

© 1996 г. В. С. БАЕВСКИЙ

ПРИСУТСТВИЕ БАЙРОНА В ЕВГЕНИИ ОНЕГИНЕ

В статье рассматривается решающее значение творчества и личности Байрона, в первую очередь «Беппо», «Паломничества Чайльд-Гарольда» и «Дон-Жуана», для возникновения замысла и создания «Евгения Онегина», а также для становления мировоззрения и реалистического стиля Пушкина.

The article deals with decisive importance of Byron's works (in the first place «Beppo», «Childe Harold's Pilgrimage» and «Don Juan») and personality for the artist's intention and creation of «Eugenij Onegin» and for the formation of Pushkin's world outlook and realistic style.

В предисловии к отдельному изданию главы первой романа в стихах Пушкин рассказал, что она писалась под влиянием шуточной поэмы Байрона «Беппо». В предисловии к главе восьмой автор признается, что писал свой роман в стихах как пародию на Байрона. Это предисловие не было опубликовано поэтом, но оно прекрасно известно специалистам. Ниже мы напомним тексты обоих этих свидетельств.

Между тем в обширной литературе о Пушкине мы не найдем даже попытки осмыслить эти весьма обязывающие заявления создателя «Евгения Онегина», хотя можно указать на ряд серьезных работ [1—4], освещающих отдельные стороны затронутой проблемы. Серьезное изучение поставленной самим Пушкиным проблемы по-новому освещает не только его роман в стихах, но и вообще его поэтику, весь его творческий путь.

В. М. Жирмунский, Б. В. Томашевский, В. В. Набоков относили начало знакомства Пушкина с поэзией Байрона ко времени ссылки на юг, к середине 1820 г. [5, с. 32; 6, с. 388—389; 7, Part. 1. P. 159]. Однако замечательными исследователями не был учтен ряд фактов, который заставляет передвинуть важную дату на более ранний срок. Один из них приведен ниже: уже в «Руслане и Людмиле» имеются реминесценции из Байрона. Специальное исследование, предпринятое нами, привело к выводу о том, что знакомство Пушкина с поэзией Байрона произошло в Петербурге в 1819 г. с помощью петербургских (Уваров, А. И. Тургенев, Козлов), варшавских (Вяземский), итальянских (Батюшков) посредников [8, 9].

Произведения Байрона Пушкин читал преимущественно по собранию его сочинений в прозаических французских переводах [10]. При жизни Пушкина вышло еще три издания (во втором издании в т. 1—5 переводчики скрылись за общим псевдонимом Chastopalli). 1-я и 2-я песни «Паломничества Чайльд-Гарольда» впервые опубликованы по-французски в 1819 г., «Беппо» и 1-я и 2-я песни

«Дон-Жуана» — в 1820 г., восточные поэмы — в 1820 и 1821 гг., 3-я — 5-я песни «Дон-Жуана» — в 1823, 6-я — 16-я песни «Дон-Жуана» — в 1824 г.

Следует отметить, что переводы эти близко следуют за подлинником, достаточно точно передают его смысл и образы, но, конечно, не стиль и не стиховую фактуру.

Наряду с этим Пушкин многократно обращался к английским оригиналам, имел их в своей библиотеке. Однажды он подарил книгу Байрона В. Д. Соломирскому. А Мицкевич в свою очередь подарил Пушкину «The Works of Lord Byron» (London, 1826). По его словам (мы не обязаны понимать их буквально), Пушкин ему признался, что почувствовал себя поэтом, прочитав байроновского «Корсара».

Недавно выявлены новые данные, свидетельствующие о более серьезном знании Пушкиным английского языка, чем считал Цявловский [11]. В текст «Бориса Годунова» его автор включил сонет, сделав это по образцу «Ромео и Джульетты», причем «по системе Отца нашего — Шекспира» [12, с. 66] поручил этому сонету важные стилистические и композиционные функции [13]. В статье «О „Ромео и Джульетте“ Шекспира» Пушкин специально остановился на функциях сонетов, введенных Шекспиром в текст трагедии [12, с. 83]. По прозаическому французскому переводу он никак не мог бы понять, что английский драматург ввел в текст своей трагедии сонет, тем более — с какими художественными целями его ввел; для этого ему следовало внимательно прочитать трагедию по-английски и глубоко осмыслить ее стилистику.

Таким образом, в 1825 г., в разгар работы над «Евгением Онегиным», Пушкин, судя по всему, читал по-английски достаточно свободно, чтобы адекватно воспринимать произведения английских классиков.

«Евгений Онегин» был задуман в период глубокого кризиса романтического миропонимания, пережитого Пушкиным в южной ссылке.

Вяч. Иванов показал, что встреча поэзии Байрона с русской культурой стала значительным явлением философско-религиозной мысли, предопределила постановку проблемы достойного бытия человека, свободы воли, веры в личного, живого Бога. По его мысли, во времена Пушкина и Лермонтова поэзия Байрона была воспитательной силой русского духа [14]. Усвоение Пушкиным творческой личности Байрона стало явлением в космосе культуры, подобным столкновению двух сверхъярких звезд. Все его последствия не осознаны до сих пор. Отдаленные отзвуки этого определяющего явления в космосе русской культуры неожиданно удаются слышаться в байронических настроениях Чехова [15, с. 10].

В южных элегиях и поэмах Пушкин освоил основной романтический потенциал байронизма — элегий и восточных поэм Байрона. (Необходимо вернуться к термину *байронизм*; его употребляли Пушкин, его современники, а потом исследователи до середины XX в.) «Байроновские произведения читаются в это время Пушкиным как исповедь собственного сердца, и потому пушкинский байронизм — это не подражание, а сопереживание» [16, с. 66]. Некоторые произведения Пушкина, написанные в это время, отразили влияние Байрона и связаны с «Евгением Онегиным» интертекстуальными отношениями.

Согласно наблюдениям В. Н. Топорова, отражения творчества Байрона есть уже в «Руслане и Людмиле» [17, с. 208]. «Погасло дневное светило...» — первая русская элегия, имевшая шумный успех именно как байроническая, темой побега от отеческих краев предсказывает строфу 1, L (арабской цифрой будем обозначать главу «Евгения Онегина», латинской — строфу), темой охлаждения чувств — 1, XXXVII—XXXVIII, темой «наперсниц порочных заблуждений» — строфы 1, VIII, 1, X—XII и многие другие эпизоды, «писанные в утомительном роде новейших элегий» [18, с. 638].

Начало прозаического перевода «Гяура» на французский язык и стихотворного на русский, а также стихотворения «К гречанке», где Байрон упомянут как «певец Леилы» (Леила — героиня «Гяура»), ведут к строфе 7, XXII (здесь Байрон обозначен как «Певец Гяура и Жуана»). В «Кавказском пленнике» отношения

Пленника и Черкешенки эскизно и инвертированно намечают отношения Онегина и Татьяны. В «Отрывках из Путешествия Онегина» дан собирательный образ байронических элегий и пушкинских поэм: «В ту пору мне казались нужны» и т. д.

Увлечение Байроном в период, предшествовавший началу работы над «Евгением Онегиным», было настолько сильно, что Пушкин допустил редкую для него ошибку в понимании свойств таланта своего ближайшего друга. 23 марта 1821 г. он писал Дельвигу: «Поэзия мрачная, богатырская, сильная, байроническая — твой истинный удел {...}» [19, с. 25]. В это время Пушкин, по его собственным словам, от Байрона «с ума сходил» [12, с. 145].

Однако едва начав возделывать плодоносный страт байроновского романтизма, Пушкин ощутил в глубине совсем другую подпочву. Под ультраромантическим слоем обнажились пласты сатирического, как сама жизнь противоречивого, исторически достоверного, психологически убедительного, социально ориентированного, стереоскопически объемного изображения жизни, в том числе повседневного быта, свойственного «Паломничеству Чайльд-Гарольда», «Беппо» и «Дон-Жуану». Едва завершив вчерне «Бахчисарайский фонтан», Пушкин задумал и стал осуществлять «Евгения Онегина». Возможно, какую-то роль в этом повороте сыграл пример Байрона, который после восточных поэм обратился к «Беппо» [20, р. 47].

По-видимому, названные произведения Байрона образовали в сознании Пушкина триединый поэтический комплекс, противопоставленный восточным поэмам Байрона. Условно назовем его романном, поскольку «Дон-Жуана» сам автор осознавал как роман, а «Паломничество Чайльд-Гарольда» и «Беппо» тяготеют к романной поэтике. «Беппо» вообще воспринимается как первоначальный эскиз «Дон-Жуана» [21, с. 225].

И не было резкой единовременной смены высокого романтизма реализмом (в отличие от того, как в ночь с 19 на 20 августа 1820 г. в творчестве Пушкина и в русской литературе возник высокий романтизм — была создана элегия «Погасло дневное светило...»). С 9 мая 1823 г., когда началась работа над «Евгением Онегиным», и по 10 октября 1824 г., когда были завершены «Цыганы», шло становление реалистического стиля в споре, взаимопритяжении, взаимообогащении и взаимоотталкивании со стилем высокого романтизма. В эти полтора года Пушкин по-прежнему опирался на Байрона, но уже преимущественно не на автора восточных поэм, а на создателя романного поэтического комплекса. Правильно отметил Алексей Веселовский в книге, которая значительно лучше ее репутации: «Сложное влияние „Беппо“, „Дон-Жуана“ и „Чайльд-Гарольда“ внушило ему замысел „Онегина“» [22, с. 167]. Разумеется, здесь необходима немаловажная оговорка: к роману в стихах Пушкина вели внутреннее развитие его гения и все развитие русской литературы. Остановимся на этом.

В «легкой поэзии» выработался стиль непринужденной дружеской беседы, был намечен условный образ Автора, для которого Пушкин становится прототипом, причем образ и его прототип то сближаются, то расходятся («Городок» и многое другое). В «Руслане и Людмиле» структура художественного мира уже предваряет роман в стихах. Автор, который по модели лицейской лирики то приближается к Пушкину, то удаляется от него; сложно сконструированный образ Читателей (то они — друзья Автора, то — красавицы и т. п.); герой, который временами, особенно к концу поэмы, тяготеет к отождествлению с Автором; вмешательство Автора в ход повествования, вроде его заявления о том, что он любит Людмилу (подобно тому, как в «Евгении Онегине» Автор признается в своей любви к Татьяне), — все это еще до знакомства Пушкина с творчеством Байрона подготавливало «Евгения Онегина». Четырехстопный ямб как универсальный размер большой эпико-лирической формы, одинаково естественно проявляющий себя и в говорной, и в напевной, и в ораторской интонации, в эпическом повествовании и в лирических излияниях, в высокой и в бытовой тематике, раз и навсегда

найден Пушкиным для большей части поэм и для романа в стихах и великолепно разработан в «Руслане и Людмиле». Это делалось вопреки Байрону, который в романном поэтическом комплексе использовал пятистопный ямб, чистый или в сочетании с шестистопным.

Сама мысль отказаться от астрофического стиха «Руслана и Людмилы» и южных поэм и составить свой роман в стихах из единообразных строф, пронумерованных латинскими цифрами, внушена Пушкину скорее всего примером Байрона. Но и здесь проявилась творческая индивидуальность Пушкина: вместо спенсеровой строфы или октавы он выработал специальную строфу большей длины, уравновешенную и гармоничную. Спенсерова строфа менее гармонична из-за своей асимметричности, октава идеально подошла для относительно небольшой шуточной поэмы «Беппо», но была бы слишком коротка для пространного романа в стихах.

В некотором отношении и Байрон, и Пушкин прошли сходную школу. Многие особенности «Евгения Онегина» были predeterminedены собственным ранним творчеством Пушкина. Поэтому он был предрасположен к восприятию художественных открытий Байрона. Оба они знали Ариосто и увлекались им. Ариосто и непосредственно, и через Лафонтена оказал сильное влияние на всю европейскую традицию «легкой поэзии»; ей отдали дань и Байрон, и Пушкин. Байрон в III песне, строфе ХСVI «Дон-Жуана» связывает свою манеру авторских отступлений со стилем Ариосто. Ссылкой на авторитет Ариосто и Лафонтена оба поэта отводят обвинения во фривольности некоторых мест романа: Байрон — в IV песне, строфе ХСVIII «Дон-Жуана» и в дружеском письме, Пушкин в близких выражениях — в письме к Рылееву от 25 января 1825 г. и (относительно «Графа Нулина») — в «Опровержении на критики» [16, с. 56; 21, с. 137, 179 и др.; 23, особенно с. 378—379; 24].

Сложные ассоциации тянутся через весь роман в стихах от «Кавказского пленника» и «Бахчисарайского фонтана» к «Отрывкам из Путешествия Онегина» («Сияли груды ваших гор» и т. д.; «и груды скал, И гордой девы идеал, И безмянные страданья»; «Таков ли был я, расцветая? Скажи, Фонтан Бахчисарая!»). В южных поэмах сложились важные приемы поэтики, перешедшие в «Евгения Онегина». Таковы приемы драматизации с лирическими диалогами и монологами, а также вся лирическая манера повествования, которая «принадлежит к числу существенных признаков байронической поэмы, хотя не является ее исключительным достоянием»: вопросы, восклицания «как признак эмоционального участия поэта», лирические повторения «как постоянный признак эмоциональной манеры повествования», обращения поэта от своего имени к персонажам, композиционно обособленные лирические отступления и др. [5, с. 92—113].

Теперь укажем все выявленные случаи рецепции Пушкиным в «Евгении Онегине» текстов Байрона. Они носят разный характер. Это цитаты (как например, эпиграф к главе восьмой); аллюзии (читатель благородный (4, XX) как параллель к *Gent reader* — Дон-Жуан, XIV—VII (песнь 14-я, строфа 7-я); прямые (Глазами Байрона читал) или перифрастические (По гордой лире Альбиона) упоминания.

Мы использовали опубликованные данные (главным образом из комментария Набокова; единичные нашлись у других авторов), но приблизительно 70% интертекстуальных связей «Евгения Онегина» с «Паломничеством Чайльд-Гарольда», «Дон-Жуаном» и «Беппо» обнаружено нами в результате специальной предпринятого обследования. Ясно, что без такой предварительной черновой работы невозможно и приступить к решению проблемы присутствия Байрона в «Евгении Онегине», поставленной Пушкиным.

Введем сокращения: ЕО — «Евгений Онегин», СНР — «Паломничество Чайльд-Гарольда», Вр — «Беппо», DJ — «Дон-Жуан», II — «соотносится».

Можно утверждать, что на общий композиционный замысел ЕО, в котором чувства, мысли, волевые импульсы персонажей много важнее их поступков, случайные ассоциации для развития повествования неизмеримо важнее логических

связей, авторские отступления значительнее повествования, сюжет существеннее фабулы, а Читатель и Автор занимают не меньшее место, чем герой и героиня,— на такой композиционный замысел и его воплощение в значительной мере повлиял «романный комплекс» Байрона — СНР, DJ, ВР.

Не следует забывать обо всей сложной историко-литературной традиции, которая стоит за романом в стихах Пушкина, особенно об опыте Стерна, о новых путях, пролагавшихся творческим гением Пушкина (отчасти об этом сказано выше). Но настоящая статья посвящена присутствию в ЕО Байрона.

Эпиграф

«Идея снабдить непринужденное повествование (a flippant tale) философским эпиграфом, несомненно, заимствована у Байрона» [7, Part 1., p. 5]. Таков эпиграф к двум первым песням СНР в издании 1812 г.

Посвящение

Полу-смешных, полу-печальных, простонародных, идеальных || be either droll or pathetic, descriptive or sentimental, tender or satirical (предисловие к песням 1—2 СНР).

Глава первая

В предисловии к первому, отдельному изданию этой главы сказано, что она напоминает собой «Беппо, шуточное произведение мрачного Байрона» [18, с. 638]. В черновой рукописи предисловия осталось еще два упоминания Байрона. Затем в главном издании следовал «Разговор книгопродавца с поэтом», где Пушкин ссылается на мнение Байрона о славе, восходящее в свою очередь к «Опыту о человеке» Попа. Таким образом, вся глава первая пронизана мыслями о Байроне. Воистину «властитель наших дум».

Как и DJ, ЕО в известном смысле — роман воспитания. Как и в DJ, в ЕО глава первая посвящена становлению личности героя (о принципиальных отличиях ЕО от DJ говорит Дж. Т. Шоу [20, p. 53]).

Строфа I ЕО в целом || со строфой XXVI ВР и строфой I, XXXV DJ.

ЕО I || DJ I, LXVII: Мой дядя самых честных правил || A woman of the strictes principle; Yet Jose was an honorable man.

ЕО I || DJ I, CXXV: И лучше выдумать не мог || And certainly this course was much the best.

Несколько более далекая параллель: ЕО I || ВР LIV.

ЕО I || ВР LXIII: Когда же чорт возьмет тебя! || The Devil take them! Еще одна параллель к этому же стиху — DJ I, I: The Devil take it! (тоже заключительный стих строфы песни первой!)

ЕО II || ВР XXV: Онегин, добрый мой приятель || Giuseppe, called more briefly, Верро.

ЕО II || ВР L. Намечается замысел произведения как дружеской беседы автора с читателем.

ЕО III || DJ I, L: Резов, но мил || he was a charming child, Although in infancy a little wild.

ЕО IV || ВР LII: В обоих текстах dandy.

ЕО IV и VIII || ВР XXX—XXXI: Он по-французски совершенно... и далее || And then he was a Count, and then he knew Music, and dancing, fidding, Franch and Tuscan...

ЕО IV || ВР XXXIII: Чего ж вам больше? Свет решил, Что он умен и очень мил. || In short, he was a perfect Cavaliero.

В черновой редакции строфы у ЕО Байрон назван как предмет разговоров Онегина.

ЕО VI || ВР XLIV: Латынь из моды вышла ныне || I love the language, that soft bastard Latin.

ЕО VI || ВР XV: Так если правду вам сказать || And truth to say.

Строфы ЕО VIII—XII и ВР XXXIV—XXXVI сходным образом описывают успех героев у женщин. Есть и текстуальные сближения, например:

ЕО XII || ВР XXXV: Как рано мог уж он тревожить Сердца кокеток записных! || No wonder such accomplishments should turn A female head, however sage and steady.

В строфах ЕО XVI и ВР VII поэтизируются ресторанные блюда. В строфе ВР XLVIII то же самое, только у Пушкина в строфе XVI roast-beef, а у Байрона в строфе XLVIII — beef-steak; однако тот же beef-steak есть и у Пушкина в 1, XXXVIII.

ЕО XVII || ВР XXXI—XXXII: Театральные зрители как строгие судьи.

ЕО XXIV || ВР LVII: В последнем вкусе туалетом || With all the fashions which the last month wore.

ЕО XXVI || ВР LII: Академический словарь || Walker's Lexicon.

ЕО XXVIII || ВР LVIII: Вошел; полна народу зала... и далее || They went to the Ridotto: 'tis a hall Where People dance... etc.

ЕО XXIX || ВР LXXXIII: Во дни веселий и желаний Я был от балов без ума || I've seen some balls and revels in my time... etc.

ЕО XXX || ВР X: Люблю я бешеную младость, И тесноту, и блеск, и радость... || and ball, and Masque, and Mime, and Mystery...

ЕО XXXII || ВР LXXXIV: Дианы грудь, ланиты Флоры... и т. д. || The name of this Aurora I'll not mention... etc.

ЕО XXXIII || СНР III, С. Образ «С любовью лечь к ее ногам» формирует значительную парадигму в европейской литературе. Кроме Байрона среди самых известных текстов можно указать «Новую Элоизу» Руссо, «Озеро» Ламартина, «Грусть Олимпио» Гюго.

ЕО XXXV || СНР II, XVI: Что ж мой Онегин? || But where is Harold?

ЕО XXXVII || DJ XIII, XIII: Света шум || World's hum.

ЕО XXXVIII || DJ XIII, CI: Подобный английскому сплину || For ennui is a growth of English root.

В строфе XXXVIII Онегин сравнивается с Чайльд-Гарольдом.

Настроение и пейзаж строф ЕО XLVII—XLVIII зависят от описания Байрона в СНР II, XXIV. Весь вообще итальянский эпизод главы первой ЕО внушен произведениями Байрона, на что указал сам Пушкин (см. ниже).

ЕО XLIX || ВР XXV: Адриатические волны || the Adriatic.

Река Brenta упоминается в ЕО XLIX по следам СНР IV, XXVIII.

ЕО XLIX || ВР XLI: Ночей Италии златой Я негой наслажусь на воле || That Italy's pleasant place to me. Who love to see the Sun shine every day.

Таинственная гондола упоминается в ЕО XLIX и в ВР XIX. *Adria's gondolier* есть и в DJ XXX, CXXI. Торквато Тассо и гондола есть и в СНР IV, III.

Все итальянские строфы писались Байроном в отличие от Пушкина в Италии. Пушкин пишет, что голос адриатических волн и Brentы знает только по произведениям Байрона (по гордой лире Альбиона).

ЕО LVI: Не повторял потом безбожно, Что намарал я свой портрет, Как Байрон, гордости поэт. В посвящении песни IV СНР Байрон как раз протестовал против своего отождествления с героем.

ЕО LX || ВР LII: И журналистам на съеденье || Not caring as I ought for critics' cavils.

Как видим, глава первая ЕО в значительной степени соткана из тем, мотивов, образов, стилистики и интонаций Байрона, в первую очередь поэмы «Беппо». В меньшей мере это проявляется в последующих главах. В главе второй прямое присутствие Байрона вообще не установлено.

Глава третья

ЕО V || ВР XI: В обоих случаях женщины сравниваются с портретами великих художников.

ЕО Va (черновая строфа; предназначавшееся ей в романе место с уверенностью указать трудно) начинается стихами: «В постели лежа — наш Евгений/Глазами Байрона читал, Но дань вечерних размышлений в уме Татьяне посвящал». На каком-то этапе работы Татьяна с самого начала небезразлична Онегину: она думает о нем, он думает о ней, да так напряженно, что эти мысли заслоняют от него его любимого поэта.

ЕО XI—XII || ВР LI: борьба литературных школ и стилей.

Повесть «Вампир», без веских оснований изданная под именем Байрона, упоминается в ЕО XII и в примечании 19. Упоминается она и в «Гяуре» Байрона. ЕО XII || СНР I: Вечный Жид.

В ЕО XII упомянута поэма Байрона «Корсар».

Таким образом, вся строфа ЕО XII посвящена Байрону; в конце ее он назван по имени.

ЕО XIII || ВР LII; противопоставление стиха и прозы.

ЕО XIII || ВР LXXIX: Унижусь до смиренной прозы || I'll keep them for my life (to come) in prose.

ЕО XXII || ВР XLV: Я знал красавиц недоступных и т. д. || To the high Dama's brow, more melancholy etc.

ЕО XXVIII и || ВР LXXII, LXXVIII: насмешки над учеными дамами.

В письме Татьяны к Онегину *Другой!* — общий риторический прием европейской поэзии того времени. В «Абидосской невесте» Байрона: *Another!*

Глава четвертая

ЕО XIX || DJ XIV, VII: Да так. Я замечаю || Nothing; a mere speculation.

ЕО XX || DJ XIV, VII: Читатель благородный || Gent, reader.

ЕО XXXVI, XXXVII || СНР II, XVI; ВР XXI: А что же Онегин? || But where is Harold? But to my story.

ЕО XXXVII || DJ II, CV: Певцу Гюльнары подражая, Сей Геллеспонт переплывал || Could, perhaps, have passed the Hellespont. Гюльнара — героиня поэмы Байрона «Корсар». Геллеспонт переплывали и Байрон, и его Дон-Жуан.

ЕО XLII || ВР LII: Читатель ждет уж рифмы розы || And take for rhyme etc.

ЕО XLIV: Прямой Онегин Чильд Гарольдом/Вдался в задумчивую лень. Начальный согласный звук имени героя Байрона Пушкин произносит по-английски, следующий за ним гласный — по-французски.

ЕО XLVII || ВР LIX: А почему, не вижу я || Really, don't know why.

Глава пятая

ЕО XVI—XVII || ВР LXVI: Сняты чудовища.

ЕО XXII: Байрон назван в числе увлекательных поэтов.

ЕО XXXVI || DJ XV, LXII: Гомер как автор, опозитизировавший пиршества.

ЕО XL || ВР LXI: В начале моего романа (Смотрите первую тетрадь) Хотелось вроде мне Альбана Бал петербургский описать || It was the Carnival, as I have said Some six and thirty stanzas back.

Глава шестая

ЕО IV || ВР L: Вперед, вперед, моя история! || But to my tale of Laura.

ЕО V: «Он, правда, в туз из пистолета в пяти саженях попадал». По мысли Набокова, возможно, что эта деталь подсказана сообщением биографа Байрона,

согласно которому английский поэт на таком расстоянии тушил выстрелом свечу [7, part. 2, p. 8].

ЕО XXIX || DJ IV, XLI: поэты подробно описывают, как заряжается пистолет.

ЕО XXXIII || DJ IV, XLI: На благородном расстоянии || A gentlemanly distance.

ЕО XL || СНР III, LVI: Памятник простой || a small and simple Pyramid.

ЕО XLIV—XLV || ВР LV. В обоих текстах лирический вздох о юности и любви.

ЕО XLV || ВР XCIX. Прощанье с юностью, благодарность за страдания.

Глава седьмая

ЕО XIX. Здесь, как и в элегии «К морю», Байрон и Наполеон стоят в сознании Пушкина и его героя рядом.

ЕО XXII. Байрон назван в числе очень немногих авторов, которых постоянно читал Онегин.

ЕО XXIV. Высказывается предположение, что Онегин — лишь смешной подражатель героя Байрона, пародия на Чайльд-Гарольда, «Москвич в Гарольдовом плаще». Петербуржец Онегин, который на протяжении всего романа ни разу не показан в топосе Москвы, вдруг назван москвичом. Петербург и Москва противопоставлены в ЕО: Петербург и в первой, и в восьмой главе ориентирован на Запад, Москва в главе седьмой имеет глубинные русские корни. Если бы героя Байрона пародировал русский петербуржец, это было бы не столь комично: сущность петербуржца была бы ближе к пародируемому западному образцу. Когда же герою западного поэта подражает москвич, коренной русский человек, становится особенно видна нелепость такого поведения.

ЕО XXXVII || ВР LXI: «Напрасно ждал Наполеон» и далее || Crushed was Napoleon by the northern Thor (северный Тор здесь — Россия).

Глава восьмая

В предисловии, оставшемся в рукописи, Байрон упоминается с благоговением. О причинах, задержавших публикацию, сказано: «Мысль, что шутили пародию можно принять за неуважение к великой и священной памяти, — также удерживала меня. Но Ч(айльд) Г(арольд) стоит на такой высоте, что каким бы тоном о нем ни говорили, мысль о возможности оскорбить его не могла у меня родиться» [18, с. 541—542].

Эпиграф из Байрона к завершающей главе романа подтверждает высокое значение, какое великий английский поэт имел в глазах его русского собрата.

ЕО VIII. Указана возможность для Онегина предстать в облиции Чайльд-Гарольда.

ЕО X || ВР XCIX: Блажен, кто с молоду был молод || Whate'er his youth had suffered, his old age With wealth and talking made him some amends.

ЕО XV || ВР XIII: Никто б не мог ее прекрасной/Назвать: но <...> || not love ideal, No, nor ideal beauty, that fine name, But <...>

Слову vulgar в ЕО XV есть целых три соответствия в ВР: XXXVII, LIX, LXVI.

ЕО XXI || LV: Забота юности — любовь? || Oh! what without our Youth Would Love be! В ЕО имеется еще ряд мест, где любовь и молодость связываются между собой.

ЕО XXIII || ВР XXXVIII. В обоих текстах обыгрывается заимствование из французского языка tête-à-tête.

ЕО XXIV || DJ XIII, LXXXIV—LXXXVIII: Тут был однако цвет столицы || There was Parolles, too etc.

ЕО LI || Поэма Байрона «Осада Коринфа»: Одних уж нет, а те далече || Some are dead and some are gone <...> and some are in a far country.

Примечания

В примеч. 4 по поводу реплики Онегина о балете сказано, что такое охлаждение чувств достойно Чайльд-Гарольда.

Примеч. 19 также связано с творчеством Байрона (см. выше).

Отрывки из Путешествия Онегина

Само путешествие Онегина представляет аналогию с путешествиями Чайльд-Гарольда и Дон-Жуана и пародию на них.

ЕО А где, бишь, мой рассказ несвязный? || ВР XXI But to my story.

ЕО В просонках фора закричит || ВР XXXII His «bravo» was decisive.

ЕО А prima dona? А балет? || ВР XXXII The «Prima Donna's» tuneful heart would bound etc.

Глава десятая

Неопределенный статус не позволяет рассматривать ее наравне с основным текстом, но для полноты картины отметим присутствие Байрона и в ней.

ЕО Вл(аститель) слабый и лукавый Плешивый щеголь || DJ XIV, LXXXIII и поэма Байрона «Бронзовый век» также содержат сатирическую характеристику Александра I (с указанием на его плешивость).

ЕО Авось, о Шиболет народный || DJ XI, XII: Juan, who did not understand a word of English, save their shibboleth, «God damn!» Шиболет — тайное слово, по которому отличают своих от чужих, пароль.

С точки зрения поэтики, главное, что сделал Байрон СНР, ВР и DJ, — соединил стихотворную речь с прозаической интонацией непринужденной дружеской беседы, с синтаксисом, имитирующим разговорную речь, и с прозаическими, бытовыми темами. Почти все многочисленные сближения между «Евгением Онегиным» и текстами Байрона идут по этой линии. Речь не о том, что Пушкин не мог без Байрона написать «Когда же черт возьмет тебя!» или «А что ж Онегин?». Дело в том, что Байрон показал ему возможность оборотов типа «The Devil take them!» или «But where is Harold?» в речи большой стихотворной формы. Пушкин вполне воспринял и усвоил этот стиль, намеченный им самим (с учетом традиции, разумеется) для произведений малой формы еще в рамках «легкой поэзии». Приподнятая стихотворная речь при возвышенных поэтических темах восточных поэм Байрона и байронических поэм Пушкина сменилась теперь исторически и социально осмысленным повествованием, экзотика — повседневным бытом, односторонне изображенные условные героические характеры — многогранными личностями, изображенными в среднем регистре. В «Евгения Онегина» перешла и решающая роль авторского Я — не в том смысле, «что намарал я свой потрет, / Как Байрон, гордости поэт», а в том смысле, что личность автора постоянно присутствует в оценке изображаемого, вступает во взаимодействие с личностями читателя, Онегина, Татьяны, Ленского.

У Байрона Пушкин заимствовал игру варваризмами. Все эти tête-à-tête, come il faut, fora, prima dona, roast-beef, vulgar, dandy и многое другое либо повторяют Байрона, либо включены в текст по модели Байрона: когда у Пушкина встречаем заимствование из английского языка, оно обычно соотносится с байроновским заимствованием из французского. Так, в главе первой Пушкин пишет об английском сплине Онегина: а в строфе С1 песни XIII «Дон-Жуана» Байрон говорит о французском ennui своего героя. Варваризмами насыщена в особенности глава первая «Евгения Онегина»; по признанию автора, именно она написана под впечатлением от «Беппо». Оба поэта проявляют великое мастерство, абсолютное чувство слова: игра варваризмами построена Байроном и Пушкиным даже не на стилистических оттенках, а на оттенках оттенков.

На всем протяжении работы над ЕО Пушкин неоднократно обращался к образу Байрона в лирике и статьях. «К морю» (июль—октябрь 1824 г.) содержит знаменитую краткую формулу «Властитель наших дум» и развернутую поэтиче-

скую характеристику Байрона. Сюда же относятся фрагмент «Как узник, Байроном воспетый...» (1824), «Ода... Дм. Ив. Хвостову» и «Андрей Шенье» (1825), Баратынскому (1826), «Послание Дельвигу», черновой набросок «О драмах Байрона» и отрывок «Байрон говорил...» (1827), «Кто знает край, где небо блещет...» (1828), «Опять увенчаем мы славой...» (1829), «К вельможе» (1830). С завершением работы над ЕО обращения Пушкина к творчеству Байрона прекратились (за единственным исключением).

Столь же очевидны свидетельства переписки. В 1821, 1822 и в апреле 1823 г. Пушкин называет Байрона в связи с именами друзей-поэтов Дельвига, Жуковского, Вяземского. После этого он постоянно упоминает Байрона, соотнося с ним и его творчеством своего ЕО: А. И. Тургеневу 1.12.1823, Л. С. Пушкину в начале 1824, Кюхельбекеру в апреле или мае 1824, Вяземскому 24—25.6.1824, А. А. Бестужеву 29.6.1824, Вяземскому в октябре 1824, Л. С. Пушкину в ноябре 1824, Вяземскому 29.11.1824, Л. С. Пушкину в январе или феврале и 14.3.1825, А. А. Бестужеву 24.3.1825, Л. С. Пушкину в мае 1825, А. А. Бестужеву в мае или июне 1825, Вяземскому 25.5, в июне и 13.7.1825, А. П. Вульф 21.7.1825, Н. Н. Раевскому-младшему в июле 1825, Вяземскому 10.8 и в ноябре 1825, А. П. Керн 8.12.1825.

После этого имя Байрона из писем Пушкина исчезает (за одним исключением, синхронным итоговой статье о Байроне 1835 г.). Проблема Байрона Пушкиным решена.

Обилие и, главное, системность отзвуков творчества и личности Байрона в ЕО и в окружающих его произведениях заставляют говорить о том, что собственные утверждения Пушкина, согласно которым глава первая романа в стихах написана под влиянием байроновского «Беппо», а весь роман стоит под знаком Байрона, находят полное подтверждение.

Русский байронизм, который, согласно Вяч. Иванову, стал событием в жизни русского духа, в наибольшей мере способствовал явлению ЕО — величайшему событию в истории русской литературы, всей русской культуры, в истории всего русского общества.

Теперь мы можем по-новому осмыслить некоторые эпизоды личной и творческой биографии Пушкина и даже всю ее увидеть в несколько новом свете. Жизнь Пушкина складывается из двух частей, приблизительно равных по продолжительности, если вычесть самое раннее детство. С возрастной точки зрения эти две части — юность и зрелость.

Юность психологически — время раннего ухода из холодного родительского дома, время бытия вне быта. Семейные, родственные связи заменяются дружескими. Женщины воспринимаются почти исключительно с одной чувственной стороны. В плане философском это период рационализма и атеизма в духе французского Просвещения. С точки зрения общественной и политической это время революционных устремлений и надежд. Наконец, в отношении литературном — период ученичества, овладения культурой «легкой поэзии» и, шире, поэтикой предромантизма, усвоения мировой и русской культурой и литературной традиции.

Зрелость Пушкина стоит под знаком семьи и быта. Вместо холодного родительского дома он стремится создать свой собственный семейный очаг. Никакие философские системы теперь не владеют его сознанием безраздельно, его мирозерцание широко, независимо, динамично и всеобъемлюще. Это период движения духа от неверия к вере. Самого пристального внимания заслуживает мысль В. С. Соловьева о том, что Пушкин в конце жизни пришел к христианским убеждениям, но погиб потому, что не научился подчинять им свои страсти [25, с. 28—29 и др]. Место политических систем, круживших голову в молодости, заняло требование полной независимости от любой власти — царя и народа в равной степени — во имя свободы духа. В литературном плане мы определим творчество этого периода как ранний реализм, сознавая, как много дополнений и пояснений здесь следовало бы сделать.

Теперь скажем о хронологических границах двух периодов. Первый завершается в середине 1820 г. Второй начинается в середине 1824 г. Между ними — четыре года кризиса, борьба с собой, часто мучительная, переоценка всех ценностей, изживание юношеского мировоззрения, подготовка мировоззрения зрелого. Слово кризис мы употребляем не только в ставшем расхожим значении тяжелого переходного состояния, но и ближе к его исходному значению в древнегреческом языке, как резкое изменение, крутой перелом. Это и был период байронизма. Именно в эти годы Пушкин приобрел тяжелый опыт жизни, пережил измены в любви и дружбе, жестокие разочарования в возможности политической свободы. Быть может, яснее всего сказал об этом кризисе сам Пушкин в стихотворении «Мое беспечное незнание...». В эти же годы он стал признанным главой русской литературы и повел ее за собой по пути высокого романтизма. Здесь пришла к нему слава первого и несравненного русского поэта. Здесь возник и отсюда вырос «Евгений Онегин».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Лернер Н. О.* Пушкинологические этюды // Звенья. V. М.; Л., 1935.
2. *Vickery W. N.* Byron's «Don Juan» and Pushkin's «Evgenij Onegin» // Indian Slavic Studies. V. 5. 1967.
3. *Беликова А. В.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина и «Дон Жуан» Байрона — романы в стихах // Вестн. МГУ. Сер. 9, Филология. 1982. № 2.
4. *Фомичев С. А.* «В роде „Дон-Жуана“...» // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1991.
5. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Л.: Наука, 1978. С. 32.
6. *Томашевский Б. В.* Пушкин. Т. 1. М.; Л., 1956. С. 388—389.
7. Eugene Onegin... with a Commentary, by Vladimir Nabokov. Princeton Univ. Press, 1981. V. 2.
8. *Баевский В. С.* Когда Пушкин познакомился с поэзией Байрона? // Miscellanea philologica. СПб., 1990.
9. *Баевский В. С.* Когда Батюшков познакомился с поэзией Байрона? // Историко-культурные связи русской и зарубежной культуры. Смоленск, 1992.
10. *Pichot A., de Salle E.* Oeuvres de lord Byron, traduits de l'anglais V. 10. P., 1819—1821.
11. *Цявловский М. А.* Пушкин и английский язык // Пушкин и его современники. Вып. XVII—XVIII. СПб., 1915.
12. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 16 т. М., 1937—1949. Т. 11.
13. *Шоу Дж. Т.* Местный колорит в «Ромео и Джульетте» и сонет Мнишка в «Борисе Годунове» // Проблемы современного пушкиноведения. Псков, 1994. С. 5—43.
14. *Иванов В. И.* Байронизм как событие в жизни русского духа // Русская мысль. 1916. № 5.
15. *Булгаков С. Н.* Чехов как мыслитель. Ялта. 1904. С. 10.
16. *Фомичев С. А.* Поэзия Пушкина: Творческая эволюция. Л.: Наука, 1986.
17. *Топоров В. Н.* Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithian'ы (к постановке вопроса) // Wiener Slavische Almanach. Sonderband 29. Wien, 1992.
18. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 16 т. М., 1937—1949. Т. 6.
19. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. в 16 т. М., 1937—1949. Т. 13.
20. *Shaw J. Th.* Collected Works. V. 1. Pushkin — Poet and Man of Letters and His Prose. Los Angeles, 1995.
21. *Елистратова А. А.* Байрон. М., 1956.
22. *Веселовский Алексей Н.* Западное влияние в новой русской литературе. М., 1906.
23. *Розанов М. Н.* Пушкин и Ариосто // Изв. АН СССР. Отд. общественных наук. 1937.
24. *Томашевский Б. В.* Пушкин и Лафонтен // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Т. 3. М.; Л., 1937.
25. *Соловьев В. С.* Судьба Пушкина // Пушкин в русской философской критике. М., 1990.