

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

**ВРЕМЕННОК
ПУШКИНСКОЙ
КОМИССИИ**

Выпуск 33

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



Санкт-Петербург
2019

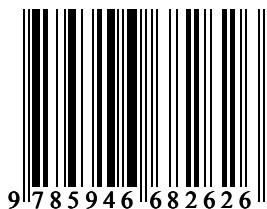
УДК 821.161.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус) 1
В81

Издание основано в 1962 году

Редакционная коллегия:
А. Ю. Балакин (*ответственный редактор*),
М. Н. Виролайнен, Е. Е. Дмитриева

Рецензенты:
А. В. Дубровский, С. И. Панов

ISBN 978-5-94668-262-6



© Авторы статей, 2019
© Пушкинская комиссия РАН, 2019

привести к новым решениям, которые уже тем не менее не будут произвольными. Здесь можно процитировать слова Ж. Бедье, сказанные им о своих будущих оппонентах: «Если они и сомневаются в нашем тексте, если они и желают вернуться к какому-либо из отвергнутых нами разночтений, не от них уже зависит взять и ввести это одно разночтение в текст Паскаля, поскольку судьба этого разночтения связана с судьбой всех остальных. <...> ...это уже не чтение, которое они могут выудить, следуя своей фантазии, из груды вариантов; они должны будут выстроить другую конструкцию, полный текст, основанный на новом фундаменте».²⁴

Е. О. Ларионова

²⁴ Bédier J. Établissement d'un texte critique de «L'entretien de Pascal avec M. de Saci». P. 367.

«ЦЫГАНЫ» И «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» (У истоков пушкинского «шекспиризма»)

Возникновение пушкинского «шекспиризма» — то есть целенаправленного усвоения и использования тем, идей и художественных приемов Шекспира — принято связывать с работой поэта над «Борисом Годуновым».¹ Есть, однако, основания полагать, что процесс творческой адаптации шекспировского наследия начался у Пушкина раньше, причем не в драматическом жанре.

Еще в Одессе Пушкин познакомился с Шекспиром по французскому многотомному изданию, вышедшему в 1821—1822 гг. Основой этого издания послужили выполненные еще в XVIII в. (и впервые изданные в 20 томах в 1776—1783 гг.) *прозаические* переводы Пьера Летураера.² Переводы эти, сыгравшие важную

¹ См. обобщающую статью: Левин Ю. Д. Шекспир // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 2004. Т. 18—19: Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». С. 376—383; в библиографии к статье указана важнейшая литература вопроса с середины XIX до начала XXI в. Со времени выхода этого издания пушкиноведческая шекспириана значительно пополнилась, однако устоявшееся представление и в новейших работах не было поколеблено.

² Œuvres complètes de Shakspeare, traduites de l'anglais par Letourneur. Nouvelle édition, revue et corrigée, par F. Guizot et A. P., Traducteur de Lord Byron; précédée d'une Notice biographique et littéraire sur Shakspeare, par F. Guizot. Paris,

роль в популяризации Шекспира, к началу 1820-х гг. воспринимались как устаревшие. Поэтому для нового издания переводы Летуэрнера были отредактированы литератором, публицистом и выдающимся историком (впоследствии — крупным политическим деятелем) Ф. Гизо в содружестве с литератором и известным переводчиком Амедеем Пишо (в издании обозначен как: А. Р., Traducteur de Lord Byron).³ Гизо был и автором большой вступительной статьи ко всему изданию — «Жизнь Шекспира» («*Vie de Shakespeare*»), которая сыграла исключительную роль в литературной и сценической судьбе Шекспира как во Франции, так и за ее пределами: сквозь призму Гизо (и во многом «взором Гизо») начали смотреть на Шекспира представители романтического поколения по всей Европе.⁴ Немалое значение для осмысления и переосмысления Шекспира имели и написанные Гизо сопроводительные статьи-преамбулы к пьесам.

1821. Т. 1—13. Издание Шекспира под редакцией Гизо и Пишо сохранилось в библиотеке Пушкина. См.: *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. С. 337. № 1389. Однако на юге и в Михайловском Пушкин пользовался не этим, а другим комплектом. «Экземпляр, имеющийся в его библиотеке <...> был приобретен позднее: в выходных данных на обложке проставлена дата “1827” и фамилия другого книгопродавца, нежели на титульном листе, где обозначен год М.ДССС.ХХI» (*Рак В. Д.* Пушкин и французский перевод “Отелло” // *Рак В. Д.* Пушкин, Достоевский и другие: Вопросы текстологии, материалы к комментариям: Сб. статей. СПб., 2003. С. 270, примеч. 16). Вопрос о судьбе экземпляра издания, бывшего в распоряжении Пушкина в Михайловском, остается открытым и весьма интригующим.

³ Об этом издании см. в статье: *Gury J.* Heurs et malheurs de «*Roméo et Juliette*» en France à l'époque romantique // *European Shakespeares: Translating Shakespeare in the Romantic Age* / Ed. by D. Delabastita and L. D'Hulst. Amsterdam; Philadelphia (PA), 1993. P. 187—202; о специфических трудностях, которые пришлось преодолевать Гизо при редактировании «Ромео и Джульетты», см.: P. 188—189. О переводе Летуэрнера Пушкин впоследствии отзывался не без иронии: «Стали подозревать, что г. Летуэрнер мог ошибочно судить о Шекспире, и не совсем благоразумно поступил, переправляя на свой лад Гамлета, Ромео и Лира» (XII, 137). Это, однако, не помешало Пушкину пользоваться этим переводом и в ту пору, когда он уже неплохо владел английским языком. См.: *Томашевский Б.* Пушкин. М; Л., 1961. Кн. 2: Материалы к монографии (1824—1837). С. 61, примеч. 33; *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. 2-е изд. М., 1959. С. 260—261.

⁴ О «Жизни Шекспира» Гизо см.: *Реизов Б. Г.* Шекспир и эстетика французского романтизма («Жизнь Шекспира» Ф. Гизо) // *Реизов Б. Г.* История и теория литературы: Сб. статей. Л., 1986. С. 129—160; о связи статьи-манифеста с интеллектуальной и политической атмосферой эпохи Реставрации см.: *Moyal G.* Traduire l'Angleterre: le *Shakespeare* de François Guizot // *Atlantide*. 2015. № 4 (= *Shakespeare au XIXe siècle* / Sous la direction de Gisèle Venet et Line Cottagnies). P. 3—15.

К числу произведений Шекспира, отмеченных особым вниманием Гизо, принадлежит трагедия «Ромео и Джульетта». Она несколько раз упоминается в ключевых местах «Жизни Шекспира»;⁵ кроме того, ее анализу посвящена обширная статья-преамбула к переводу «Ромео и Джульетты» в четвертом томе. Эта трагедия впоследствии не раз привлекала внимание Пушкина; она была предметом его прямых эстетических суждений; отзывалась она и в его сочинениях.⁶ Она же оказалась, по-видимому, первым шекспировским текстом, использованным Пушкиным в творческой работе.

* * *

В октябре 1824 г. в Михайловском Пушкин дописывал поэму «Цыганы». От предшествующих поэм она отличалась резким усилением драматического компонента.⁷ Принципы драматизации стихотворного повествования Пушкин осваивал с помощью прозаического перевода трагедий Шекспира.

Вот одна из самых выразительных драматических сцен в «Цыганах». Алеко отправляется ночной порой на поиск исчезнувшей

⁵ Œuvres complètes de Shakspeare. T 1. P. XIV, XXXIV, XXXV, XC, CXIV, CXL.

⁶ Обзор исследований по теме см.: Захаров Н. В. «Ромео и Джульетта» Шекспира в критике и поэтике А. С. Пушкина // Знание. Понимание. Умение. 2017. № 2. С. 170–183. Особую роль в оживлении интереса к «Ромео и Джульетте» в пушкиноведении сыграла ценная статья Дж. Томаса Шоу «Romeo and Juliet, Local Color, and “Mniszek’s Sonnet” in Boris Godunov» (Slavic and East European Journal. 1991. Vol. 35. № 1. P. 1–35), вошедшая затем в его книгу: Shaw J. Th. Pushkin’s Poetics of the Unexpected: The Nonrhymed Lines in the Rhymed Poetry and the Rhymed Lines in the Nonrhymed Poetry. Columbus (OH), 1993. P. 191–238. Между прочим, стремясь подкрепить гипотезу о «сонетной» форме монолога Мнишка (ср. 12 «Бориса Годунова») и о ее шекспировском генезисе, Шоу предположил возможность знакомства Пушкина не только с французским прозаическим переводом, но и с оригинальным текстом Шекспира. Еще дальше идет в этом направлении Захаров, полагающий, что уже в 1825 г. «познания Пушкина в английском языке были достаточными» для того, чтобы свободно читать Шекспира в подлиннике (Захаров Н. В. «Ромео и Джульетта» Шекспира в критике и поэтике А. С. Пушкина. С. 177). Эти предположения не имеют под собой оснований. Заключение Шоу о «сонетной» природе монолога Мнишка опспорены в содержательной статье (прошедшей мимо внимания Захарова): Wachtel M. Pushkin’s Sonnets // Word, Music, History: A Festschrift for Caryl Emerson. Stanford, 2005. Vol. 1. P. 173, 175–176. (Stanford Slavic Studies; Vol. 29).

⁷ В «Цыганах» из общего количества 569 стихов (в редакции Юбилейного академического издания) 326 приходится на диалог, который часто «принимает форму подлинного сценического диалога с обозначением говорящего лица и даже сопровождается театральными ремарками: “Уходит и поет: Старый муж...”, “Вонзает в него нож”, “Поражает ее”» (Слонимский А. Мастерство Пушкина. 2-е изд., испр. М., 1963. С. 242).

Земфиры и «над обесславленной могилой» слышит приглушенные голоса:

1-й г о л о с
Пора...

2-й г о л о с
Постой...

1-й г о л о с
Пора, мой милый.

2-й г о л о с
Нет, нет, постой,ждемся дня.

1-й г о л о с
Уж поздно.

2-й г о л о с
Как ты робко любишь.
Минуту!

1-й г о л о с
Ты меня погубишь.

2-й г о л о с
Минуту!

1-й г о л о с
Если без меня
Проснется муж?..

(IV, 199)

Судя по всему, эта сцена тесно связана с 5 сценой 3 акта «Ромео и Джульетты» в переводе Летурнера под редакцией Ф. Гизо и А. Пишо.

У Шекспира место действия — дом Капулетти (в переводе Летурнера: «La chambre de Juliette» — «комната Джульетты»). Тайному супругу Джульетты нужно покинуть дом до рассвета, под угрозой смерти. Джульетта, не желая расстаться с возлюбленным, пытается уверить его, что утро еще не настало. Ромео сначала возражает, но затем выражает готовность принести жизнь в жертву любви и соглашается считать утро ночью; Джульетта тут же признает реальность наступившего дня и торопит уход Ромео.

Juliette.

Veux-tu donc déjà me quitter? le jour n'est pas encore près de paraître <...>

Roméо.

<...> Il me faut ou partir et vivre, ou rester et mourir.

Juliette.

Non, cette lumière n'est point la lumière du jour <...> Reste donc, il n'est pas encore nécessaire que tu t'en ailles.

Roméо.

Eh bien, qu'on me surprenne ici, qu'on me mette à mort, je suis content si tu le veux ainsi. Je dirai que cette teinte grisâtre n'est pas celle du matin, mais le pâle reflet du front de Cynthie <...>

Juliette.

C'est le jour, c'est le jour: hâte-toi de partir, va-t'en. <...>⁸

<Дж у л ь е т т а.

Итак, ты уже хочешь меня покинуть? День еще не настал <...>

Р о м е о.

<...> мне нужно или уйти и жить, или остаться и умереть.

Д ж у л ь е т т а.

Нет, этот свет — еще не свет дня <...> Останься, тебе еще нет нужды уходить!

Р о м е о.

Что ж, пусть меня отыщут здесь, пусть убьют, я буду рад, если ты того желаешь. Я скажу, что этот сероватый цвет — не цвет утра, но бледное отражение лика Цинтии <...>

Д ж у л ь е т т а.

Это день, это день: поспеши уходить, скорей же... — франц.>

Свою сцену Пушкин выстраивает по «шекспировскому» образцу: одному из участников запретного свидания нужно поспешно уходить; другой, пренебрегая смертельной опасностью, старается его удержать. В черновой редакции текст Пушкина был еще ближе

⁸ Œuvres complètes de Shakspeare. T. 4. P. 393—394.

к Шекспиру: если в окончательной редакции «Цыганов» любовников настигала наступившая ночь, то в черновой диалог происходил перед рассветом (соответственно на мольбы молодого цыгана продлить свидание Земфира отвечала: «Уж близок день»; затем фраза была исправлена на «Заря близка» (IV, 428)). Только на последней стадии работы Пушкин, сообразуясь с контекстом, заменил день на ночь (на мольбы молодого цыгана Земфира теперь отвечала: «Уж поздно»).

По сравнению с Шекспиром у Пушкина роли персонажей перераспределены: прервать любовное свидание должна Земфира; возлюбленный капризно и безрассудно задерживает ее уход. Это изменение своеобразно отражает идейную конструкцию поэмы: соперник Алеко, необузданный в страстях и желаниях, оказывается не только его жертвой, но в некоторых отношениях и его двойником.⁹

Диалог Земфиры и молодого цыгана отличается исключительным лаконизмом и стилистической простотой, что особенно бросается в глаза на фоне соответствующей сцены у Шекспира—Летурнера: эпизод расставания Ромео и Джульетты (от начала сцены до прихода матери) во французском издании занимает почти четыре страницы; в английском оригинале ему соответствуют 64 стиха; у Пушкина вся сцена укладывается в несколько строк. Этот лаконизм (вообще свойственный пушкинскому методу работы с «чужим» материалом) достигается за счет того, что Пушкин использует только сюжетную схему Шекспира, упрощая — по сравнению с «оригиналом» — и сюжет, и характеры, и язык.

Трагедия «Ромео и Джульетта» принадлежит к раннему периоду творчества Шекспира, тесно связанному с ренессансной поэтической культурой; И. Аксенов имел основания заметить, что «Ромео и Джульетта» «отличается от всех драм Шекспира наиболее витиеватым изложением».¹⁰ «Витиеватость» эта нашла свое выражение и в прощальном диалоге Ромео и Джульетты — риторически изысканном, щедро уснащенном «кончетами» и литературными реминисценциями.¹¹ Гизо в преамбуле к трагедии объяснял эти особенности языка и стиля «Ромео и Джульетты» (в том числе и особенности любовного языка заглавных героев) стремлением Шекспира передать языковыми средствами дух места и времени (*la couleur locale*):

⁹ В связи с темой двойничества в «Цыганах» см.: Gillespie A. D. Through a Glass Darkly: Doubling and Poetic Self-Image in Pushkin's "The Gypsies" // The Russian Review. 2009. Vol. 68. Iss. 3. P. 451–476.

¹⁰ Аксенов И. А. Шекспир: Статьи. М., 1937. Ч. 1. С. 260.

...il avait certainement lu, du moins dans les traductions, quelques poètes italiens; et les innombrables subtilités dont est pour ainsi dire tissé le langage de cette pièce, les continuelles comparaisons avec le soleil, les fleurs et les étoiles, quoique toujours remplies de grâce, sont évidemment une imitation cherchée du style des sonnets, et une dette payée à la couleur locale. C'est peut-être parce que ces sonnets sont presque toujours sur le ton plaintif que la recherche et l'exagération se font particulièrement sentir dans les plaintes des deux amans...¹²

Это суждение запомнилось Пушкину; оно использовано в позднейшей пушкинской характеристике шекспировской трагедии — в примечании к переводу сцены из «Ромео и Джульетты», выполненному П. А. Плетневым и напечатанному в «Северных цветах на 1830 год»: «В ней отразилась Италия, современная поэту, с ее климатом, страстями, праздниками, негой, сонетами, с ее роскошным языком, исполненным блеска и concetti. Так понял Шекспир драматическую местность» (XII, 83).¹³

Но если «роскошь» языка персонажей Шекспира — знак итальянского местного колорита, то знаком *цыганского* колорита, наоборот, должна выступать «дикая простота», окрашивающая и любовное чувство, и его выражение. Отсюда у Пушкина простые и риторически не украшенные фразы, «бедный язык», как антитеза «роскошному языку».

Однако Пушкин не ограничивается здесь выполнением частной, хотя и увлекательной, задачи — поиском адекватных стилистических приемов для создания местного колорита. Отправляясь (и в то же время отталкиваясь) от Шекспира, Пушкин двигался в направлении, заданном логикой его собственного художественного развития. Эта логика толкала его к поискам нового поэтического

¹¹ См., например: The New Cambridge Shakespeare: Romeo and Juliet: Updated edition / Ed. by G. Blakemore Evans. Cambridge, 2003. P. 159–162, 218.

¹² Œuvres complètes de Shakspeare. Т. 4. P. 284–285; перевод: «...он, конечно, читал, по крайней мере в переводах, некоторых итальянских поэтов; и неисчислимые тонкости, из которых, так сказать, соткан язык этой пьесы, постоянные сравнения с солнцем, цветами и звездами, хотя и всегда исполненные грации, очевидно являются изысканным подражанием стилю сонетов и данью, уплаченной местному колориту. Возможно, именно потому, что эти сонеты почти всегда звучат жалобно, изысканность и преувеличения особенно чувствуются в жалобах двух влюбленных...» (франц.).

¹³ Влияние Гизо на суждения Пушкина отмечено в работе: Shaw, J. Thomas. Pushkin's Poetics of the Unexpected. P. 194. Упомянутые Пушкиным *concetti* восходят к той же статье-преамбуле к «Ромео и Джульетте»; см.: Œuvres complètes de Shakspeare. Т. 4. P. 285, 288. Следует заметить, что Гизо относился к шекспировским *concetti* отрицательно.

го «языка любви»; старые лирические приемы не удовлетворяли Пушкина уже в начале одесского периода. На полях «Опытов...» К. Н. Батюшкова он напишет (по поводу традиционного метафорического сравнения возлюбленной с «лилеей белоснежной»): «Любовь не изъясняется пошлыми и растянутыми сравнениями» (XII, 260). В контексте этих стилистических поисков становится понятно, что любовный диалог в «Цыганах» выходит за границы «языка местности» и превращается в универсальный язык, пригодный для разных поэтических жанров.¹⁴

* * *

Сцена любовного свидания завершается внезапным появлением Алеко («Проснулся я!») и двойным убийством. Первой жертвой падает молодой цыган.

А л е к о

Постой!

Куда, красавец молодой?

Лежи —

(Вонзает в него нож.)

З е м ф и р а

Алеко!

Ц ы г а н

Умираю...

(IV, 199—200)

Ближайшим подтекстом этой сцены вновь выступает, судя по всему, «Ромео и Джульетта» — на этот раз сцена убийства графа Париса, несостоявшегося супруга Джульетты (д. V, сцена 3):

¹⁴ Можно заметить, что Шекспир и Гизо пригодились Пушкину для решения и этой задачи. Так, Гизо противопоставлял общей витиеватости пьесы ее финал — в первую очередь монолог Джульетты, исполненный «восхитительной простоты» («d'une simplicité ravissante»): «On peut remarquer que le laconisme de Juliette dans ces derniers momens, et celui de Roméo lorsqu'il apprend la nouvelle de la prétendue mort de Juliette, sont tout-à-fait en désaccord avec le langage du reste de la pièce, où évidemment Shakespeare a voulu imiter l'abondance de paroles qui fait en général le caractère des peuples d'Italie <Мы можем заметить, что лаконизм Джульетты в эти последние минуты (как и Ромео, когда он получает известие о мнимой смерти Джульетты) полностью расходится с языком остальной части пьесы, где, конечно, Шекспир хотел подражать свойственному итальянцам многословию — франц.>» (Œuvres complètes de Shakespeare. Т. 4. Р. 284).

R o m é o.

Tu veux donc me provoquer? Eh bien, songe à te défendre, jeune homme.

(Ils se battent.)

L e r a g e.

O ciel! ils se battent. Je vais chercher la garde.

(Il sort.)

P a r i s.

Oh! je suis mort! *(Il tombe.)*¹⁵

<Р о м е о.

А, ты хочешь раззадорить меня? Так защищайся же, молодой человек.¹⁶

(Бьются.)

П а ж.

О небо! они бьются. Иду искать стражу.

(Выходит.)

П а р и с.

О! я умираю! *(Падает.)* — *франц.*>¹⁷

В переводе Летуэрнера сцена кровавых событий обозначена как «Кладбище, на котором видна усыпальница, принадлежащая се-

¹⁵ Œuvres complètes de Shakspeare. Т. 4. Р. 437.

¹⁶ В английском оригинале обращение звучит резко и пренебрежительнее: boy, мальчишка.

¹⁷ Через шесть лет, в 1830 г., эта шекспировская сцена, поразившая, по-видимому, Пушкина своим динамическим лаконизмом, отзовется в «Каменном госте»:

Д о н Г у а н

Ежели тебе

Не терпится, изволь.

Бьются.

Л а у р а

Ай! Ай! Гуан!...

(Кидается на постелю.)

Дон Карлос падает.

(Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2009. Т. 7. С. 146).

мейству Капулетти» («Un cimetière, dans lequel se voit un monument appartenant à la famille des Capulet»).¹⁸ Убийство в «Цыганах» происходит у «могилы на краю дороги»: выбор места действия для трагической развязки явно подсказан «Ромео и Джульеттой». Пушкин, в соответствии с общей установкой, опрощает и снижает декорацию (делает ее более «дикой»), как ранее он опрощал и снижал шекспировский язык.

У Шекспира между расставанием влюбленных и гибелью Париса (за которой последуют самоубийства Ромео и Джульетты) проходит несколько актов. У Пушкина убийство следует сразу за сценой свидания: ложе любви эффектно превращается в ложе смерти. Пушкин и здесь модифицирует Шекспира. В «Ромео и Джульетте» поединок у склепа — результат трагического недоразумения: Ромео вовсе не собирается убивать Париса; напротив, он первоначально всячески уклоняется от поединка. Он не знает даже, с кем именно сражается и кого убивает (признав Париса только в мертвом трупе). Напротив, к убийству, совершенному Алеко, читатель уже подготовлен (в частности, реакцией Алеко на рассказ старого цыгана об измене Мариулы).

И тем не менее, несмотря на эти отличия, шекспировская ситуация используется Пушкиным для манифестации шекспировской идеи — идеи всеислия судьбы.

В свое время С. Г. Бочаров заметил: «“Страсти” Алеко — его “судьба”, которую он носит в себе, от которой “защиты нет”. “Они проснутся: погоди!” В Алеко свершается спор судьбы со свободой воли».¹⁹ Вывод исследователя «Цыганов» поразительно близко перекликается с толкованием смысла «Ромео и Джульетты» в «Жизни Шекспира» Гизо:

La puissance de l'homme aux prises avec la puissance du sort, tel est le spectacle qui a saisi le génie dramatique de Shakspeare. L'apercevant pour la première fois dans la catastrophe de *Roméo et Juliette*, il avait senti tout à coup la volonté glacée de terreur à l'aspect de cette vaste disproportion entre les efforts de l'homme et l'inflexibilité du destin, l'immensité de nos désirs et la nullité de nos moyens.²⁰

¹⁸ Œuvres complètes de Shakspeare. Т. 4. Р. 434.

¹⁹ Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 11. Ср. пронизательное, хотя и не получившее развития наблюдение А. Л. Слонимского: «Герой по-шекспировски несет в самом себе зерно своей гибели» (Слонимский А. Мастерство Пушкина. С. 239).

²⁰ Œuvres complètes de Shakspeare. Т. 1. Р. XC; перевод: «Власть человека в борьбе с властью судьбы — таково зрелище, захватившее драматический гений

Переключки между французским историком и русским филологом не случайны: они объективно обусловлены тематическими переключками между шекспировской трагедией и пушкинской поэмой. Ромео убивает Париса *вопреки* своей воле и желанию (как прежде вопреки желанию он убил Тибальта): его рукою, как и действиями других персонажей, невидимо управляет Рок; жаждущий любви и мира герой обречен сеять вокруг себя смерть.²¹ Алеко, проповедник свободы воли, в свою очередь, оказывается орудием и жертвой Рока: охваченный разрушительными страстями,²² он убивает не только соперника, но и — вопреки воле и намерению — возлюбленную Земфиру. Свобода воли и здесь оказывается подчинена всеильной Судьбе и побеждена ею.

В рецензии на «Цыганов» князь П. А. Вяземский находил финальный стих поэмы — «И от судеб защиты нет» — «слишком греческим для местоположения»: «Подумаешь, что этот стих взят из какого-нибудь хора древней трагедии».²³ Укоряя Пушкина в несообразности сентенции с местным колоритом, Вяземский тем не менее пронзительно почувствовал в поэме необычный для жанра трагедийный пафос. Он, однако, не вполне точно обозначил источник этого пафоса: идея рока в «Цыганах» восходит не к античным трагедиям (скорее всего известным Пушкину только понаслышке), а к трагедиям Шекспира (и к трагедии «Ромео и Джульетта» в частности), прочитанным во французском переводе и воспринятым сквозь призму французской романтической критики.

Олег Проскурин

Шекспира. Увидев его впервые в бедствиях «Ромео и Джульетты», он внезапно почувствовал леденящий ужас, когда ощутил это огромное несоответствие между усилиями человека и непреклонностью судьбы, необъятностью наших желаний и ничтожностью наших возможностей» (*франц.*).

²¹ Даже мертвый, Ромео оказывается невольной причиной смерти Джульетты.

²² Б. В. Томашевский рассмотрел тему страстей в «Цыганах» на фоне этико-политических концепций XVIII — начала XIX в. (*Томашевский Б.* Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. 1 (1813–1824). С. 622–625). Важность для Пушкина этого фона несомненна. Необходимо, однако, подчеркнуть, что в поэме утверждается *невозможность* преодолеть страсти — орудие Судьбы — разумом. Этим Пушкин принципиально отличается от мыслителей-рационалистов.

²³ Вяземский П. А. «Цыганы». Поэма Пушкина // Пушкин в прижизненной критике. 1820–1827. СПб., 1996. С. 322.