Значительно позже, когда Пушкин уже написал свои классические сонеты, он возвращается к своей старой антипатии к сонету и упрекает Буало:

Ты слишком превознес достоинства сонета.

(«Французских рифмачей суровый судия», 1833 г.)

Может быть, поэтому он не сохранил формы сонета при переводе из Франческо Джиганни «Sonetto sopra Giuda» в 1836 г. («Как с древа сорвался предатель ученик...»)

Из постоянных строфических форм более или менее часто встречаются у Пушкина только стансы, на русском и французском языках. Триолетов и рондо совсем нет, октавы, терцины и, наконец, сонеты исчисляются единицами, при чем каждый раз возникает вопрос о «влиянии».

Говоря о «влиянии», я имею в виду не общую традицию, воспринятую Пушкиным с ранних лет и бывшую преимущественно французской:

Хоть страшно стихоткачу
Лагарпа видеть вкус,
Но часто, признаюсь,
Над ним я время трачу,—

признавался Пушкин еще в 1814 году в «Городке». Чтение французских школьных руководств Лагарпа, Батте и др., и их русских перелагателей, а также самих французских поэтов, — должно было прежде всего и теоретически и практически ознакомить Пушкина со всем разнообразием стихотворных форм и в частности — сонетом. Под «влиянием» я разумею здесь непосредственный стимул, толчок к созданию данного конкретного произведения, связанный обычно с чтением того или иного определенного автора или определенного рода произведений: в отношении терцин — пример Данте, в отношении октав — не столько Байрона, сколько Бари Корнуоля, как я показал в своем месте ²⁾; в отношении сонета — прежде всего тех, кого сам Пушкин называл в качестве своих предшественников и, значит, возможных учителей, в сонете «Суровый Дант», а также Делорма — Сент-Бева, как указал П. О. Морозов ³⁾. Проверка этих указаний и является теперь очередной задачей.

Обращаясь к данному Пушкиным перечню сонетистов: Данте, Петрарка, Шекспир, Камюэнс, Вордсворт ⁴⁾, Мицкевич, Дельвиг, — должно отметить прежде всего, что четверо первых названы, как известно, вслед за оригиналом Вордсворта, хотя и не совсем в том порядке (у Вордсворта — Шекспир, Петрарка, Тассо, Камюэнс, Данте, Спенсер и Мильтон), но приблизительно с теми же характеристиками, что до известной степени отодвигает их по сравнению с тремя последними — самим Вордсвортом, Мицкевичем и Дельвигом, которых внес сам Пушкин, сознательно и обдуманно.

Далее, Камюэнс должен, конечно, отпасть, потому что в подлиннике Пушкин читать его не мог. Шекспировский сонет композиционно настолько своеобразен, что его совершенно не приходится сближать с сонетами Пушкина, понимавшего сонет прежде всего как форму строфического членения (формула Шекспировского сонета: *abab, cdcd, efef, gg* — с почти исключительно мужскими окончаниями).

Таким образом, из первой группы сонетистов остаются лишь итальянцы. Из них на Петрарке нам придется остановиться. Целиком подлежит рассмотрению вторая группа. К ней мы прежде всего и обратимся, в порядке обратном тому, в каком

названы имена — Вордсворт, Мицкевич, Дельвиг, — в естественной хронологической последовательности ознакомления с ними Пушкина.

2.

«В поисках музыкально-и пластически-завершенной и прекрасной формы, — пишет М. Гофман, — Дельвиг уже в 1815 — 1816 годах создавал такой свободный и своеобразный поэтический рисунок стиха, который выделял его среди современных поэтов; по своему техническому мастерству и разнообразию стихотворных форм, Дельвиг, не будучи выше Пушкина дарованием, уступая ему в силе поэтического Гения, шел впереди Пушкина и не только побуждал Пушкина уверовать в свой Гений и в святость и значительность своего призвания, но и подсказывал Пушкину новые пути, новые формы и новые образы, был в известной мере вожатаяем своего гениального друга. В гекзаметре, элегическом дистихе, в сонете и, может-быть, в русской песне Пушкин зависел от Дельвига. Всеми этими поэтическими формами, кроме сонета, Дельвиг свободно владел еще в лицее; но и к сонету он обратился раньше Пушкина и раньше всех других поэтов. В 1822 году, тогда, когда у «нас его еще не знали девы», Дельвиг для сонета забывал свои «священные напевы» гекзаметра и создавал такие образцовые сонеты, которые стоят рядом с Пушкинским сонетом «Поэту».

Вдохновение.

Не часто к нам слетает вдохновенье,
И краткий миг в душе оно горит;
Но этот миг любимец муз ценит,
Как мученик — с землею разлученье.

В друзьях — обман, в любви — разуверенье
И яд во всем, чем сердце дорожит,
Забыты им: восторженный пиит
Уж прочитал свое предназначенье.

И презренный, гонимый от людей,
Блуждающий один под небесами,
Он говорит с грядущими веками,

Он ставит честь превыше всех честей,
Он клевете мстит славою своей
И делится бессмертием с богами!

Такой исключительный интерес к новой поэтической форме отчетливо проявился у Пушкина только к 1830 году. Какие чудеса не создавал Пушкин в этом году с октавами, терцинами,

сонетом, гекзаметром, элегическим дистихом... Пушкин написал всего три сонета—совершеннейшие и классические сонеты в русской поэзии,—и недаром в одном из них, давая краткую историю сонета, он вспомнил о Дельвиге:

У нас его еще не знали девы,
Как для него уж Дельвиг забывал
Гекзаметра священные напевы.

«В строении, композиции и фонетике сонета Пушкин пошел за Дельвигом, как в священных напевах гекзаметра и соединении его с пентаметром (элегический дистих), усовершенствовал их и придав им большую музыкальную выразительность и скульптурную изобразительность, сохранил все особенности метра и цезуры гекзаметров Дельвига»⁵⁾.

Увлеченный своим «красноречием», М. Гофман не замечает, что именно «фонетика сонета» (если только это выражение вообще имеет какой-либо смысл) свидетельствует о полном несходстве сонетов Пушкина и Дельвига.

Мы уже видели, как относился Пушкин к «разнообразию стихотворных форм» у товарищей-лицеистов. В том же 1815 г. в другом послании Галичу находим в частности отзыв о самом Дельвиге:

Смотри, тебе в награду
Наш Дельвиг, наш поэт,
Несет свою балладу,
И стансы винограду
И к лилии куплет.

Кажется, это не требует комментариев? В выражений «наш поэт», поэт *rag exellance* в этой богатой поэтическими дарованиями среде, звучит определенная ирония. Не в награду ли за особо рьяные «поиски» все новых «рисунков стиха»?

Этим я не хочу сказать, что Дельвиг не мог воздействовать на Пушкина и других товарищей-лицеистов, как впоследствии на Баратынского с Языковым, побуждая их вообще к усилению поэтической деятельности и, в частности, к обращению к некоторым ее родам, например, гекзаметру.

С сонетами Дельвига Пушкин познакомился в конце 1823 г. и тогда же (16 ноября) писал ему из Одессы: «На днях попались мне твои прелестные сонеты—прочел их с жадностью, восхищением и благодарностью за вдохновенное воспоминание дружбы нашей. Разделяю твои надежды на Языкова и давнюю любовь к непорочной музе Баратынского» (курсив мой. *Н. Я.*). Характерно, что

Пушкин обратил здесь внимание не на формально-художественную сторону дела, а на лично-биографическую. Он не может, конечно, не признать «прелести», «вдохновенности» сонетов Дельвига, но отличает среди них прежде всего посвященный Н. М. Языкову и содержащий поминание Баратынского с самим Пушкиным:

Н. М. Языкову.

Младой певец, дорогою прекрасной
Тебе итти к парнасским высотам,
Тебе венок (поверь моим словам)
Плетет Амур с Каменной сладкогласной.

От ранних лет я пламень не напрасный
Храню в душе, благодаря богам,
Я им влеком к возвышенным певцам
С какою-то любовью пристрастной.

Я Пушкина младенцем полюбил,
С ним разделял и грусть и наслажденье,
И первый я его услышал пенье,

И за себя богов благословил.
Певца Пирова с Музой подружил,
И славой их горжусь в вознагражденье.

Совершенно иначе пишет Пушкин в тех случаях, когда какое-нибудь произведение затрагивает его своей художественной стороной: входит в обсуждение и общего выполнения и отдельных деталей, роняет много метких замечаний и т. д., — что так хорошо знакомо всем читателям пушкинской переписки.

В своей позднейшей статье о Дельвиге (1831 г.), Пушкин, говоря о «первых (лицейских) его опытах в стихотворстве», видит в них «необыкновенное чувство гармонии и классической стройности», противопоставляя их «легкости и чистоте мелочной отделки» стихов другого товарища, т.-е. ценит именно не строго формальную сторону поэзии Дельвига, а ее общие художественные начала, прибавляя, что он им впоследствии «никогда не изменял». Далее Пушкин говорит отдельно только о гекзаметрах Дельвига, совсем не упоминая о сонетах. Заметим, что мы имеем здесь дело с некрологом, всегда допускающим известные преувеличения, и со статьей, написанной после создания сонетов, когда вообще благодарному и братски любившему Дельвига Пушкину было бы естественно хотя бы скрытым образом отметить «влияние» друга, если бы такое было.

Таким образом, единственное, что могло остаться у Пушкина от чтения сонетов Дельвига, это — общее убеждение в том, что сонет, несмотря на свои стеснительные формы, может стать и на русской почве вместилищем высокого содержания, в роде действительно прекрасного сонета «Вдохновение», первого и лучшего у Дельвига. Когда же в 1830 году Пушкин совсем в иной связи подошел к сонету, он не мог, конечно, не вспомнить о Дельвиге, но ни в «композиции», ни в «фонетике» (?) отнюдь не «пошел за ним». Все пять сонетов Дельвига строго выдержаны в одном и том же размере пятистопного ямба по формуле *abba, abba, cdd, ccd*, с женскими окончаниями на рифмах *a* и *d*, и мужскими — на рифмах *b* и *c*. Между тем Пушкин практикует и пяти- и шестистопный ямбы, вольно чередует катрены *abab* с *abba* и, наоборот, допускает в терцетах чередование *ccd, eed*, осуждаемые так называемыми «законами сонета», и не связывает определенных окончаний с определенными рифмами.

3.

Книга сонетов Мицкевича вышла в конце 1826 года в Москве ⁶⁾. Вторую часть ее составляли «Крымские сонеты». Они сразу получили у нас большой успех. Князь П. А. Вяземский перевел их прозой в «Московском Телеграфе» и в предисловии выразил надежду, что Пушкин, Баратынский и другие поэты переведут их стихами ⁷⁾. Стихотворные переводы в форме сонета дали: А. Илличевский, В. Щастный, Ю. Познанский и И. Козлов, переводивший также и в более свободной не сонетной форме ⁸⁾. Из не-крымских сонетов Мицкевича Ю. Познанский перевел сонет «Do Laгу». А. И. Подолинский отвечал Ю. Познанскому известным сонетом: «Любовь он пел, печалью вдохновенный» ⁹⁾.

Светской славе своих сонетов должен был способствовать сам Мицкевич чтением их в салонах и подношением роскошных экземпляров, как, например, кн. Зинаиде Волконской, со специальным посвящением ¹⁰⁾. В библиотеке Пушкинского Дома при Российской Академии Наук есть такой роскошный экземпляр с надписью: «Josefie Steininger na pamiatkię Adam Mickiewicz».

Известно, что Пушкин был восторженным слушателем пламенных импровизаций Мицкевича ¹¹⁾. Он мог присутствовать и при чтении Мицкевичем своих сонетов. Наконец, Пушкин, конечно, имел в руках книгу — от кн. Вяземского, если не от самого Мицкевича (Мицкевич подарил Пушкину со своей надписью книгу стихотворений Байрона). Был ли он при этом в положении Подолинского?

Любовь он пел печалью вдохновенный,
 Но чуждых слов не понял я вполне;
 И только был налев одноплеменный,
 Как томный взор, как вздох понятен мне..?

Другими словами, знал ли Пушкин в 1826 году польский язык настолько, чтобы воспринять сонеты Мицкевича в подлиннике?

Вопрос о знании Пушкиным польского языка еще не подвергался специальному обследованию, хотя об отношениях Пушкина и Мицкевича существует значительная литература и в частности делались попытки более или менее близкого текстового сличения отдельных произведений обоих поэтов в целях установления «влияний»¹²). Попытаюсь сгруппировать здесь некоторые данные из фактов жизни Пушкина, свидетельств современников и мнений исследователей.

Еще в июле 1821 года Пушкин познакомился в Кишеневе у Орловых с польским поэтом гр. Олизаром. Позднее, в 1823—1824 годах гр. Олизар был в Одессе, когда там жил Пушкин¹³). К 1824 году относится известное стихотворение Пушкина, посвященное гр. Олизару: «Поэт, издавна меж собою...» Из него прямо не видно, чтобы Пушкин был непосредственно знаком с произведениями гр. Олизара: нет никаких конкретных черт. «Огонь поэзии чудесной» (который признавал за Олизаром и Мицкевич, посвятивший ему последний из «Крымских сонетов» — «Аюдаг»), — это могло быть и простой фразой.

В 1826 году Пушкин присутствовал при импровизации Мицкевича «для русских приятелей своих, не знавших по-польски», как говорит Вяземский. Импровизация на французском языке на тему о приплытии Черным морем к одесскому берегу тела константинопольского православного патриарха, убитого турецкой чернью, восхитила Пушкина. По словам Одынца, это было как-раз на обеде, данном в честь Пушкина¹⁴).

Отсюда как бы следует, что в 1826 году Пушкин еще не знал польского языка. Славинский так это и утверждает категорически¹⁵). Погодин также ничем не оговаривает вышеприведенных слов Вяземского¹⁶). Но Неслуховский справедливо указывает на то положение, какое занимал тогда в обществе французский язык: «Козлов знал по-польски, Мицкевич и Одынец знали по-русски, однако же вели разговор между собою по-французски». А затем, если непонятной была в обществе польская речь, особенно при импровизации, то еще вопрос, не разбирался ли Пушкин по-польски по печатному тексту сонетов?

В начале 1828 года вышла в Петербурге поэма Мицкевича «Конрад Валленрод», и почти немедленно вслед за тем Пушкин приступил к ее переводу («Сто лет минуло, как Тевтон...»)

Поэт Языков тогда же в письме к брату выражал неодобрение этой попытке Пушкина переводить не зная польского языка ¹⁷). Кс. Полевой рассказывает, что в Петербурге тогда было много образованных поляков, которые делали для широко заинтересованного русского общества «буквальные переводы». «Так прочел ее (поэму) и Пушкин. У него был даже рукописный подстрочный перевод», по которому он уже и сделал свое поэтическое переложение ¹⁸). Комментарий этого стихотворения в Венгеровском издании отмечает, наоборот, большую близость Пушкина к оригиналу, как доказательство того, что перевод сделан с подлинника.

Здесь должно добавить, что в библиотеке Пушкина имеется это издание «Konrad'a Wallenrod'a» 1828 г., имеются изданные в следующем 1829 году в Петербурге же «Poezye Adama Mickiewicza» и, наконец, парижское издание «Poezye Adama Mickiewicza» 1828—1832 гг. с надписью на внутренней стороне обложки IV тома: «А. С. Пушкину, за прилѣжаніе, успѣхи и благонавіе. С. Соболевскій» ¹⁹). В библиотеке Пушкина есть также две грамматики польского языка и несколько словарей (грамматики: краковское издание 1794 года для народных школ и немецкая Karl'a Pohl'я 1829 г.; словари: S. B. Linde 1807 г. в четырех томах, с надписью на III томе рукою Пушкина: «А. Пушкинъ»; М. А. Тгоса в трех экземплярах: французско-немецко-польский 1771 г., немецко-польский 1772 г., и польско-немецкий 1774 г., с закладкой из бумаги в последнем с написанной на ней неизвестною рукою фамилией «Pushkin» ²⁰). Отмечу еще упомянутую выше книгу стихотворений Байрона с польскою надписью Мицкевича: «Bajrona Puszkiniowi poświęca wielbiciel obódwóch A. Mickiewicz».

К 1835 г. относятся пьесы Пушкина «Воевода» и «Будрыс», восходящие к пьесам Мицкевича «Czaty» и «Trzech Budrisów» и называемые обычно «переводами», хотя здесь налицо большая свобода Пушкина в обращении с материалом. Не вдаваясь в подробности, отметим лишь, что эта свобода как бы свидетельствует о знакомстве Пушкина с оригиналом. За это говорит и введение нового имени для одного из сыновей — Будрыса, при некоторых колебаниях Пушкина в польском произношении (первоначально «Пац», потом «Паз») ²¹). Повидимому, одновременно с работой над «Воеводой» (судя по положению записей в тетради М. Рум. Музея № 2373) Пушкин выписал из Мицкевича три стихотворения: «Pomnik Piotra Wielkiego», «Do przyjaciół moskali» и «Oleszkiewicz» (небесполезно было бы проверить эти записи в отношении орфографии).

Таким образом, можно предполагать, что к половине 1830-х гг. Пушкин мог владеть польским языком (здесь необходимо еще иметь в виду сложный вопрос о связи «Медного

Всадника» с III частью «Дядюв»). Но десять лет назад он вряд ли мог оценить формально-художественную сторону «Сонетов» Мицкевича. Скорее должно думать, что они были восприняты Пушкиным тематически, и притом именно в крымской их части, столь близкой по мотивам нашему поэту. Это подтверждают и известные высказывания самого Пушкина:

во-первых, в сонете «Суровый Дант»:

Под сенью гор Тавриды отдаленной
Певец Литвы в размер его стесненный
Свои мечты мгновенно заключал, —

во-вторых, в отрывках из «Путешествия Онегина»:

Там пел Мицкевич вдохновенный
И посреди прибрежных скал
Свою Литву воспоминал.

В первом случае имеем обычное мнение Пушкина о «стеснительности» формы сонета; во втором — Пушкин вспоминает о том, что пел Мицкевич, а не о том, как он пел. При этом память изменила Пушкину. Он, очевидно, имел в виду первый из Крымских сонетов «Аккерманские степи». Но здесь Мицкевич вспоминает Литву на «просторе сухого океана» степей, а не среди прибрежных скал:

Stepy Akernańskie.

Wpłynąłem na suchego przestwór Oceanu,
Wóz nurza się w zieloność i jak łódka brodzi,
Śród fali łąk szumiących, śród kwiatów powodzi,
Omýam koralowe ostrowy buzsanu.

Już mrok zapada, nigdzie drogi ni kurhanu;
Patrzę w niebo, gwiazd szukam przewodniczek łodzi;
Tam zdala bliższy oblok? tam jutrzienka wschodzi?
To bliższy Dniestr, to weszła lampa Akermanu.

Stójmy! — jak cicho! — słyżę ciągnące źórawie,
Którychby nie dościgły źrenice sokoła;
Słyżę kędy się motyl kołysa na trawie,

Kędy wąż śliską piersią dotyka się zioła.
W tókief cizy! — tak ucho natężam ciekawie,
Ze słyżałbym głos z Litwy, — jedźmy, nikt nie woła ²²⁾.

Другое воспоминание о Литве находим в сонете «Пилигрим»: «У ног моих страна богатств и прелестей, над головою небо ясное, кругом пригожие лица; отчего же сердце порывается в края далекие и, увы! во времена еще отдаленнейшие. — Литва! для меня очаровательнее пели твои шумящие леса, чем соловьи

Байдары и салгирские девы; веселее было топтать твои влажные тундры, чем рубинные ягоды и золотые ананасы». (Перевод П. Вяземского.)

Наконец, о Польше вспоминает Мицкевич по поводу «Гробницы Потоцкой». — В первой части сонетов один обращен «К Неману».

4.

«Два знаменитых сонета, тема которых дана Вордсвортом», говорит П. О. Морозов (курсив мой. *Н. Я.*): «Поэт, не дорожи любовью народной» и «Суровый Дант не презирал сонета» (1830 г.) встречаются также и у Делорма, который заимствовал их из того же источника, — и кто знает, может быть именно Делорм, а не Вордсворт, послужил образцом для нашего поэта»²³).

До сих пор только относительно второго сонета («Суровый Дант»), как имеющего эпиграф из Вордсворта, было известно, что «тема его дана Вордсвортом». Но П. О. Морозов не ошибается, говоря, что и первый сонет («Поэт, не дорожи...») может быть, восходит к Вордсворту, хотя и не указывает этот прототип. Повидимому, он воспользовался здесь только указанием Делорма, у которого сонет «*Quand le Poète...*» имеет подзаголовок: «*imité de Wordsworth*», — чего нет у Пушкина. Самый же оригинал Вордсворта остался ему неизвестен. Иначе он должен был привести его, хотя бы в переводе, для сравнения, как он сделал это, комментируя сонет «Суровый Дант» в изданиях «Просвещение» и Брокгауза-Ефрона. Вот этот сонет:

*There is a pleasure in poetic pains
Which only Poets know; — 't was rightly said;
Whom could the Muses else allure to tread
Their smoothest paths, to wear their lightest chains?
When happiest Fancy has inspired the Strains,
How oft the malice of one luckless word
Pursues the Enthusiast to the social board,
Haunts him belated on the silent plains!
Yet he repines not, if his thought stand clear
At last of hindrance and obscurity,
Fresh as the Star that crowns the brow of Morn;
Bright, speckless as a softly-moulded tear
The moment it has left the Virgin's eye,
Or rain-drop lingering on the pointed Thorn.*

Привожу также оригинал сонета «Суровый Дант»:

Scorn not the Sonnet; Critic, you have frowned,
Mindless of its just honours; — with this Key
Shakespeare unlocked his heart; the melody
Of this small Lute gave ease to Petrarch's wound;
A thousand times this Pipe did Tasso sound;

Camoens soothed with it an Exile's grief;
 The Sonnet glittered a gay myrtle Leaf
 Amid the cypress with which Dante crowned
 His visionary brow; a glow-worm Lamp,
 It cheered mild Spenser, called from Faery-land
 To struggle through dark ways; and when a damp
 Fell round the path of Milton, in his hand
 The Thing became a Trumpet, whence he blew
 Soul-animating strains — alas, too few! ²⁴)

У Делорма мы находим всего пять сонетов, обозначенных, как *imité de Wordsworth*. В первой книге: «*Vie, poésie et pensées*» 1829 года — два сонета: «*Je ne suis pas de ceux, pour qui les causeries*» (восходящий к сонету Вордсворта «*I am not one who much or oft delight*») и уже известный нам «*Ne rit point des sonnets, o critique moquer!*» Во второй книге «*Consolations*» 1830 г. — три сонета: «*Les passions, la guerre; un âme en frénésie*» и «*C'est un beau soir, un soir paisible et solennel*» (восходящие к Вордсвортовым: «*Not Love, nor War, nor the tumultuous swell*» и «*It is a beauteous Evening, calm and free*») и уже известный нам «*Quand le Poète en pleurs...*» Я не производил дополнительных разысканий, не восходят ли еще некоторые другие сонеты Делорма скрытым образом к Вордсворту. И наличные пять сонетов дают достаточный материал для суждения о Делорме, как перелателе Вордсворта. Привожу те два сонета Делорма, которые связаны с сонетами Вордсворта и Пушкина.

Quand le Poète en pleurs, a la main une lyre,
 Poursuivant les beautés dont son coeur est épris,
 A travers les rochers, les monts, les près fleuris,
 Les nuages, les vents, mystérieux empire,

S'élance, et plane seul, et qu'il chante et soupire,
 La foule en bas souvent, qui veut rire à tout prix,
 S'attroupe, et l'accueillant au retour par des cris,
 Le montre au doigt; et tous, pauvres insensé, d'en rire!

Mais tous ces cris, Poète, et ces rires d'enfants,
 Et ces mepris si doux au rivaux triomphans,
 Que t'importe, si rien n'obscurcit ta pensée,

Puré, aussi pure en toi qu'un rayon du matin,
 Que la goutte de pleurs qu'une vierge a versée,
 Ou la pluie en avril sur la ronce et le thym?

* * *

Ne ris point des sonnets, ô critique moqueur!
 Par amour autrefois en fit le grand Shakespeare;
 C'est sur le luth heureux que Pétrarque soupire,
 Et que le Tasse aux fers soulage un peu son coeur;

Camoens de son exil abrège la longueur,
 Car il chante en sonnets l'amour et son empire;
 Dante aime cette fleur de myrthe, et la respire,
 Et ce mêle au cyprès qui ceint son front vainqueur;

Spenser, s'en revenant de l'île des féeries,
 Exhale en longs sonnets ses tristesse chéries;
 Milton, chantant les siens, ranimait son regard;

Moi, je veux rajeunir le doux sonnet en France;
 Dubellay, le premier, l'apporta de Florance,
 Et l'on en sait plus d'un de notre vieux Ronsard ²⁵).

Сравнительный анализ сонетов Вордсворта и Делорма показывает, что Вордсворт нашел в Делорме недурного перелagателя, сумевшего выбрать хорошие вещи, характерные для Вордсворта, и хорошо передать их весьма близко к оригиналу.

Достоинства сонетов Делорма сделали их довольно известными в России. Так, можно установить факт влияния Делорма на Козлова. У последнего есть сонет, имеющий в подзаголовке указание: «Вольное подражание Вордсворту», и содержащий между прочим сравнение тишины природы с тишиною, какою была объята Мария, когда к ней явился Гавриил. Этого сравнения нет у Вордсворта, уподобляющего вечер молящейся инокине; но оно есть у Делорма, который, очевидно, и явился посредником между Козловым и Вордсвортом. Приведу здесь все эти три сонета:

It is a beauteous Evening, calm and free;
 The holy time is quiet as a Nun
 Breathless with adoration; the broad sun
 Is sinking down in its tranquility;
 The gentleness of heaven is on the Sea:
 Listen! the mighty Being is awake,
 And doth with eternal motion make
 A sound like thunder — everlestingly.
 Dear Child! dear Girl! that walkest with me here,
 If thou appear'st untouched by solemn thought,
 Thy nature is not therefore less divine:
 Thou liest in Abraham's bosom all the year;
 And worshipp'st at the Temple's inner shrine,
 God being with thee when we know it not.

* * *

C'est un beau soir, un soir paisible et solennel;
 A la fin du saint jour, la Nature en prière
 Se tait, comme Marie à genoux sur la pierre,
 Qui tremblante et muette écoutait Gabriel.

La mer dort; le soleil descend en paix du ciel;
 Mais dans ce grand silence, au-dessus et derrière,
 On entend l'hymne heureux du triple sanctuaire,
 Et l'orgue immense où gronde un tonnerre éternel.

O blonde jeune fille, à la tête baissée,
 Qui marche près de moi, si ta sainte pensée
 Semble moins que la mienne adorer ce moment,

C'est qu'au sein d'Abraham vivant toute l'année,
 Ton âme est de prière, à chaque heure, baignée;
 C'est que ton coeur recèle un divin firmament ²⁶).

* * *

Прелестный вечер тих, час тайны наступил;
 Молитву солнце льет, горя святой краскою.
 Такой окружена сидела тишиною
 Мария, как пред ней явился Гавриил.

Блестящий свод небес уж волны озарил!
 Всевышний восстает, — внимайте! бесконечной,
 Подобный грому звук гремит хвалою вечной.
 Тому, кто светлый мир так дивно сотворил.

О, милое дитя! о, по сердцу родная!
 Ты думой набожной хотя не смущена,
 Со мной гуляя здесь, — но святости полна;
 Невинностью своей живешь в блаженстве рая,
 Ты в горный тайный храм всегда летишь душой, —
 И бог, незрим для нас, беседует с тобой ²⁷).

Как видим, только первый катрен Козлова ближе к Делорму; в дальнейшем, особенно в терцетах, Козлов ближе к Вордсворту, передает его лучше, чем Делорм.

Был ли Делорм таким же посредником между Вордсвортом и Пушкиным, как между первым и Козловым?

Здесь должно прежде всего учесть произведенные П. О. Морозовым сопоставления других стихотворений Пушкина и Делорма, ближайшим же образом — «Осени» и «Le Calme». Я не буду останавливаться сейчас на этом подробнее. Здесь нам достаточно лишь отметить, что указанные сближения безусловно доказывают чтение Пушкиным Делорма в 1830 году. Отсюда возможно предположение, что Делорм натолкнул Пушкина на Вордсворта. Но вместе с тем совершенно несомненно, что в дальнейшем Пушкин уже имел дело с самим Вордсвортом.

Достаточно известно, что, начиная с 20-х годов, Пушкин стал интересоваться английской литературой (см. его отзывы о ней в письмах Гнедичу, от 13 июня 1822 г.; Вяземскому, от 19 августа 1823 г.; Бестужеву, от 9 марта и от мая 1825 г.). Но Англия как-раз в это время переживала расцвет сонета. Сонеты писали Байрон, Шелли, Китс, Кирке Уайт, Лем (Lamb)

Монтгомери, Боульс, которого за это осмеивал Байрон («sonetizing Bowles») и, наоборот, приветствовал Кольридж (в своей «Biographia Litteraria»). Но больше всех писали сонеты трое главных представителей «озерной школы»: Соути, Кольридж и сам — первый из всех — Вордсворт. У Вордсворта мы имеем: «Miscellaneous Sonnets» «The river Duddon», «Ecclesiastical Sonnets» (или «Sketches»), «Sonnets dedicated to Liberty and Order» и «Sonnets upon the punishment of Death», — всего до 315 сонетов. Большинство из них по времени написания и опубликования предшествует Пушкинским сонетам.

Далее, Делорм не брал к своим сонетам эпиграфов из Вордсворта. Значит, Пушкин взял свой эпиграф непосредственно из первоисточника, при чем, при усечении его, мог законным образом внести изменение в знаках: вместо точки с запятой после слова sonnet в оригинале, поставить запятую, и после слова critic, отбрасывая конец строки, — точку. Анализ первого катрена Пушкина сравнительно с Вордсвортом и Делормом, особенно сравнение эпитетов-характеристик, даваемых тремя поэтами их предшественникам, — Данте, Петрарке, Шекспиру и Камюэнсу, — показывает, как мне кажется, большую близость к Вордсворту Пушкина, нежели Делорма. Таким образом, первый катрен Пушкина, очевидно, является попыткой перевода того, что он счел нужным перевести из Вордсворта, независимо от порядка расположения материала у этого последнего. И надо сказать, что редко кто сумел бы вместить столько содержания в этих четырех строчках, строго заключая в каждой из них по одному поэту.

В остальном же Пушкин совершенно самостоятелен. Данная им характеристика самого Вордсворта могла явиться только в результате хорошего знакомства с последним — и теоретического и практического. Как известно, Вордсворт и Кольридж в самом начале своей поэтической деятельности положили свою задачей обращать: первый — «естественное в сверхъестественное» (natural in supernatural) второй — «сверхъестественное в естественное» (supernatural in natural). При этом для Вордсворта из всего «естественного» на первом месте была «природа», по сравнению с которой весь человеческий мир или «свет» представлялся «суетным». Поэтическое переложение этих теоретических положений и было сделано Пушкиным, — лучшая, вероятно, поэтическая характеристика Вордсворта, которая была ему дана:

...Вдали от суетного света
Природы он рисует идеал.

Сравним с этим поэтические характеристики Вордсворта в сонетах Шелли и Гартли (Hartley) Кольриджа «К Вордсворту» (to Wordsworth):

Poet of Nature, thou hast wept to know
 That things depart which never may return!
 Childhood and youth, friendship and love's first glow,
 Have fled like sweet dreams, leaving thee to mourn.
 These common woes I feel. One loss is mine
 Which thou too feel'st; yet I alone deplore.
 Thou wert as a lone star, whose light did shine
 On some frail bark in winter's midnight roar:
 Thou hast like to a rock-built refuge stood
 Above the blind and battling multitude.
 In honour'd poverty thy voice did weave
 Songs consecrate to truth and liberty, —
 Deserting these, thou leavest me to grieve,
 Thus having been, that thou shouldst cease to be.

* * *

There have been poets that in verse display
 The elemental forms of human passions:
 Poets have been, to whom the fickle fashions
 And all the wilfull humours of the day
 Have furnish'd matter for a polish'd lay:
 And many are the smooth elaborate tribe
 Who, emulous of the, the shape describe,
 And fain would every shifting hue pourtray
 Of restless Nature. But, thou mighty Seer!
 'Tis thine to celebrate the thoughts that make
 The life of souls, the truths for whose sweet sake
 We to ourselves and to our God are dear.
 Of Nature's inner shrine thou art the priest,
 Where most she works when we perceive her least ²⁸).

В предпоследней строке Г. Кольридж цитирует слова самого Вордсворта о «внутреннем храме» или «алтаре» (inner shrine). Они взяты из сонета Вордсворта, переведенного Делормом и Козловым: «Прелестный вечер тих, час тайны наступил». Сонет является очень хорошим образчиком того, как Вордсворт воплощал в своей поэтической практике вышеуказанное теоретическое задание находить «в естественном сверхъестественное». От чистого художественного созерцания он восходит к религиозному, от христианского и ветхозаветного восходит, далее, к пантеистическому: лучшее создание природы, прекрасная девушка, есть бессознательно для себе самой воплощение божественной сущности, божественности природы. Этого не поняли ни Делорм, ни Козлов, подчеркнувшие христианский характер божества Вордсворта, первый — словами о «святой троичности» (triple sanctuaire), второй — о «рае», чего совсем нет в оригинале. Между тем стихийный пантеизм, пантеизм как мироощущение, был глубокой скрытой основой поэтического мирозозерцания Вордсворта. За это Г. Кольридж и называет его «священнослужителем во внутреннем храме Природы».

Насколько легко решаются вопросы, связанные с сонетом «Суровый Дант», настолько осторожным надо быть в отношении сонета «Поэт, не дорожи любовью народной». Первоначальное заглавие его — «Награды» — подчеркивает то глубокое различие, какое в сущности мы имеем здесь между Пушкиным и Вордсвортом.

Вордсворт далек от мысли о каких-либо «наградах». Он — *in medias res* — начинает с заявления о совершенной особности поэтической организации, имеющей и в муках свои радости. Правда, людская злоба может преследовать энтузиаста даже в его уединении, но он не негодует, лишь бы осталась чистой его мысль, свежая, светлая и т. д. При этом в высшей степени характерно, что на долю этого враждебного внешнего воздействия приходится во всем сонете почти одна строка, все же остальное отведено характеристике внутреннего состояния поэта, его мук и радостей, сношений с музами, счастливой фантазии, поэтического уединения, чистой мысли, свежей как утро, чистой как слеза девушки...

Делорм несколько сгладил этот крайний индивидуализм Вордсворта, развив мотивы толпы, готовой насмеяться, кричащей, показывающей пальцем на поэта, безумной, детской; в противовес этому развит другой сопряженный мотив поэтического уединения — бегства с лирой в руке через скалы, горы, цветущие долины, облака, ветры, таинственные страны... Конец сонета передан очень близко.

У Пушкина, наконец, мотив толпы развит максимально, начинается и кончается сонет и определяет развитие мотива самого поэта: минутный шум похвал, суд глупца, смех толпы холодной, брань толпы, плевки на алтарь, детские попытки поколебать поэтический треножник — определяют состояние поэта, его твердость, спокойствие, угрюмость, определяют и необходимость искать наград в себе самом, обуславливают вынужденное одиночество поэта, его царственность поневоле, в признании чего только глухой не услышит горечи. Таков, конечно, и должен быть Пушкин, земной, человеческий, социальный, живущий и работающий для коллектива, но только глубоко им оскорбленный.

Нельзя не видеть в этом только очередного этапа в развитии известного пушкинского цикла о поэте: «Пока не требует поэта» и «Толпа холодная поэта окружала», 1827 г. «Поэт по лире вдохновенный», 1828 г.; «Поэт, не дорожи любовью народной», 1830 г.; «Зачем кружится ветер в овраге...» 1833 г.; «Поэт идет открыть вежды», 1835 г. Первое из этих стихотворений П. О. Морозов вспоминает по поводу стихотворения

Делорма «К Буланже», хотя и не для установления зависимости, так как французская пьеса на два года позже. Настоящее сопоставление сонетов показывает, что случайное скрещение этого мощного пушкинского ряда с приблизительно схожими мотивами Вордсворта и Делорма заставило его пробудившуюся лиру особенно полно прозвучать.

Что касается композиции, то возможность сравнения здесь значительно подрывается отсутствием у Пушкина достаточного материала—всего три сонета на 21 у Делорма и 92 у Вордсворта (ограничиваясь лишь одними «Miscellaneous Sonnets»).

Если же позволить себе все-таки такое сопоставление, то в отношении синтаксиса, ограничиваясь рассмотрением роли одного строфического «переноса» (enjambement) можно констатировать: у Пушкина—ослабленный «перенос» между II катреном и I терцетом в сонете «Мадонна»; у Делорма—5-6 случаев разного рода строфических «переносов», в большинстве ослабленных; у Вордсворта—частое употребление «переноса» между двумя катренами, между вторым катреном и первым терцетом, и, наконец, между двумя терцетами.

В отношении метра мы имеем у Пушкина в двух сонетах шести- и в одном—пятистопный ямб, у Делорма—шестистопный размер; у Вордсворта—обычный для английского сонета размер пятистопного ямба с почти исключительно мужскими рифмами.

В отношении рифм, этой, так сказать, внешней формы, мы видим у Пушкина, наоборот, большую свободу в противовес строгости внутренней формы, синтаксиса. По поводу Дельвига я уже отмечал у Пушкина вольное чередование катренов *abab* с *abba*, в терцетах—рифмы *c, d, e* с допущением одного случая *ccd, eed*. У Делорма для катренов—неизменная формула *abba, abba* и для терцетов сочетания рифм *c, d, e* с частым случаем *ccd, eed*. У Вордсворта для катренов доминирует формула *abba, abba*, с частыми исключениями для второго четверостишия *acca* и только пятью случаями *abab, abba*, как у Пушкина (есть также случаи при первом катрене *abab* или *abba*, во втором *baba, baab, acac, bcbc*); для терцетов различные комбинации рифм *c, d, e*, а также *f* (в восьми случаях).

В отношении внешнего рисунка сонета Вордсворт (едва ли не самый суровый из английских сонетистов) располагает все четырнадцать стихов совершенно одинаково без пропусков между четверостишиями и трехстишиями, и без отступлений от вертикали, что, наоборот, весьма практиковалось тогда у его ближайших друзей, Кольриджа и Соути, затем у Боульса, а также у Китса, сонеты которых имеют весьма прихотливый рисунок. Делорм делает большие пропуски между катренами и терцетами, аналогичные пушкинским.

5.

По поводу сонета «Мадонна» возникает сопоставление Пушкина с Петраркой.

Насколько Пушкин знал итальянский язык? Этот вопрос рассмотрен в статьях ак. Ф. Е. Корша, В. Брюсова и Ю. Верховского²⁹), к которым и отсылаю интересующихся. Корш пришел к более или менее отрицательному выводу, Брюсов и Верховский, наоборот,—к положительному.

В дополнение укажу здесь, что в библиотеке Пушкина есть немного итальянских книг, но среди них такие, о которых писал Пушкин, как Сильвио Пеллико (полное собрание сочинений), которые могли быть нужны ему при других его работах, как «Жизнь Петра Великого» Антония Катифорно; книга Александра Манцони о «Мифах католицизма»; итальянская грамматика Феликса Валерио, которую у нас пропагандировал Вяземский³⁰).

Из классиков есть Альфиери (при чем одна книга с надписью: «Пушкин»), Ариосто, Боккаччо, Данте, поэма и новеллы Джаиамбатиста Касты, трагедии Мазаниелло, перевод «Кавказского Пленника» на итальянский язык, изданный в 1834 году в Неаполе³¹). Петрарки нет, но это не может говорить против знакомства с ним Пушкина. Целый ряд книг, о которых достоверно известно, что они были в руках у Пушкина, отсутствуют в его библиотеке потому, что она начала составляться довольно поздно, а до того, еще в начале 30-х годов Пушкину пришлось пользоваться чужими книгами.

Пушкин цитировал Петрарку в «Метели»: «S'e amor non è, che dunque...» Ак. Ф. Е. Корш указал, что эти слова являются началом первого стиха LXXXVIII сонета из числа написанных при жизни Лавры. Привожу здесь этот сонет:

S'Amor non è; che dunque è quel ch'i sento?
Ma s'egli è Amor; per Dio, che cosa, e quale?
Se buona; ond'è l'effetto aspro e mortale?
Se ria; ond'è sì dolce ogni tormento?

S'a mia voglia ardo; ond'è'l pianto, e'l lamento?
S'a mal mio grado; il lamentar che vale?
O viva morte, o diletto male,
Come puo' tanto in me, s'io nol consento?

È s'io'l consento, a gran torto mi doglio:
Fra sì contrari venti in fragil barca
Mi trovo in alto mar senza governo,

Si lieve di saver, d'error sì carca,
Ch'i'medesmo non so quel ch'io mi voglio;
E tremo a mezza state, ardendo il verno³²).

В. Брюсов находит источник, из которого Пушкин почерпнул фразу «S'e amor non è» etc., — в статье Батюшкова: «Петрарка», впервые напечатанной в «Вестнике Европы» 1816 г. и перепечатанной в «Опытах» 1817 г., книге хорошо знакомой Пушкину⁴³). Ю. Г. Оксман указал другой возможный источник: книгу А. V. Arnault, «Fables et Poésies diverses», (Paris 1825 г., стр. 421), где помещено «Imitation de Pétrarque» («Si ce n'est pas l'amour, quel feu brûle en mes veines?») с эпиграфом: «s'amor non è, che dunque sento?, а в примечании приведен весь итальянский текст сонета...³⁴) Арно был довольно хорошо известен в России и сам Пушкин заимствовал из него (повидимому, еще в 1819 г.) стихотворение «Уединение».

Весьма вероятно, что это так и было первоначально, как указывают В. Брюсов и Ю. Оксман. Но позднее Пушкин мог познакомиться и непосредственно с оригиналом.

Когда в 1823 году он говорил в I главе «Евгения Онегина» о «языке Петрарки и любви» — это могло еще быть повторением общепринятого представления о Петрарке. Но в 1826 году к Петрарке и в частности к его сонетам внимание Пушкина могли привлечь сонеты Мицкевича. Мы находим в них: эпиграфы из Петрарки: 1) общий ко всей книге, 2) к VII сонету; заглавие первого сонета — «К Лауре», имя Лауры в сонетах VI, VIII, X, при чем последний с указанием на то, что он взят из Петрарки. Независимо от книги сам Мицкевич, находившийся вообще под сильным влиянием Петрарки, мог побуждать Пушкина к ближайшему ознакомлению с ним. Наконец, очень мало было бы похоже на Пушкина, уже с 1825 года претендовавшего на звание «министра иностранных дел» в русской литературе (см. письмо брату от середины 1825 года), — если бы он, обратившись к такому ответственному жанру, как сонет, не считал должным предварительно познакомиться с признанным отцом сонета, Петраркой.

Но и независимо от этих общих соображений, что дает нам анализ самого сонета «Мадонна»? Какой художественный прием положен в его основу? Игра словом «Мадонна», удвоение его смысла, за которым скрывается двойственность мысли и чувства. Ак. Александр Веселовский считает характерным художественным приемом Петрарки именно такую игру понятий-созвучий: Laura и lauro (Лаура и лавр), Laura и l'aura (Лаура и ветерок), Scipio и scipio (Сципион и посох)³⁵). Игра же со словом «Madonna» (Богоматерь и любимая женщина) имела под собою еще и другое, более глубокое основание — унаследованное от провансальцев двойственное понимание любви³⁶).

Пушкин мог воспользоваться этим приемом Петрарки для поэтизации своего тогдашнего страстного чувства к Н. Н. Голицыной. На истинный, далеко не небесный, характер его отно-

шений к своей «Мадонне» указывает удивительное в своем роде стихотворение: «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением»³⁷). С другой стороны, известен и взгляд Пушкина на Петрарку, как на певца «высших радостей любви». Характерное признание находим в письме к Туманскому от 25 августа 1823 г.: «я не желал бы ее (поэму «Бахчисарайский фонтан») напечатать потому, что многие места относятся к одной женщине, в которую я был очень долго и очень глупо влюблен, и что роль Петрарки мне не по нутру». С этим согласуется и поэтическое признание того же времени:

Любви безумную тревогу
Я безотрадно испытал.
Блажен, кто с нею сочетал
Горячку рифм: он тем удвоил
Поэзии священный бред,
Петрарке шествуя вослед,
А муки сердца успокоил,
Поймали славу между тем,
Но я, любя, был глуп и нем.

Окончательный вывод о сонетах Пушкина может быть сделан только в связи со всем русским сонетом у его предшественников и современников. Мне известно по случайным встречам в журналах, альманахах и пр. до 85 сонетов и до 40 сонетистов XVIII и начала XIX века (до 1840 г.). Это может составить благодарную тему для специального исследования.

II. Перевод Пушкина из поэмы Вордсворта «Экскурия».

В пушкинской литературе до сих пор не указан источник прозаического перевода Пушкина из Вордсворта 1833 г.: «Из Wordsworth. Летнее утро. Автор доходит до развалившейся хижины в деревне, там встречает почтенного друга — путешественника».

«Дальше почти стершийся карандашный набросок не поддается чтению», говорит комментатор в издании сочинений Пушкина Брокгауза Ефрона (т. IV, стр. 352, № 849), т.-е., повидимому, П. О. Морозов, которому принадлежат примечания к 1830 году, где во второй раз приведен тот же отрывок (см. т. V, стр. LIII). То же говорил П. О. Морозов и ранее в своих примечаниях к сочинениям Пушкина в издании «Просвещения» (т. II, стр. 495). Но ближайшее рассмотрение рукописи в те-

тради б. Моск. Рум. Муз., № 2374, л.л. 31 и 31 об.,—дает без труда следующее чтение *):

Изъ Wordsworth.

л. 31 об.
1-ый столбец
слева.

Лѣтнее утро — Авторъ доходитъ до развалившейся хижины въ деревнѣ и тамъ встрѣчаетъ почтеннаго друга, путешественника, о коемъ отдаетъ отчетъ. Странникъ покамѣсть отдыхаетъ подъ тѣнью деревъ осѣняющихъ хижину а), рассказываетъ повѣсть о последнемъ ея обитателѣ,

—
Было лѣто, и солнце взошло ужъ высоко — съ югу поле неясно блистало сквозь блѣдный паръ, но вся сѣверная сторона возвышаясь въ ясномъ воздухѣ какъ (?) являла (far off, au loin) поверхность запятнанную [тѣнью] изпещренную

л. 31 об.
2-ой столбец
справа.

нрзб. б)
тѣнями (brooding) облаковъ
нрзб.
тѣнями, лежащими по мѣстамъ
•межъ
недвижно и опредѣленно, [съ] тихими [солнечными] лучами яркаго и веселаго в) солнца — прятнаго мягкій
тому кто на холодный мохъ простиралъ безпечные члены, передъ великой пещерой, коей каменистый (ceiling, plafond) [свод] кровъ простиралъ сумракъ (of its own, отъ нихъ самихъ) roitelet
широкую тѣнь, въ коей (wren) пташки поютъ — Покамѣсть, дремлющій человекъ (with side long eye) косымъ долгимъ взоромъ глядитъ на зрѣлище силою его

*) Я пользовался фотографией из коллекции С. А. Венгерова, хранящейся ныне в его архиве, и дополнительными справками по самой рукописи Б. В. Томашевского. — В предлагаемой транскрипции круглые скобки принадлежат самому Пушкину, квадратные скобки означают зачеркнутое им. Надпись «Из Wordswort» почти стерлась и восстанавливается гипотетически, остальной же текст, наоборот, вполне разборчив, за исключением нескольких слов. Вопросительные знаки принадлежат мне. Н. Я.

а) Первоначально: «хижины».

б) Повидимому, французское слово, кончающееся на букву «t».

в) Может быть также «высокаго».

наклоненнаго убѣжища простертаго
пространнаго (?)
до самаго [дал] отдаленія —

л. 31.
1-ый столбец
слева

была
Не такова (?) участь моя, но
я скоро надѣялся найти столь же
приятное убѣжище и столь живую
радость — Черезъ пустую и ши-
рокую (common) деревню шель я
(baffled, épuisé)
томными шагами, по
скользкому грунду — Не могла
моя слабая рука отогнать
(the host, l'armée) толпу мошки
нрзб.
(gathering) около моего лица
и со мной неразставаясь пока
я шель.

Поперек этого последнего столбца написан чернилами набросок из «Анжело» (III, 372); рядом, второй столбец справа занят стихотворением «В поле чистом серебрится...» (Ср. описание В. Е. Якушкина в «Русск. Старине», 1884 г., №№ 7 — 9, стр. 644.)

Английский источник Пушкина еще не указывался. Это — начало первой книги поэмы Вордсворта «Экскурсия». Вордсворт придавал ей, как известно, очень большое значение. Цель ее — нравственно-дидактическая. Содержание — бесконечные рассказы и разговоры между тремя действующими лицами: самим автором, его другом — бродячим торговцем-офеней и священником — идеальным английским тори, на темы морально-политические и социально-экономические включительно до санитарного состояния английских фабрично-заводских районов сравнительно с сельскими графствами. Поэма была написана уже ко времени окончательного перехода Вордсворта, некогда увлекавшегося великой французской революцией, — в консервативный лагерь.

И поэтический и политический противник Вордсворта, Байрон называл «Экскурсию» в насмешку «a drowsy-frowsy poem» («усыпляюще-замораживающая поэма»). Это мнение Байрона как будто разделяет биограф Вордсворта F. W. H. Myers ¹⁾. Вордсворт хотел сделать из «Экскурсии» «храм», в котором его мелкие стихотворения были бы «алтарями». Майерс находит возможным сравнить ее лишь со «скалой», в которой мелкие произведения Вордсворта вкраплены, как «драгоценные камни». Поэма действительно бесконечно растянута и бесформенна. Е. Аничков сближает «народническую» ненависть Вордсворта к «индустриализму» со «своеобразным коммунизмом» Карлейля и Рёскина ²⁾. Я бы сблизил еще защиту Вордсвортом фабричных

детей с такими произведениями, как «Плач детей» Елизаветы Баррет-Броунинг, вдохновивший Некрасова 3).

Я не ставлю здесь вопроса о том, насколько Пушкин был заинтересован всей поэмой Вордсворта. Он перевел, во всяком случае, только самое начало. Приведу его в несколько большем размере, чем взято Пушкиным:

The Excursion

being a portion of „The Recluse“.

Book I.

Argument.

A summer forenoon.—The Author reaches a ruined Cottage upon a Common, and there meets with a revered Friend, the Wanderer, of whom he gives an account.—The Wanderer, while resting under the shade of the Trees that surround the Cottage, relates the History of its last Inhabitant.

The Wanderer.

'T was summer, and the sun had mounted high:
 Southward the landscape indistinctly glared
 Through a pale steam; but all the northern downs,
 In clearest air ascending, show'd far off
 A surface dappled o'er with shadows flung
 From brooding clouds; shadows that lay in spots
 Determined and unmoved, with steady beams
 Of bright and pleasant sunshine interposed;
 Pleasant to him who on the soft cool moss
 Extends his careless limbs along the front
 Of some huge cave, whose rocky ceiling casts
 A twilight of its own, an ample shade,
 Where the wren warbles; while the dreaming Man,
 Half conscious of the soothing melody,
 With side-long eye looks out upon the scene,
 By power of that impending covert thrown,
 To finer distance. Other lot was mine;
 Yet with good heart that soon I should obtain
 As grateful resting-place, and livelier joy.
 Across a bare wide Common I was toiling
 With languid steps that by the slippery ground
 Were baffled; nor could my weak arm disperse
 The host of insects gathering round my face
 And ever with me as I paced along.

Upon that open level stood a Grove,
 The wish'd-for port to which my cours was bound.
 Thither I came and there, amid the gloom
 Spread by a brotherhood of lofty elms,
 Appear'd a roofless Hut; four naked walls
 That stared upon each other! I looked round,

And to my wish and to my hope espied
 Him whom I sought; a Men of reverend age,
 But stout and hale, for travel unimpair'd.
 There was he seen upon the Cottage bench,
 Recumbent in the shade, as if asleep;
 An iron-pointed staff lay at his side.

Далее следует описание встречи автора с этим путешественником, происшедшей накануне. Путешественник оказался его старым другом и назначил ему свидание в настоящем месте. Затем идет подробный рассказ о детстве, юности и всей жизни друга-путешественника, вплоть до настоящего момента свидания его с автором. После этого начинается обширное повествование самого путешественника о бывшем обитателе разрушенного домика.

Можно думать, что Пушкин не читал особенно внимательно далее того, что он перевел. Иначе, он не сделал бы ошибки, которая становится ясной сразу по прочтении второго абзаца. Пушкин дважды (хотя во второй раз с некоторым колебанием) перевел слово «common», как «деревня», очевидно, приняв его за «commune». Между тем оно означает «общий сельский выгон», «пастбище», и только последнее слово, commune (община), можно было бы передать как «деревня».

О качестве этого Пушкинского перевода можно сказать, что он несколько не выдержан: то слишком буквален, то слишком общ. Так, противно, казалось бы, духу русского языка сказать: «автор встречает путешественника, о коем дает отчет». Это, конечно, допустимо в подстрочном переводе, но почему же в таком случае Пушкин не переводит буквально слова «wren» — «королек» (птичка)? Как видно из надписанного сверху французского слова «roitelet», Пушкину было известно настоящее значение слова «wren», так что он вполне сознательно заменил его словом «пташки» (во множественном числе). Но это вряд ли правильный прием по отношению к Вордсворту, поэту с далеко «не общим выраженьем». Не берусь судить именно в данном случае по отношению к «корольку», но, вообще говоря, Вордсворту, влюбленному в природу и в частности — в свою «страну озер», дорога в них каждая конкретная черта, всякая деталь, живописующая их своеобразие, местный колорит (couleur locale).

Как характерную, повидимому, черту Пушкинских переводов с английского надо отметить присутствие (в затруднительных случаях?) французских слов, например: far off=au loin, ceiling=plafond, wren=roitelet. Подобное же мне приходилось отмечать ранее по поводу перевода Пушкина из поэмы Бари Корнуоля «Marcian Colonna», где первые пять слов: «O thou vast ocean! ever...» переданы буквально по-французски: «O toi vaste ocean, toujours...» Так же начал Пушкин переводить и «Гяура»

Байрона (см. «Неизданный Пушкин», П. 1922 г., стр. 139—140, 141—144). Не указывает ли все это на тот путь, каким Пушкин шел к усвоению английского языка: путь первоначального параллельного чтения английского и французского текстов какого-либо автора, вероятнее всего—Байрона?

III. Пушкин и Кольридж.

1.

Первое упоминание о Кольридже в связи с Пушкиным мы находим в известном письме к Пушкину Н. Н. Раевского от 10 мая 1825 г. Оно подвергнуто детальному анализу Л. Н. Майковым ¹⁾. Раевский сопоставлял поэму Козлова «Чернец» с «Гяуром» Байрона, «Мармионом» Вальтер-Скотта, находил в ней подражание «манере быстрого рассказа» самого Пушкина, «оборотам речи» Жуковского и, наконец, замечал: «Он (Козлов) должно быть знает по-английски и изучал Кольриджа». «Предположение о знакомстве Козлова с произведениями Кольриджа быть-может и неверно, — говорит Л. Майков, — но свидетельствует о том, что в слоге «Чернеца» Раевский находил такую же простоту и естественность, какие нравились ему в произведениях английского романтика».

Пушкин несомненно должен был считаться с этим мнением Раевского о Кольридже. Три года спустя, в статье: «В зрелой словесности приходит время...» (см. ниже), Пушкин ценит именно простоту слога Кольриджа. Но в 1825 г. в написанном вскоре по получении письма от Раевского письме Пушкина к А. А. Бестужеву (май — июнь 1825 года), содержащем перечень наиболее видных, по мнению Пушкина, современных английских поэтов, «Southey, Walter Scott, Moog, Byron», — мы не находим Кольриджа. Повидимому, это имя было в то время для Пушкина еще очень новым.

Следующим этапом в развитии знакомства Пушкина с произведениями Кольриджа является 1828 год. Только к этому году Пушкин, повидимому, овладел английским языком ²⁾. В этом году вышло и первое собрание стихотворений Кольриджа, естественно привлекавшее к нему общее внимание. Все это не замедлило сказаться на Пушкине.

Э. Порембович сопоставил написанное в 1828 г. стихотворение «Чернь» со сходными произведениями Мицкевича и Кольриджа. Но еще Н. П. Дашкевич справедливо указал, что «составить правильное понятие о взгляде Пушкина на призвание поэта» можно только принимая во внимание совокупность всех

его стихотворений, и юношеских и зрелого возраста. «Пушкин мог знать Кольриджа уже в начале (?! *Н. Я.*) двадцатых годов, благодаря Н. Н. Раевскому, но и помимо этого английского воздействия, он мог проникнуться величавым представлением поэта в образе пророка, благодаря чтению библии, которую он стал интересоваться с 1824 года, и сближению своего положения в изгнании с судьбою библейских пророков, обличителей царского нечестия»³⁾.

Более интересные данные представляет стихотворение, того же 1828 года, «Анчар». Неизвестный до сих пор в Пушкинской литературе автограф этого стихотворения из собрания К. Р. (ныне находящегося в Пушкинском Доме) имеет эпитаф (написанный сбоку страницы, вдоль первой и второй строфы):

It is a poison - tree, that
pierced to the inmost
Weeps only tears of poison.

Coleridge.

Розыски этих стихов у Кольриджа пока ни к чему не привели⁴⁾. Повидимому, Пушкин или взял их у другого английского поэта или сам сочинил,—и приписал Кольриджу или по ошибке или в целях мистификации. Известны другие загадочные ссылки Пушкина на иностранных авторов, например, в «Скупом Рыцаре», якобы взятом из «Ченстона». Но здесь Пушкина могло остановить то соображение, что произведения Кольриджа достаточно известны и его мистификация будет скоро разоблачена.

Работая в настоящее время над источниками «Анчара», я выяснил, что приведенных стихов нет и в поэме Эразма Дарвина «*Botanic Garden*», 1792 г., содержащей, между прочим, описание ядовитого дерева «*Uras*» (см. part III «*The Loves of the Plants*», canto III, ines 219—258)⁵⁾.

Но если этот эпитаф и не принадлежит Кольриджу, он все равно имеет для нас большой интерес. Замечательно, что ни кто другой, а именно Кольридж назван здесь Пушкиным. Очевидно, Пушкин настолько хорошо оценил тогда творца «Старого моряка» и «Кристебели», что приписал своего «Анчара» именно тому, кто был одним из первых в мировой литературе по искусству обращать сверхъестественное в естественное, чудесное — в действительное.

Наконец, около этого же самого времени Пушкин высказал высокое мнение о Кольридже в прозе: «В зрелой словесности приходит время, когда умы наскуча однообразными произведениями искусства, ограниченным кругом языка условленного, избранного обращаются к светлым вымыслам народным и странному просторечию. Так, некогда во Франции светские люди

восхищались музою Ваде, так ныне Wo(r)dsvorth Coleridge увлекли мнение многих. Но Ваде не имел ни воображения, ни поэтического чувства, его остроумные произведения дышат одною веселостью, выраженной площадным языком торговков и носильщиков. — Произведения английских поэтов, напротив, исполнены глубоких чувств и поэтических мыслей, выраженных языком честного простолюдина»⁶⁾.

Надо заметить, что Пушкиным допущена здесь двойная ошибка в фамилии «Wordsworth»: пропущена буква «г» и вместо второго «w» стоит «v» простое. Как мне кажется, ошибкою является также пропуск члена «the» перед словом «tears» во второй строчке вышеприведенного эпиграфа из Кольриджа.

Автограф «Анчара» с эпиграфом Кольриджа имеет дату: «8 ноября 1828 г. Малинники». Статья же: «В зрелой словесности» находится рядом с черновиком LI строфы VII главы «Евгения Онегина», оконченной, как известно, «4-го ноября 1828 г.». Это заставляет относить и статью приблизительно к этому же самому времени, конца октября — начала ноября 1828 года.

В знаменитую болдинскую осень 1830 года, Пушкин между прочими книгами взял с собою в деревню и Кольриджа, как сам писал об этом в следующем 1831 году в «Заметке о холере»: «Я занялся моими делами, перечитывая Кольриджа, и не ездя по соседям».

Слово «перечитывая» есть лишнее подтверждение того, что Пушкин уже ранее читал Кольриджа, конечно, в предшествующих 1828 — 1829 годам. В 1829 году вышло парижское издание стихотворений Кольриджа Galignani (вместе со стихотворениями Шелли и Китса), сохранившееся в библиотеке Пушкина (№ 762). Оно могло быть взято Пушкиным с собою в Болдино вместе с другим томом того же издательства Galignani — книгою четырех поэтов: Мильмена, Боульса, Вильсона и Бари Корнуоля, из которой тогда были почерпнуты и «Пир во время чумы» и целый ряд других произведений⁷⁾.

Позднее, интерес к Кольриджу-отцу мог побудить Пушкина приобрести и стихотворения Кольриджа-сына: «Poems of Hartley Coleridge. V. I. Leeds, 1833 г.» — Книга сохранилась в Пушкинской библиотеке (№ 759).

Еще позднее Пушкин приобрел два тома «Specimens of the Table-Talk» Кольриджа, изданные в 1835 г. (№ 760). Книга разрезана; заметок нет; на внутренней стороне передней обложки рукою Пушкина, повидимому, написано: «купл. 17 июля 1835 года, день Демид. праздн. в годовщину его смерти». Не была ли эта покупка своего рода поминками по Кольридже? — Возможно что после этого Пушкин и дал название «Table-Talk» своему собранию анекдотов, записанных в 1830, 1831, 1834, 1836 годах. М. Цявловский сопоставляет «Table-Talk» Пушкина с сочинением W. Hazlitt'a, под таким же названием (Библиотека Пушкина (№ 974)).

Но эта книга представляет собою собрание статей по вопросам искусства и морали, достаточно серьезных по содержанию и значительных по размерам, что прямо и выражено в подзаголовке: «Table-Talk or original essays». Здесь интересны многие отметки карандашом на полях (особенно в статьях по искусству), если только они принадлежат Пушкину. Но к его «Анекдотам» книга W. Hazlitt'a явно не имеет никакого отношения.

Наконец, 2-го февраля 1837 г. книгопродавцем Л. Диксоном был подан Н. Н. Пушкиной счет на книги, в котором на первом месте стоят два тома «Coleridge's Conversations»⁸⁾. Это очевидно «Letters, conversations and recollections of S. T. Coleridge», изданные в двух томах в Лондоне в 1836 г. и сохранившиеся в библиотеке Пушкина (№ 761). Книга местами разрезана, в одном месте закладка. Это было, вероятно, последней беседой Пушкина с английским романтиком.

Ко всему этому нужно, конечно, прибавить чтение Пушкиным статей Кольриджа в различных английских журналах. Пушкин, как известно, внимательно следил за английскими журналами, и сам получал Edinburgh и Quarterly Reviews. А. В. Дружинин находит даже возможным утверждать, что «из его (Пушкина) записок, мелких статей, заметок по поводу прочитанных сочинений мы изредка почерпаем выражения, явно заимствованные из светлых критических статей Джеффри, шутивных рецензий Смита, полувдохновенных, полувзбалмошных тирад Кольриджа»⁹⁾.

2.

На фоне всех этих данных можно теперь поставить один вопрос,—о возможной (но и только возможной) связи—«Египетских ночей» с «Импровизатором» Кольриджа.

История создания «Египетских ночей» далеко не ясна; настоящая текстовая работа над ними еще не проделана. Особенно неясен вопрос с прозаическим обрамлением или приступом к стиховой части.

В прозаической части «Египетских ночей» намечаются как бы три редакции: начало рассказа из древне-римской жизни времен Нерона, начало повести из современной светской жизни (в двух вариантах) и повесть о поэте и импровизаторе (отрывок: «Не смотря на великие преимущества», является как бы введением к окончательной редакции о Чарском)¹⁰⁾. Это указывает на большое упорство, с каким Пушкин искал подходящей рамы для своей «Клеопатры».

«Египетские Ночи» датируются концом сентября 1835 г.¹¹⁾ Почти весь сентябрь и начало октября в том году Пушкин провел в селе Михайловском и Тригорском. Есть основания думать, что он ехал туда для того, чтобы повторить зна-

менитую болдинскую осень 1830 года или хотя бы болдинскую же осень 1833 года. Мучимый пошлостью и подлостью своей семейно-придворной жизни, поэт искал и отдыха для себя и денег для семьи. Весьма вероятно поэтому, что он захватил с собою, как раньше при поездках в Болдино, много книг,—на этот раз не только с поэтическими, но и с определенно «коммерческими»¹²⁾ целями, готовый хоть насиловать свое вдохновение. Среди этих книг должны были быть, конечно, английские поэты, чем далее, тем более им любимые. Тут он и натолкнулся, быть-может, на «Импровизатора» Кольриджа.

Интересующее нас произведение Кольриджа было впервые напечатано в 1828 г. в «Amulet» с полным заглавием: «New Thoughts on Old Subjects; or Conversational Dialogues on Interests and Events of Common Life. — The Improvisatore». Оно вошло затем во второе собрание стихотворений 1829 г. и в парижское издание Galignani того же года (которое есть в Пушкинской библиотеке). Заглавие в обоих сокращено (отброшено «or Conversational Dialogues» etc.), но сохранено и т а л ь я н с к о е слово «Improvisatore», чего уже нет в последующих изданиях. Для Кольриджа не было особых причин ставить именно итальянское слово вместо английского. Но нам для Пушкина его безусловно нужно заметить.

Сцена представляет большую гостиную, соединенную с музыкальным салоном. Перед началом действия была только что пропета баллада Томаса Мура из «Ирландских мелодий»: «Believe me if all those endearing young charms...» Она служит поводом для начала разговора в гостиной между двумя молодыми девушками, Элизой и Екатериной, и их другом, Импровизатором. Разговор в одном месте прерывается появлением брата Элизы, Люциуса, с дамою, г-жею Гартман. Но девушки просят последнюю увести молодого человека, и пара удаляется.

Диалог состоит из вопросов обеих девушек и ответов Импровизатора. Темою служит любовь. Импровизатор во вдохновенных тирадах развивает свои взгляды на этот предмет и трижды говорит стихами: импровизирует в четырех строках сущность баллады Т. Мура, цитирует на память одно место из речи Чарльза к Ангелине в пьесе Бомона и Флетчера «Старший брат», и кончает разговор длинной импровизацией в 66 стихов.

Личность Импровизатора не вызывает сомнений. Это, конечно, сам Кольридж. Прозаическая часть дает целый ряд чисто биографических черт. Импровизатор называет себя человеком, перешедшим за пятый десяток лет, а Кольриджу в момент написания вещи, в 1827 году, было как раз пятьдесят четыре года. Далее, он говорит про себя, что заслужил «шутливое прозвище Импровизатора сочинением шарад и экспромтов на

святках». Кольридж действительно не был импровизатором в собственном смысле этого слова, но как натура вечно вдохновенная не затруднялся в экспромтах. Но, главное, Кольридж был известным оратором, оратором по призванию, вечно проповедывавшим и поучавшим окружающих, где бы он ни был—и на лекторской кафедре, и за столом в придорожной таверне. Эта черта под конец жизни заслужила ему прозвище «оракула Гайгета». Она отразилась и в нашей пьесе: речи Импровизатора местами действительно похожи на проповеди. Он сам шутливо подчеркивает это. Когда Элиза напоминает ему о чем он «говорил», то он поправляет: «Вы подразумеваете проповеди в ал». Нельзя не сопоставить этого, например, с таким случаем из жизни самого Кольриджа: «Однажды за обедом Де-Квинси сказал в шутку: «Надо доказывать, а не проповедывать».—«Я не проповедую, ответил Кольридж, спросите у Лэмба».—«Ты всегда проповедуешь!» громко сказал Лэмб, не ожидая вопроса. Кольридж был очень доволен и поцеловал друга»¹³).

Что касается поэтической части, то здесь можно отметить, во-первых, что четыре стиха из нее были затем перенесены Кольриджем в стихотворение «To Mary Pridham», невесте, а затем жене его сына Дервента; во-вторых, что вся эта часть вообще носит личный характер. Вопреки тому, что он так пылко проповедывал молодым слушательницам о верности и постоянстве в любви, сам Импровизатор оказывается далеко непостоянным человеком и принужден сравнивать свое сердце с утлым суденышком, гонимым ветром то туда, то сюда вокруг своего якоря в полузащищенном заливе. Это опять-таки лишь отражение личной судьбы Кольриджа. Как известно, он рано покинул свою семью, оставив ее на попечение верного друга и свояка Соути; позднее разрушил другую семью и вообще имел много привязанностей.

В виду только что сказанного главный интерес приобретают для нас не стихи, а длинные прозаические тирады Импровизатора. Приведу здесь центральное, по-моему, место всей пьесы:

Friend. Well then, I was saying that Love, truly such, is itself not the most common thing in the world: and mutual love still less so. But that enduring personal attachment, so beautifully delineated by Erin's sweet melodist, and still more touchingly, perhaps, in the well-known ballad, «John Anderson my Jo, John», in addition to a depth and constancy of character of no everyday occurrence, supposes a peculiar sensibility and tenderness of nature; a constitutional communicativeness and utterancy of heart and soul; a delight in the detail of sympathy, in the outward and visible signs of the sacrament within—to count, as it were, the pulses of the life of love. But above all, it supposes a soul which,

even in the pride and summer-tide of life—even in the lustihood of health and strength, had felt oftenest and prized highest that which age cannot take away and which, in all our lovings, is the Love;—

Eliza. There is something here (*pointing to her heart*) that seems to understand you, but wants the word that would make it understand itself.

Catherine. I, too, seem to feel what you mean. Interpret the feeling for us.

Friend. I mean that willing sense of the insufficingness of the self for itself, which predisposes a generous nature to see, in the total being of another, the supplement and completion of its own;—that quiet perpetual seeking which the presence of the beloved object modulates, not suspends, where the heart momentarily finds, and, finding, again seeks on;—lastly, when «life's changeful orb has pass'd the full», a confirmed faith in the nobleness of humanity, thus brought home and pressed, as it were, to the very bosom of hourly experience; it supposes, I say, a heart-felt reverence for worth, not the less deep because divested of its solemnity by habit, by familiarity, by mutual infirmities, and even by a feeling of modesty which will arise in delicate minds, when they are conscious of possessing the same or the correspondent excellence in their own characters. In short, there must be a mind, which, while it feels the beautiful and the excellent in the beloved as its own, and by right of love appropriates it, can call Goodness its Playfellow; and dares make sport of time and infirmity, while, in the person of a thousand-foldly endeared partner, we feel for aged Virtue the caressing fondness that belongs to the Innocence of childhood, and repeat the same attentions and tender courtesies which had been dictated by the same affection to the same object when attired in feminine loveliness or in manly beauty»¹⁴).

Небесполезно также будет привести здесь балладу Томаса Мура, на которую ссылается Импровизатор и которая, конечно, могла быть известна Пушкину:

Believe me, if all those endearing young charms.

Air—, My lodging is on the cold ground.*

Believe me, if all those endearing young charms
Which I gaze on so fondly to-day,
Were to change by to-morrow, and fleet in my arms,
Like fairy-gifts fading away,
Thou wouldst still be ador'd, as this moment thou art,
Let thy loveliness fade as it will,
And around the dear ruin each wish of my heart
Would entwine itself verdantly still.

It is not while beauty and youth are thine own,
 And thy cheeks unprofan'd by a tear,
 That the fervour and faith of a soul can be known,
 To which time will but make thee more dear;
 No, the heart that has truly lov'd never forgets,
 But as truly loves on to the close,
 As the sun flower turns on her god when he sets
 The same look as she turn'd when he rose ¹⁵⁾.

Все это достаточно поэтично и вполне могло бы «заразить» Пушкина хотя бы по контрасту.

Мне уже неоднократно случалось отмечать именно этот диалектический момент контраста, противоречия в отношении Пушкина к поэтам озерной школы. Гимн в честь чумы Вальсингама у Пушкина с его вызовом смерти, упоением в гибели, контрастирует с песней председателя пира у Вильсона, холодно резонирующего о разных видах кончины ¹⁶⁾. Любовь Пушкина к «вольному», «щастливому племени» цыган контрастирует с враждебным отношением к ним Вордсворта и Боульса ¹⁷⁾.

«Импровизатор» Кольриджа также мог дать Пушкину только толчок в направлении выявления своих собственных взглядов. Взгляды эти были в своем роде не менее характерны, но качественно диаметрально-противоположны. Вместо «постоянного спокойного искания» все более и более возвышенных и утонченных благ любви двух существ, соединенных на долгие годы, до самой смерти, у Пушкина мы находим мгновенное напряжение всех человеческих сил в страстном экстазе одной ужасной ночи, долженствующей сгнетенным образом вместить все чем была бы богата долгая жизнь.

Реализуя эту основную идею, Пушкин мог сначала использовать обстановку светской гостиной, затем перейти к мысли об импровизаторе, и, наконец, разделить синкретический образ Импровизатора Кольриджа на поэта, наделив его своими личными чертами, и импровизатора-итальянца ¹⁸⁾. Так *membra disjecta* разрушенного построения Кольриджа могли войти в совсем иных сочетаниях в новую композицию.

Стиховая часть «Импровизатора» Кольриджа ¹⁹⁾ написана в основе своей четырехстопным ямбом, хотя и очень неправильным, перемежающимся трех- и двухстопными строчками и совсем не ямбическими стихами; с неопределенным чередованием мужских и женских рифм, то смежных, то перекрестных; с неопределенным количеством стихов в отдельных абзацах (так что трудно говорить о строфах). Но для Пушкина настолько же обычен четырехстопный ямб, окончательной редакции «Египетских Ночей», насколько необычен шестистопный ямб, каким написана первоначальная редакция 1825 года. Так что позднейшее переложение (из шести- в четырехстопный

ямб) было для него только естественным и никаких сближений с Кольриджем отнюдь не требует.

При таком сравнении с Кольриджем не получает никакого объяснения редакция, содержащая начало рассказа из древнеримской жизни. Но если считать эту редакцию первоначальной, к чему, например, склоняется П. О. Морозов, то вполне возможно предположение, что Пушкин начал искать обрамления для своей «Клеопатры» совершенно независимо от Кольриджа.

Первоначально это было исканием именно обрамления, потому что эпизод о Клеопатре должен был быть только вставлен в повесть. Таким же точно образом Пушкин вставил в том же 1835 г. в «Сцены из рыцарских времен» балладу о «рыцаре бедном», написанную, как принято думать, в 1830 г. (дата «Сцен из рыцарских времен» — 15 августа 1835 г.).

Интересно, что и во второй редакции «Египетские ночи» должны были служить лишь для завязки романа из современной жизни, между рассказчиком, Алексеем Петровичем, и Лидиной, вдовой по разводу с огненными глазами. И только в последней, окончательной редакции Пушкин как бы вполне воспринял композиционный прием Кольриджа и сделал прозаическую часть только введением или приступом к стиховой. Последняя от этого несомненно выиграла, рельефнее выделилась, стала в центре внимания, чего, конечно, и заслуживает по своим первоклассным художественным достоинствам.

IV. Пушкин и Соути.

1.

Первое упоминание о Соути мы находим у Пушкина в его письме к Гнедичу от 27 июня 1822 года: «С нетерпением ожидаю Шильонского Узника; это не чета Пери и достойно такого переводчика, каков певец Громобоя и Старушки. Впрочем мне досадно, что он (Жуковский) переводит, и переводит отрывками — иное дело Тасс, Ариост и Гомер, иное дело песни Маттисона и уродливые повести Мура. Когда-то говорил он мне о поэме Родрик Саутея; попросите его от меня, чтоб он оставил его в покое... Английская поэзия начинает иметь влияние на русскую. Думаю, что оно будет полезнее влияния французской поэзии, робкой и жеманной» ¹⁾.

Только это письмо и мог иметь в виду Л. Майков, когда писал: «Из пушкинской переписки начала двадцатых годов видно, что еще в ту раннюю пору им были прочитаны Томас Мур и

Соути, но не полюбились ему...»²). С таким утверждением Л. Майкова нельзя согласиться по двум причинам.

Во-первых, на основании этого письма можно говорить не вообще о Соути, который якобы (в целом?!) «был прочитан» Пушкиным, но всего лишь о поэме «Родриг» и балладе «Старушка». «Родрига» Пушкин явно не одобряет, но «Старушкой» (по крайней мере, переводом ее Жуковского) столь же явно восхищается.

Во-вторых, в начале двадцатых годов Пушкин далеко не настолько владел английским языком, чтобы Соути мог быть им «прочитан» настоящим образом³). Знакомство было лишь с отдельными произведениями Соути и притом, вероятно, через посредников, русских и французских.

Русским посредником был, конечно, Жуковский. Еще в 1812—14 гг. Пушкин-мальчик, конечно, читал переводы баллад Жуковского из Соути: «Адельстан» (Rudiger), «Варвик» (Lord William) и балладу о Старушке (A Ballad shewing how an old woman rods double and who rode before her). Быть-может, тогда еще Жуковский говорил Пушкину о своем намерении перевести «Родрига» (последний вышел в 1814 г.). Во всяком случае, слова Пушкина в письме к Гнедичу: «Когда-то он (Жуковский) говорил мне о поэме «Родриг», — имеют в виду время довольно отдаленное от 1822 г.

Не касаясь здесь вопроса о переводах Соути на французский язык вообще, отметим, что в библиотеке Пушкина как-раз есть французский прозаический перевод «Родрига»⁴). Отрицательное мнение об этой поэме и могло явиться у Пушкина в результате знакомства именно с таким переводом.

Второе упоминание имени Соути находим в письме Пушкина к Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 г. из Михайловского. Отвечая на утверждение Бестужева о том, что «век посредственности предшествовал веку гениев», Пушкин пишет: «У англичан Мильтон и Шекспир писали прежде Аддисона и Попа, после которых явились Southey, Walter Scott, Moog и Byron — из этого трудно вывести какое-либо заключение или правило»⁵). Имя Соути поставлено здесь несомненно со знаком плюс, но никаких выводов относительно действительного знакомства Пушкина с его творчеством в оригинале отсюда делать, конечно, не приходится.

В относимой к 1828 г. статье Пушкина: «В зрелой словесности приходит время»⁶) Пушкин, между прочим, сравнивает балладу Катенина «Убийца» с лучшими произведениями «Бюргера и Соутея». Здесь имеется в виду, вероятно, «Lord William», известный Пушкину еще по переводу Жуковского («Варвик»). Но вполне возможно, что теперь Пушкин был знаком с этой вещью и в оригинале.

Первым плодом знакомства Пушкина с произведениями Соути является его перевод из «Гимна Пенатам», относимый хронологически к концу 1829 г. и началу 1830 г. 7). П. О. Морозов в своих комментариях к изданию «Просвещения», приводит первые пять строк оригинала. Даем здесь полностью все переведенное Пушкиным (32 стиха):

Еще одной высокой, важной песни
 Внемли (о) Феб, и смолкнувшую лиру
 В разрушенном святилище твоём
 Повешу я, да стонет
 Когда столбы его [колеблет буря]
 Печальный звук
 Еще единый гимн —
 Внемлите мне, пенаты — вам пою
 Ответный гимн, советники Зевеса,
 Живете ль вы в небесной глубине,
 Иль, божества всевышние, всему,
 По мненью мудрецов, причина вы,
 И следуют торжественно за вами
 Великий Зевс с супругой белогрудой
 И мудрая богиня, дева силы,
 Афинская Паллада, — вам хвала.
 Примите гимн, таинственные силы!
 Хоть долго был изгнаньем [удален]
 От ваших жертв и тихих [возлияний?]
 Но вас любить не преставал, о боги,
 И в долгие часы пустынной жизни
 Томительно просилась отдохнуть
 Близь вашего святого пепелища
 Моя душа — там мир.
 Так, я любил вас долго! Вас зову
 В свидетели, с каким святым [волненьем?]
 Оставил я (людское) стадо наше,
 Дабы стеречь ваш огонь уединенный,
 Беседуя один с самим собою.
 Часы неизъяснимых [наслаждений!]
 Они дают мне знать сердечну глубь,
 В могуществе и в немощах
 Они любить, лелеять научают
 Не смертные, таинственные чувства,
 И нас они науке первой учат —
 Чтить самого себя. О нет вовек
 Не преставал молить благоговейно
 Вас, божества домашние.

Jet one Song more! One high and solemn strain,
 Ere, Phoebus! on thy temple's ruin'd wall
 I hang the silent harp: there may its strings,
 When the rude tempest shakes the aged, pile,
 Make melancholy music. One song more!
 Penates! hear me! for to you I hymn
 The votive lay; whether, as sages deem,
 Ye dwell in the inmost Heaven, the Counsellors
 Of Jove; or if, Supreme of Deities,

All things are yours, and in your holy train
 Jove proudly ranks, and Juno, white-arm'd Queen,
 And wisest of Immortals, the dread Maid
 Athenian Pallas. Venerable Powers!
 Hearken your hymn of praise! Though from your rites.
 Estranged, and exiled from your altars long,
 I have not ceased to love you, Household Gods!
 In many a long and melancholy hour
 Of solitude and sorrow, hath my heart
 With earnest longings pray'd to rest at length
 Beside your hallow'd hearth — for Peace is there!

Yes, I have loved you long! I call on you
 Yourselves to witness with what holy joy,
 Shunning the common herd of human kind,
 I have retired to watch your lonely fires
 And commune with myself. Delightful hours,
 That gave mysterious pleasure, made me know
 Mine inmost heart, its weakness and its strength,
 Taught me to cherish with devoutest care
 Its strange unworldly feelings, taught me too
 The best of lessons — to respect myself.
 Nor have I ever ceased to reverence you,
 Domestic Deities!

Можно согласиться с тем, что пишет П. Морозов: «Перевод Пушкина вообще довольно близок к подлиннику; но есть и отступления: самое значительное — в передаче эпитета Юноны «white-armed queen» (белорукая царица) выражением «волоокая». В Венгеровском издании эпитет «волоокая» заменен другим — «белогрудая»(!) Быть-может, здесь лишь ошибка в чтении и в действительности у Пушкина в рукописи стоит «белорукая», а не «белогрудая»? (Я не имел возможности проверить чтения в виду отсутствия соответствующего листа в Венгеровском собрании фотографий пушкинских рукописей.)

Такую же задачу для лиц специально занятых изучением рукописей Пушкина представляет и перевод другого эпитета — «the votive lay» (гимн по обету, обетный гимн). И Морозов и Венгеров дают чтение: «ответный». Не поможет ли настоящая справка в английском подлиннике найти в неразборчивой, быть может, рукописи Пушкина чтение: «обетный»?

К 1830 г. относят начало перевода Пушкина из поэмы Соути «Медок». П. О. Морозов в примечаниях к изданию «Просвещения»⁸⁾ привел четыре первых стиха оригинала. Даем полностью все, переведенное Пушкиным (26 стихов). При этом пушкинский текст проверен в рукописи (по фотографии) и дает некоторые отличия против известных печатных текстов Морозова и Венгерова:

Мѣдокъ.

(Мѣдокъ въ Уаллахъ).

Попутный дуетъ вѣтръ. Идетъ корабль.
 Во всю длину развиты флаги. Вдулись
 Вѣтрила всѣ [идеть] и предъ кормой
 Морская пѣна раздается. Многимъ
 Грудь каждая полна у всѣхъ пловцовъ.
 Теперь, когда свершенъ опасный путь,
 Родимый край они узрѣли. Тамъ
 Одинъ стоитъ

Мечта давно знакомые предметы
 Заливъ и мысъ, — пока недвижны очи
 Не заболѣть. Товарищу другой.
 Жметъ руку и привѣтствуетъ съ отчизной.
 Другой въ безмолвіи творя молитву
 Угоднику и дѣвѣ пресвятой
 И милостынъ и дальнихъ поклоненій
 Старинные обѣты обновляетъ,
 Когда найдетъ онъ все благополучно.
 Задумчивъ, нѣмъ и ото всѣхъ далекъ
 Самъ Медокъ погруженъ [въ] воспоминанья
 О славномъ подвигѣ, то въ снахъ надежды
 То въ горестныхъ предчувствіяхъ и страхѣ.
 Прекрасенъ вечеръ и попутный вѣтръ
 Звенить межъ вервий. Корабль надежный быстро
 Бѣжитъ шума межъ волнь.

Садится солнце.

Madoc.

Madoc in Wales.

Fair blows the wind, — the vessel drives along,
 Her steamers fluttering at their length, her sails
 All full, — she drives along, and round her prow
 Scatters the ocean spray. What feelings then
 Filled every bosom, when the mariners,
 After the peril of that weary way,
 Beheld their own dear country! Here stands one
 Stretching his sight toward the distant shore,
 And as to well-known forms his busy joy
 Shapes the dim outline, eagerly he points
 The fancied headland and the cape and bay,
 Till his eyes ache o'erstraining. This man shakes
 His comrade's hand, and bids him welcome home,
 And blesses God, and then he weeps aloud:
 Here stands another, who in secret prayer
 Calls on the Virgin and his patron Saint,
 Renewing his old vows of gifts and alms
 And pilgrimage, so he may find all well.
 Silent and thoughtful and apart from all
 Stood Madoc; now his noble enterprise
 Proudly remembering, now in dreams of hope,
 Anon of bodings full and doubt and fear.

Fair smiled the evening, and the favouring gale
Sung in the shrouds, and swift the steady bark
Rushed roaring through the waves.

The sun goes down.

Никто из комментаторов не обратил внимания на странную ошибку Пушкина, переведшего имя «Wales» (Уэльс—западная часть острова Британии) как «Уаллах». Между тем это слово совершенно отчетливо видно в рукописи. Другая ошибка (если не «пиитическая вольность») Пушкина—перевод слова «grow» (нос корабля), как «орма». Помимо этих отличий надо указать еще на некоторое сокращение фраз у Пушкина по сравнению с Соути.

В том же 1830 г. Пушкин высказался о поэмах Соути в печати («Литературная Газета», 1830 г. 26 апреля, № 24. Смесь, заметка «об эпопее нашего времени»⁹⁾). Пушкин начинает с большой цитаты из Байрона (из разговоров с капитаном Медвином), которую мы передадим в сокращении: «Мне все советуют... написать эпическую поэму». Но «разве нет у вас поэм Сутея? У него есть и Иоанна д'Арк и Проклятие Кегамы, и бог весть еще сколько проклятий до Последнего Готфа включительно». Пушкин находит здесь аналогию со своим положением: «журнальные критики требуют от поэта длинных поэм, поэм эпических, хвалебных. Но ведь у них есть две или три Петриады, Наполеон в России, Суворойды, Александройды и пр. и пр. Это, конечно, не поэмы Сутея; за то все они, по выражению Байрона, поэмы тяжелые или, так сказать, увесистые...» Пушкин как бы не разделяет здесь низкого мнения Байрона о поэмах Соути. Во всяком случае, ставит их выше наших доморощенных Петриад и т. д. Здесь, конечно, в нем говорило уже действительное знакомство с оригиналами.

Особо нужно выделить вопрос о знакомстве Пушкина с прозаическими писаниями Соути.

В «Литературной Газете» 1830 г. (18 сентября, № 53. Смесь) была напечатана статья, обычно называемая «Анекдотом о Байроне» («Горестно видеть, что некоторые критики...»). Принадлежность этой статьи Пушкину одними утверждается, другими оспаривается, но нам она интересна даже и в том случае, если не принадлежит Пушкину.

Касааясь толков о «развратности нрава» Байрона, автор, между прочим, пишет: «некоторые журналисты без умолку так о нем трубили, а один присяжный или увенчанный Поэт назвал его поэзию сатанинскою».

В примечании поясняется, что это—Southey, Poète louéat.

Автор статьи имеет в виду известный выпад Соути против Байрона в предисловии к его поэме «Видение Суда»: «Люди

с большим сердцем и развращенным воображением, составившие себе целую систему взглядов, вполне соответствующих их жалкому поведению, люди восстающие против самых священных основ, против краеугольных камней человеческого общежития и ненавидящие св. Откровение, к которому, несмотря на все свои потуги и хвастливые уверения, они не могут относиться вполне отрицательно,— стараются сделать других такими же нравственно убогими, как они сами, и вливают яд сомнения в чужие души. Их школу справедливее всего назвать сатанинской, ибо, хотя от соблазнительных мест в их произведениях веет духом Белиала, а от отвратительных картин ужасных гнусностей, которые они описывают с особенной любовью,— духом Молоха, однако, самую характерную черту их составляет чисто сатанинский дух гордости и наглого безбожия, в котором, тем не менее, сказывается неразрывно связанное с ним горькое чувство полной безнадежности»¹¹⁾.

Ближайшим поводом к этому выступлению Соути явился, как известно, «Дон-Жуан», переполнивший чашу терпения лицемерно-добродетельного английского общества. Байрон, конечно, не остался в долгу, возникла журнальная полемика, а затем—и бессмертная сатира, пародия Байрона на Соути под тем же названием—«Видение Суда».

Комментарий Венгеровского издания справедливо отмечает, что слова Соути о «сатанинской поэзии» Байрона были позднее повторены Пушкиным в известной статье: «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности, как иностранной, так и отечественной» (1836 г.): «Но уже «словесность отчаяния», как назвал ее Гёте, «словесность сатаническая», как говорит Соутей, словесность гальваническая, каторжная, пуншевая, цыгарочная и пр.,—эта словесность, давно уже осужденная высшею критикою, начинает упадать даже и во мнении публики»¹²⁾.

Но у нас есть доказательство того, что Пушкин хорошо ознакомился и с журнальной полемикой Соути—Байрона.

Один черновой набросок статьи, предназначавшейся, повидимому, для «Литературной Газеты» («Будучи русским писателем...») имеет эпиграф: «Сколь ни удален я моими привычками и правилами от полемики всякого рода, но еще не отрекся я совершенно от права самозащиты. Southey». Откуда взят этот эпиграф до сих пор не указывалось. Мы находим его в «Письме первом к издателю Курьера по поводу Лорда Байрона», подписанном «Keswick, Janv. 5. 1822»: «But abhorring, as I do, the personalities which disgrace our current literature and averse from controversy as I am, both by principle and inclination, I make no profession of non-resistance» (Но избегая, как я это делаю, личных выпадов, которые позорят нашу современную литературу, и отвращаясь от полемики, как это мне свой-

ственно, одинаково и по моим взглядам и по моим склонностям, я, однако, не отказался от права на самозащиту ¹³).

Это письмо Соути было тогда же, в 1822 г., напечатано в «Курьере», а позднее вошло в собрание статей Соути на темы морали и политики, изданное в 1832 г. Это издание есть в библиотеке Пушкина (в описании ошибочно указан год: «MDCCLXXXII» вместо «MDCCLXXXII»), но Пушкин не из него взял свой эпиграф. Статью принято датировать 1830 г., и нет оснований сомневаться в этом (положение в рукописи и упоминание в самой статье о 16-летней литературной деятельности автора, очевидно, считая с 1814 года). Таким образом, приходится думать, что Пушкин имел дело с первоисточником, газетой «Курьер», скорее всего — в конце двадцатых годов в Петербурге, когда он уже овладел английским языком, очень интересовался английскими журналами и мог читать их и за предшествующие годы.

2.

До 1831 года Пушкин, повидимому, еще не имел собственного экземпляра сочинений Соути. По крайней мере, еще 16 марта 1831 года он писал из Москвы Плетневу: «Книги Беллизара я получил и благодарен. Прикажи ему прислать мне еще Crabbe, Wordsworth, Southey и Shakespeare...» ¹⁴): Возможно, что это и были как раз сохранившиеся в библиотеке Пушкина сочинения Соути и Крабба в издании Galignani.

В том же 1831 году находим упоминание о Соути в письме Пушкина к Вяземскому от 11 июня: «Жуковский все еще пишет. Он перевел несколько баллад Соутея, Шиллера и Гуланда. Между прочим, Водолаза, Перчатку, Поликратово кольцо etc ¹⁵). Как видим, баллад Соути Пушкин не выделяет, хотя среди них была такая, как «Суд божий над епископом» (остальные: «Dopisa» и «Queen Urasa»).

Быть-может, под воздействием Жуковского Пушкин, наконец, принялся за «Родрига». Жуковский, мы знаем, «когда-то говорил» Пушкину о «Родриге»; затем в 1822 г. сам начинал переводить его, но далеко не пошел. Пушкин же, занявшись «Родригом», настолько заинтересовался им, что не только переработал две первые главы «Родрига» Соути, но по всей очевидности познакомился и с испанским романсным циклом о Родриге в каком-либо его переводе. К этому испанскому источнику по всем вероятностям восходит отрывок «Чудный сон мне бог послал» (находящийся в тетради Моск. Рум. Музея, № 2375, л.л. 29 об—29).

Н. И. Черняев посвятил «Родригу» специальную статью ¹⁶). В ней есть полезные сведения, но основной вывод ее совершенно неверен. Черняев произвольно соединяет между собою два

известных отрывка Пушкина о Родриге, считая один продолжением или завершением другого.

«Куда отправился король, из дошедшего до нас начала романа «На Испанию родную», не видно, пишет Н. И. Черняев. Во всяком случае, трудно допустить, чтобы Родриг вновь явился миру в качестве вождя и монарха. Предвещая ему победу над врагами, св. старец разумел, вероятно, не мавров и не изменников, сводивших с Родригом свои личные счеты, а его греховные помыслы и пагубные внушения дьявола. На это указывает не отделанное продолжение «Родрига», написанное вскоре после него (в 1832 г.), продолжение, содержащее в себе рассказ короля о том самом сне, о котором упоминается в романе (Следует отрывок «Чудный сон мне бог послал...»).

«Таким образом, отшельник предрек Родригу прощение грехов и столь желанную для короля мирную кончину. Из этого видно, что поэт думал закончить свое повествование о Родриге рассказом об его смерти...» «Какими же именно чертами поразила Пушкина смерть Родрига?» спрашивает далее Н. И. Черняев и приводит версию из «Писем об Испании» В. П. Боткина. Здесь смерть Родрига происходит от укушения змеи (по другой версии Родрига терзает голодный барс)¹⁷). «Вот, судя по всему, к какой развязке вел Пушкин своего Родрига заключает Н. И. Черняев. Эпизод со змеею, носящий отпечаток чисто испанской фантазии и чисто-испанского средневекового римско-католического подвижничества, не мог не поразить Пушкина своею мрачною красотою, напоминающей жестокие сюжеты картин Рибейры и его суровую кисть».

Н. Черняев не сводит концов с концами, когда, с одной стороны, говорит о том, что отшельник предрек королю «мирную кончину», а, с другой стороны, предполагает, что эта смерть поразила Пушкина своей «мрачною красотою» и «жестокостью». Неизвестно также, на каком основании Черняев утверждает, что отрывок «Чудный сон...» «написан вскоре после» романа «На Испанию родную». Комментаторы указывают как раз обратное¹⁸). В виду последнего обстоятельства можно даже думать, что Пушкин сперва вдохновился испанским «Романцero», а затем уже перешел к Соути.

Но самое главное, Н. И. Черняев явно не потрудился ознакомиться с «Родригом» Соути. Этот грех с ним разделяет, впрочем, и П. О. Морозов. Иначе он вряд ли стал бы утверждать, что «стихотворение Пушкина представляет отголосок чтения» не только поэмы Соути, но и поэмы Вальтер Скотта: «The Vision of Rodrigue»¹⁹). На самом деле поэма Вальтер Скотта не имеет с пушкинским романсом решительно ничего общего, кроме имени Родрига. Поэма же Соути при внимательном отношении к ней обнаруживает почти полное совпадение с пушкинской пьесой. Это нагляднее всего становится при параллельном сличении:

На Испанию родную
Призвал Мавра Юлиан:
Граф за личную обиду
Мстить решился королю.
Дочь его Родриг похитил,
Обесчестил древний род;
Вот за что отчизну предал
Раздраженный Юлиан.

Мавры хлынули потоком
На Испанские берега, —
Царство Готфов миновалось,
И с престола пал Родриг.
Готфы бились не бесславно:
Храбро бились они;
Долго Мавры сомневались,
Одолеет кто кого.

Восемь дней сраженье дли-
лось;
Спор решен был наконец;
Был на поле битвы пойман
Конь любимый короля;
Шлем и меч его тяжелый
Были найдены в пыли.
Короля почли убитым —
И никто не пожалел.

Но Родриг в живых остался:
Бился он все восемь дней;
Он сперва хотел победы,
Там уж смерти он алкал.

И кругом свистали стрелы,
Не касаяся его;
Мимо — дротики летали;
Шлема меч не рассекал.

Напоследок, утомившись,
Соскочил с коня Родриг,
Меч с залепшеюся кровью
От ладони отклеил,

Бросил на-земь шлем перна-
тый

И блестящую броню —
И, спасенный мраком ночи,
С поля битвы он ушел.

От полей кровавой битвы
Удалется Родриг;
Короля опередила
Весть о гибели его.

Стариков и бедных женщин
На распустьях видит он;

3. Count Julian called the invaders
7. a private wrong
8. Roused the remorseless Baron. Mad to
wreak
9. His vengeance for his violeted child
10. On Roderick's head in evil hour for Spain
11. For that unhappy daughter and himself,
12. Desperate apostate, — on the Moors he
called.
13. And like a cloud of locusts.
15. The Mussulmen upon Iberia's shore
16. Descend
48. Then fell the kingdom of the Goths; . . .
54. . . . Yet the sceptre from their hands
55. Past not away inglorious;
57. Eight supper days, from morn till letest
eve,
58. The fatal fight endured, till
59. they sunk
60. Defeated not dishonoured. On the banks
61. Of Chrysus, Roderick's royal car was
found;
62. His battle-horse Orelio, and the helm
64. . . . had marked his presence
70. . . . the Goths, they said no prayer for
him
73. . . . Bravely in that eight-day's fight
74. The King hod striven, — for the victory
first, while hope
75. Remained, then desperately in search of
death.
76. The arrows past him by to right and
left,
77. The spear-point pierced him not, the
scymitar
78. Glanced from his helmet.
94. From his horse he dropt,
97. and let fall the sword, whose
hilt
98. Clung to his palm a moment ere it fell,
99. Glued there with Moorish gore. His royal
robe,
100. His horned helmet and enamelled mail
101. He cast aside, and
103. Stole, like a thief in darkness, from the
field.
104. Evening closed round to favour him. —
All night
105. He fled
132. wheresoe'er he went
133. The tidings of defeat had gone before;
134. And leaving their defenceless homes to
seek
135. What shelter walls and battlements might
yield

Все толпой бегут от Мавров
К укрепленным городам.

Все, рыдая, молят бога
О спасеньи Христиан;
Все Родрига проклинают —
И проклятья слышит он,

И с поникшей головою
Мимо их пройти спешит,
И не смеет даже молвить:
Помолитесь за него.

Наконец, на берег моря
В третий день приходит он —
Видит темную пещеру
На пустынном берегу.

В той пещере он находит
Крест и заступ — а в углу
Труп отшельника и яму,
Им изрытую давно.

Тленья трупа не коснулось;
Он лежит, окостенев
Ожидая погребенья
И молитвы Христиан.

Труп отшельника с молитвой
Схоронил Родриг-король,
И в пещере поселился
Над могилою его.

Он питаться стал плодами
И водою ключевой,
И себе могилу вырыл
Как предшественник его.

Короля в уединеньи
Стал лукавый искушать,
И виденьями ночными
Кроткий сон его мутить.

Он проснется с содроганьем,
Полон страха и стыда —
Упоение соблазна
Сокрушает дух его.

Хочет он молиться богу
И не может: бес ему
Шепчет в уши звуки битвы,
Или страстные слова.

Он в унынии проводит
Дни и ночи недвижим,
Устремив глаза на море,
Помяная старину.

136. Old men with feeble feet, and tottering
babes,

137. And widows with their infants in their
arms,

138. Hurried along.

148. From the throng
149. He turned aside, unable to endure

150. This burthen of the general woe . . .

[На восьмой день бегства Родерик на-
ходит на своем пути покинутую обитель,
где остался только один монах по имени
Романо; Родерик открывается ему и они
вместе бегут от приближающихся мавров].

278. The fourth week of their painful pilgri-
mage

279. Was full, when they arrived where from
the land

280. A rocky hill, rising with steep ascent,

281. O'erhung the glittering beach; there on
the top

282. A little lowly hermitage they found,

283. And a rude Cross, and in its foot a grave,

284. Bearing no name, nor other monument.

285. Where better could they rest then here....

289. Behind them was a desert, offering fruit

290. And water for their need.

[Романо вскоре умер и Родриг схоронил
его рядом с первой могилой].

310. Two graves are here,

311. And Roderick transverse at their feet
begin

312. To break the third.

344. For his lost crown

345. And sceptre never had he felt a thought

346. Of pain

350. But to lose

351. His human station in the scale of
things,—

352. To see brute Nature scorn him, and
renounce

353. Its homage to the human form divine;—

358. Such temptation troubled him

359. By day, and in the visions of the night;

[Затем его стало посещать воспомина-
ние, принося самооправдание: он был же-
нат на нелюбимой женщине и это толк-
нуло его к дочери Юлиана].

381. . . . Was it strange that when he met

382. A heart attuned,—a spirit like his own,

383. Of lofty pitch, yet in affection mild,

384. And tender as a youthful mother's joy,—

385. Oh was it strange if at such sympathy

386. The feelings which within his breast
repled

387. And chilled had shrunk, should open
forth line flowers
388. After cold winds of night, when gentle
gales
389. Restore the genial sun! If all were
known,
390. Would it indeed be not to be forgiven?—
394. A passion slow and mutual in its grow
395. Pure as fraternal love, long self con-
cealed
396. And when confessed in silence, long
controlled;
397. Treacherous occasion, human frailty, fear
398. Of endless separation, worse than death,—
399. The purpose and the hope with which
the Fiend
400. Tempted, deceived, and maddened him;
but then
401. As at a new temptation would he start,
402. Shuddering beneath the intolerable
shame...
404. While in his soul the perilous thought
arose,
405. How easy't were to plunge where yonder
waves
406. Invited him to rest. O for a voice
407. Of comfort,— for a ray of hope from
Heaven!
408. A hand that from these billows of des-
pair
409. May reach and snatch him ere he sink
engulphed!

Но отшельник, чьи останки
Он усердно схоронил,
За него перед Всевышним
Заступился в небесах.

В сновиденьи благодатном
Он явился королю,
Белой ризою одевя
И сияньем окружен.
И король, объятый страхом,
Ниц повергся перед ним,
И вещал ему угодник:
«Встань — и миру вновь явись».

Ты венец утратил царской;
Но Господь руке твоей
Даст победу над врагами
И душе твоей покой».

[Но лучшая часть его существа вдруг
воспрянула и Родриг стал молить дух Ро-
мано притти к нему на помощь. Вместо
Романо ему явилась во сне его мать Русилла].

465. sleep
466. Fell on him
480. And lo! his Mother stood
481. Before him in the vision.
495. In his dream
496. Groaning he knelt before her
507. . . . and lo! her form was changed!
508. Radiant in arms she stood!
513. Anon the tramp
514. Of horsemen, and the din of multitudes
515. Moving to mortal conflict, rang around:
516. The battle-song, the clang of sword and
shield,
517. War-cries and tumult, strife and hate
and rage,
518. Blasphemous prayers, confusion, agony
519. Rout and pursuit and death; and over all
520. The shout of victory — Spain and Victory!
521. Roderick, as a strong vision mastered
him,

Пробудясь, Господню волю
Сердцем он уразумел
И, с пустынею расставшись,
В путь отправился король.

522. Rushed to the fight rejoicing; starting
then,
523. At his own effort burst the charm of
sleep,
524. He found himself upon that lovely grave
525. In moonlight and in silence. But the dream
526. Wrought in him still; for still he felt
his heart
527. Pant, and his withered arm was trembl-
ing still...
546. He girt his loins
550. poured his last prayer
551. Upon Romano's grave, and kissed the
earth
552. Which covered his remains, and wept
as if
553. At long leave-taking, then began his
way.

Дальнейшую судьбу Родрига Соути рисует так. Покинув свое уединение, король никем не узнаваемый, встречается с благородною дамой, по имени Адосиндой, у которой мавры убили всех близких. Она жаждет мести, мечтает об освобождении Испании, и дает Родригу, которого принимает за священника, имя Маккавея. Расставшись с нею, Родриг приходит в монастырь святого Феликса, где преподобный Одоар благословляет его на священный подвиг. Далее Родриг встречает своего старого пестуна Сивериана, и, оставаясь неузнанным, посещает вместе с ним один из замков и могилу своего отца, Теодофреда. Здесь он встречает своего двоюродного брата, принца Пелайо, и призывает его к восстанию. Является сын Педро, графа Кантабрии, юноша Альфонсо. Пелайо берет с него клятву борьбы с врагами. Затем они прибывают в замок Пелайо и у ворот встречают женщину. Это — Флоринда, дочь Юлиана, жертва Родрига. Она не узнает Родрига и исповедуется ему как священнику. Говорит о своей любви к королю и винит себя в несчастьях, постигших Испанию. Далее, Родриг, Пелайо и Альфонсо идут в горы в замок графа Педро. Собирается народ и вместе с вождями приносит клятву бороться за свободу страны. На замок нападает отряд мавров, но терпит поражение. Родриг посещает свою мать, Русиллу, которая живет вместе с Флориндой. Даже мать не узнает в священнике Родрига, и только собака ласково лижет ему руку. Тем временем Пелайо идет в долину Ковадонги, где в пещере скрывалась его семья, жена, сестра, дочь и сын, и находит их в безопасности. Он отправляется с ними в Кангас и там, при большом стечении народа, совершается обряд избрания его королем Испании. В посвящении принимает участие сам Родриг. Он видит, что

мать его, Русилла, смотрит на него из окна замка и идет к ней. Оказывается, что Русилла узнала сына еще в тот момент, когда собака стала лизать ему руку. Теперь она благословляет Родрига за его отказ от соблазна власти. Тем временем мавры собрали большое войско и идут против восставших; в числе их и Юлиан, который посылает гонца к Пелайо за своей дочерью. Флоринда является вместе с Родригом. Последний тщетно пытается вернуть Юлиана к Христу. Юлиана вызывают на военный совет, потому что в Кордове произошло возмущение мавров и правитель Испании, Абдалазис убит. Юлиан советует немедленно вернуться в Кордову. Но изменник Орпас, бывший архиепископ севильский, сообщает, что к нему ночью пришла сестра Пелайо, Гизла, и открыла военные планы готов. По наговору Орпаса мавры начинают подозревать Юлиана в измене и сношениях при посредстве дочери с испанцами. Часть мавров, руководимая Гизлой, идет в долину Ковандонги, попадает в засаду и гибнет под сброшенными сверху глыбами скал, деревьями и пр. Мавры убивают Гизлу. Другая часть мавров избирает обходный путь, при чем отряд Юлиана посылают вперед. В начавшейся перестрелке подосланный маврами убийца смертельно ранит Юлиана дротиком. Войска Юлиана переходят на сторону готов. Флоринда приходит к умирающему отцу вместе с Родригом. Юлиан узнает в священнике Родрига, прощает его и исповедуется в своих грехах. Флоринда умирает на трупе отца. Пока вожди готов совещаются, является, посланный маврами изменник Орпас на белом коне короля Родрига, Орелио. Родриг внезапно одушевляется, сбрасывает Орпаса, сам вскакивает на коня и топчет его копытами изменника. Затем берет меч и увлекает войска за собою в битву. С криками: «Родриг и Победа!» готы поражают мавров. Но сам Родриг после боя исчезает — на поле битвы находят опять только коня и оружие. И только через много лет в одном монастыре была найдена скромная могила с именем Родрига-короля.

Таким образом, Пушкин перевел только самое начало длиннейшей поэмы Соути. Но оно представляет собою самостоятельное целое и не требует продолжения или окончания. Точно так же взял Пушкин у Соути только начальную картину возвращения Медока на родину. Также сократил он и длинный у Соути «Гимн Пенатам» без всякого ущерба для цельности пьесы (потому что дальше у Соути лишь длинноты).

Если считать, что Пушкин все-таки не кончил своего «Родрига», то окончание могло быть только в согласии с концом Соути. На это прямо указывают слова о «победе над врагами» и «покое души». Это буквально передает смысл последней главы Соути. Ни о каком толковании «врагов», как дьявольских соблазнов (по Черняеву), здесь не может быть речи.

Другое дело, отрывок «Чудный сон мне бог послал», восходящий, по всей вероятности, к испанским источникам. Но против связи его с романсом «На Испанию родную» говорят также и формальные различия, отсутствие деления на строфы по четыре стиха, наличие рифмовки и пр.

Что касается работы Пушкина над текстом Соути, то здесь надо иметь в виду, с одной стороны, необходимость переделки поэмы в романс, с другой — обычное стремление Пушкина к лаконизму. В результате этого и получилось из 552 стихов всего 120 (вся поэма в целом насчитывает до 7 300 стихов). Пушкин систематически сокращает все подробности в описаниях вторжения мавров, решительной битвы, бегства Родрига, его искушений и видения матери. Совсем исключен монах Романо, как дублирующий отшельника, обитателя пещеры. Вместо призрака матери, утраивающей число священных лиц, Родригу является во сне все тот же отшельник. Притом у Пушкина Родриг, совершенно естественно, находит тело отшельника и вырытую им могилу. У Соути же остается неясным, кто мог схоронить отшельника в безвестной пещере?

Более мелкие изменения, внесенные Пушкиным по сравнению с текстом Соути, становятся ясными при параллельном сличении. Отметим здесь лишь, как более интересное, что эпитет к шлему Родрига «horned» (рогатый) Пушкин заменяет более общим «пернатый».

Искушения Родрига сделаны Пушкиным более чувственными («звук битвы», «страстные слова»). У Соути, несмотря на всю длину соответствующего места, остается, в конце концов, неясным основной характер искушений Родрига. Определенно заявляется лишь, что его не смущали соблазны королевской славы. Большую роль играет страх одиночества, боязнь утратить человеческий облик и место человека в ряду живых существ. Далее вводится соблазн воспоминания, при чем отношения к дочери Юлиана крайне идеализируются. Глубоко неудовлетворенный семейной жизнью, Родриг встречает родственную душу и только после долгой борьбы уступает чувству нежной симпатии, страсти, «чистой как братская любовь», и т. д. Это, конечно, гораздо менее естественно для исторического Родрига, гордого победителя над соперниками по престолу и страстного соблазнителя прекрасной доньи Кавы.

В итоге можно сказать, что почти каждое слово пушкинского романа мы находим у Соути, — а в то же время пьеса оставляет впечатление полной свободы и естественности, совершенного архаизма языка и младенчества мысли, свойственных так называемой, «народной поэзии». Этих черт лишена ретроспективно-романтическая и филистерски-морализующая поэма Соути.

НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ
СРАВНИТЕЛЬНОГО ИЗУЧЕНИЯ ЛИТЕРАТУР И ЯЗЫКОВ ЗАПАДА И ВОСТОКА
ПРИ ЛЕНИНГРАДСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ.

ПУШКИН

В МИРОВОЙ
ЛИТЕРАТУРЕ

СБОРНИК СТАТЕЙ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

1926