

Королёва Светлана Борисовна

докт. филол. наук, доцент (Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н. А. Добролюбова, г. Нижний Новгород, Россия)
svetlakor0808@gmail.com

ВЕНЕЦИАНСКИЙ ТЕКСТ БАЙРОНА В «МЕДНОМ ВСАДНИКЕ» ПУШКИНА: АСПЕКТЫ РЕЦЕПЦИИ⁷

В докладе впервые ставится вопрос о соотнесенности поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» с рядом «венецианских» произведений лорда Байрона, единый образно-мотивный комплекс которых можно назвать венецианским текстом. Определяя основные составляющие этого комплекса, а также закрепленные в русской культуре (в том числе, у Пушкина) во времени создания поэмы «венецианские мотивы», автор доклада отстаивает мысль о многоаспектной соотнесенности «Медного всадника» с венецианским текстом Байрона. Доказывается значимость сюжета и образов байроновской трагедии «Марино Фальеро», а также концепции мировой истории, нашедшей свое выражение в различных байроновских высказываниях о Венеции, для оформления в пушкинской поэме культурно-исторической концепции послепетровской государственности.

Ключевые слова: Пушкин, Байрон, «Медный всадник», венецианский текст, «Марино Фальеро», «Паломничество Чайльд Гарольда», рецепция, полемика, концепция истории.

Поэма «Медный Всадник» (1833) как «вершинное произведение Пушкина 1830-х годов» [1, с. 19] имеет почти двухвековую историю изучения. В отечественной традиции начало ему было положено В. Г. Белинским (1846); в англоязычной критике – Д. С. Мирским (1926). Однако вопрос о диалоге Пушкина с Байроном как об одном из значимых контекстов, формирующих систему имплицитных смыслов этой поэмы, не был не только глубоко исследован, но и основательно поднят. Единственная статья, в которой он затронут, что называется, «по касательной», – глубокое исследование И. Немировского «Зачем был написан «Медный всадник»» (2014), в котором содержится наблюдение над пушкинской ассоциацией Петра I – «строитель чудотворный» – Нимврод (в соотнесенности последнего с байроновским образом Нимврода (трагедия «Сарданапал»)) [2]. Между тем венецианский текст Байрона в четырех его наиболее значительных воплощениях (четвертой песне «Паломничества Чайльд-Гарольда» (*Childe Harold's Pilgrimage IV*, 1818), «Оде к Венеции» (*Ode on Venice*, 1818), шутливой поэме «Беппо» (*Verppo*, 1817) и особенно трагедии «Марино Фальеро» (*Marino Faliero, Doge of Venice*, 1820)) имеет несомненное значение для пушкинской поэмы, а диалог «Медного всадника» с байроновским венецианским текстом является одним из значимых факторов рождения петербургского текста.

О том, что Пушкин читал эти, как и другие, байроновские произведения, мы знаем от самого поэта: из его заметок, черновых набросков, переписки, опубликованных произведений. Равно как и о том, что Венеция ассоциировалась у него в первую очередь с Байроном (при этом в 1827 г. Пушкин познакомился с рукописным «венецианским» лирическим стихотворением А. Шенье и тогда же перевел его). В одном из лирических отступлений первой главы «Евгения Онегина» автор признается, что «волшебный глас» «адриатических волн», «Бренты» и «Торкватовых октав» «свой для внуков Аполлона» – поэтов, и что ему самому он знаком «по городей

⁷ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда №24-28-00706 «Пушкин в западноевропейском каноне русской литературы: динамика и варианты осмыслиения (период 1920-х – 1960-х годов)».

лире Альбиона». Образность цитируемой строфы, в целом, близко соотносится со строфами 27–29 четвертой песни байроновского «Паломничества». Таинственный черновой набросок Пушкина о доже и догаррессе имеет очевидную контактную связь с байроновским «Марино Фальеро». «Беппо» – один из важнейших источников пушкинских «щутливых» поэм, равно как и его «Евгения Онегина».

Немаловажным для размышлений о характере взаимодействия пушкинского «Медного всадника» с байроновским венецианским текстом представляется то, что образы Петербурга и Венеции в сознании пушкинской эпохи, в представлениях тех, кто составлял круг общения русского поэта, были потенциально соотнесены. Прямо эта соотнесенность проявилась нескользкими десятилетиями позже: в частности, в «венецианских» стихотворениях П. А. Вяземского 1850-х-1860-х годов. Однако уже в «Прогулке в Академию художеств» (1814) К. Н. Батюшкова, на которую Пушкин полнозвучно отозвался во «Вступлении» к «Медному всаднику», тема творчества и красоты, размышления о шедеврах и гениях античной и европейской культуры, о прелестях петербургского ландшафта и перспективах развития русской культуры прокладывали путь к формированию устойчивой ассоциации Петербург – Венеция. Этот путь был намечен ко времени создания поэмы и с другой стороны: тем ореолом ренессансно-романтических мотивов, которые окружали образ Венеции в русской поэзии начала XIX века и которые объединяло ощущение явленного среди «пышных забав» чуда: «весеннего пира любви», воздушно-прозрачной, таинственной водной и сияющей ночной красоты, «гармонических октав» Торквата и свободного творческого вдохновения (см., в частности: «Венецианская ночь» (1825) И. Козлова).

Во «Вступлении» к поэме Пушкина «венецианская» вуаль как бы наброшена на создаваемый в нем образ Петербурга, при этом через нее просвечивают «свои», пушкинско-петербургские смыслы. Основные приметы этой вуали-ореола – «золотые небеса» и «прозрачный сумрак» петербургских ночей (ср.: «ночей Италии златой» («Евгений Онегин»); «Венеция златая» («Близ мест, где царствует Венеция златая...»)); «блеск прозрачных облаков» («Венецианская ночь»)); уединенное творческое бдение поэта ночью («Когда я в комнате моей/ Пишу, читаю без лампады» – ср.: «Один, ночной гребец, гондолой управляя, / .../ Ринальда, Годфреда, Эрминию поет...») («Близ мест, где царствует Венеция златая...»)); «блеск, шум и говор балов», «пирушка холостая» (ср.: «пышные забавы», «пир ночной» в «Венецианской ночи»). Имплицитное уподобление Петербурга Венеции в этой части поэмы основано, в первую очередь, на том литературном образе итальянского города, который был задан Байроном в четвертой песне «Чайльд Гарольда» и отчасти в «Беппо». Излишне говорить, что между «золотыми небесами» петербургских белых ночей – образом, в котором символика божественного избранничества крепко спаяна с реалистичностью воспроизведенной детали, с одной стороны, и «златой Венецией», с другой, равно как между автобиографическим «я», изображенным уединенно читающим и пишущим в своей комнате, с одной стороны, и условно-литературным образом поющего в ночи гондольера, с другой, есть значительная дистанция.

Включением в образ Петербурга «венецианского ореола», связанного своим происхождением с отдельными байроновскими произведениями, рецепция венецианского текста Байрона во «Вступлении» к поэме Пушкина не исчерпывается. Загадочные начальные строки «На берегу пустынных волн/ Стоял он, дум великих полн», в которых «он» выделено курсивом и в которых, как правило, видят парафразу священных текстов, по своей позиции (вторая строка всего

текста), лексическому наполнению и отчасти синтаксису соотносятся со знаменитой первой строкой четвертой песни «Чайльд Гарольда»: «I stood in Venice, on the Bridge of Sighs...». Байроновскому лирическому «я» Пушкин противопоставляет эпическое «он», подчеркивая имплицитное соотнесение текстов курсивом и инверсивным воспроизведением структуры предложения «кто стоял где». Предположение о намеренном, но скрытом полунамеком пересоздании (прежде всего смысловом) Пушкиным здесь начальной строки байроновского текста подтверждается дальнейшим разворачиванием во «Вступлении» сюжета о «чудесном» появлении города – у английского поэта как будто по мановению волшебной палочки, у русского – по воле царя (ср.: Вугон: «I saw from out the wave her structures rise/ As from the stroke of the enchanter's wand». Пушкин: «...и юный град,/ Полнотиных стран краса и диво,/ Из тьмы лесов, из топи блат/ Вознесся пышно, горделиво»). Отсылает к этому байроновскому тексту и описание «теснящихся» «по берегам» «дворцов и башен» (Вугон: «Her palaces are crumbling to the shore»), и сама автобиографическая фигура автора-поэта, интеллектуально и физически вовлеченного в пространство описываемого города. Тем яснее пушкинский поворот от романтически-идеализирующей формулы любви к «родному по духу», мифологизированному в пространстве европейской культуры городу: «I loved her from my boyhood: she to me/ Was as a fairy city of the heart», – к формуле глубокой любви к городу настоящему – любви, рожденной в опыте проникновения в подлинную его историю и природу: «Люблю тебя, Петра творенье,/ Люблю твой строгий, стройный вид» и т. п.

Заключительные же строки Вступления, как и основная часть «Медного всадника», отсылают к другому «венецианскому» произведению Байрона – трагедии «Марино Фальеро». Кульминацией этой трагедии является, как известно, не сцена казни мятежного дожа, восставшего против деспотии патрициев, но его предсказание о падении Венеции – предсказание-проклятие, интонационно сближенное с ветхозаветными пророчествами, замешанное на обличении преступлений власть имущих перед Богом, на разрушительном призывании Высшего возмездия. С этой интонацией Пушкин контрастно соотносит свой созидательный призыв, обращенный к городу: «Красуйся, град Петров, и стой/ Неколебимо как Россия...». Призыв, совершаемый в утопически-поэтическом ключе (см.: [3, с. 133]), нацелен на «вызывание» благополучного будущего города и всей воплощенной в его образе державы силой поэтически-пророческого слова. Сопровождающее его уточняющее пожелание поэта: «Да умирится же с тобой/ И побежденная стихия...», – снова отсылает к байроновским строкам. В нем перифраза, именующая Венецию «повелительницей вод и движущими их силами» («A ruler of the waters and their powers», «Паломничество Чайльд Гарольда», IV), пересоздается в формулу пророчески-поэтического пожелания – и при этом не абсолютного доминирования города над стихией (как у Байрона), но доминирования-примирения.

Контекст «Марино Фальеро», скрепляя «Вступление» и основную часть пушкинской поэмы, освещает ее историософскую направленность. Отсылки к байроновской трагедии, реализуемые в сюжете и образности «Медного всадника» (образы львов, образ конной статуи и ее мистическая связь с городом и героем; мотив потери рассудка мятежным гордецом; тема родства, сплетенная с темами власти и истории и т. п.), актуализируют в пушкинской поэме тот идейно-тематический комплекс венецианского текста Байрона, который полнее всего воплотился в его «Оде к Венеции» и который окрасил в медитативно-элегические тона и другие

его художественные высказывания о «морской Кибеле» – пожалуй, все, кроме поэмы «Беппо». Имеется в виду концепция истории как череды формирования и разрушения великих империй, – концепция, имеющая давние корни и чрезвычайно значимая для Байрона, в том числе, и для его восприятия Венеции (см.: [4]). Разносторонний образ этого города у английского поэта вмещает в себя не только черты уникальной природной красоты, утонченно-романтической таинственности, пышного веселья и праздника (прежде всего празднеств карнавальных), высоких достижений национальной культуры, особого места в истории мировой культуры, ренессансного культа любви и свободного творчества и т. п., но и признаки бесславного увядания мощного государства – свободной республики, превратившейся в могучую империю, постепенно клонившейся к упадку и, наконец, окончательно утратившей свое историческое лицо (Венеция была, действительно, расчленена между Австрией и Францией в 1797 г.). Через отсылки к «венецианскому тексту» Байрона этому общему пониманию истории как повторяющихся безуспешных попыток человечества создать благодатную империю, социальный, нравственный, политический порядок которой мог бы обеспечить вечное ее процветание, Пушкин противопоставляет одновременно пророчески-поэтическое призывание благополучного будущего Петербурга и России и глубокое осмысление неустойчивых оснований не империй вообще, но «последепетровской государственности», в которой размах политического развития и культуростроения соседствует с «пресечением родовых связей» [5] и «умалением» человека.

Историософская полемика с Байроном в «Медном всаднике» вовлечена в сам сюжет о наводнении и наоборот: этот сюжет у Пушкина специфически окрашен историософской полемикой с английским поэтом. С оплакивания неизбежного и скорого окончательного поглощения Венеции морем (историей) начинает Байрон свою «Оду к Венеции»: «Oh Venice! Venice! when thy marble walls/ Are level with the waters, there shall be/ A cry of nations o'er thy sunken halls,/ A loud lament along the sweeping sea!». Происшедшему и уже почти забытому наводнению 1824 года как драматичному, но преодоленному эпизоду из жизни Петербурга посвящена поэма Пушкина. В то же время, ее сюжет завершается отнюдь не рассказом о том, как «в порядок прежний все вошло», но изображением «ветхого домишка», занесенного волнами на пустынnyй остров, и «хладного трупа» Евгения на его пороге. Для своего сюжетного «разрешения» Пушкин очевидно находит опору и в байроновской элегической интонации, и в его напряженном взглядывании в будущее, чреватое катастрофой.

Библиографический список

1. Тойбин, И. М. Философско-историческая поэма А. С. Пушкина «Медный Всадник» / И. М. Тойбин // Курский педагогический институт. Ученые записки. – 1968. – Вып. 55. – С. 19–112.
2. Немировский, И. Зачем был написан «Медный всадник» / И. Немировский // Новое литературное обозрение. – 2014. – № 126 (2). [Электронный ресурс]. – URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_oberzrenie/126_nlo_2_2014/article/10900/?ysclid=m8slbfpuvg975680318 (дата обращения: 20.05.2025).
3. Маркович, В. М. Чудесное в интимной и политической лирике Пушкина. К проблеме: Пушкин и русский утопизм / В. М. Маркович // О Пушкине. Работы разных лет / Под ред. Е. Н. Григорьевой. – СПб.: ООО «Издательство «Росток», 2023. – 351 с. – С. 101–134.
4. Kelsall, M. Turner, Byton, Empire / M. Kelsall // Эпистола. Филологический журнал. – 2024. – Т. 4. – Вып. 8. – С. 59–67.

5. Виролайнен, М.Н. «Медный всадник. Петербургская повесть» / М. Н. Виролайнен // Звезда. – 1999. – № 6. [Электронный ресурс]. – URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/6/mednyj-vsadnik-peterburgskaya-povest.html?ysclid=mbjks783tc492274810> (дата обращения: 12.04.2025).

Коструб Елена Валентиновна

магистр (Московский городской педагогический университет, г. Москва, Россия)
KostrubEV@mgpu.ru

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЭЛЕМЕНТЫ В РОМАНЕ ДЖОНА ГРИШЕМА «ПОКРАШЕННЫЙ ДОМ»

В статье рассматриваются автобиографические элементы в романе Джона Гришема «Покрашенный Дом».

Ключевые слова: автобиографизм, Джон Гришем, личность автора, юридический роман.

Каждое художественное произведение представляет собой органически выстроенный комплекс взаимосвязанных элементов, в состав которых входит композиция, содержание, система персонажей, выразительные средства языка и многие другие элементы. Одним из ключевых параметров любого литературного произведения является авторская позиция и авторская оценка, которые напрямую могут быть связаны с жизнью самого писателя, его опытом, взглядами, системой ценностей и т. д. Целью данного исследования является анализ элементов автобиографизма в романе современного американского писателя Джона Гришема, «Покрашенный дом» (*A Painted House*, 2000). Джон Гришем по праву считается основателем жанра юридического триллера. На данный момент его более, чем пятьдесят романов, общий тираж которых превышает 300 миллионов единиц, переведены на более чем 40 языков мира. Ежегодно книги данного автора входят в число бестселлеров и продаются миллионами копий.

На наш взгляд одним из основополагающих элементов творчества данного писателя является автобиографическая составляющая, которую можно проследить во множестве его романов. Прежде всего это связано с тем, что профессиональная деятельность писателя изначально была связана с юридической тематикой. Джон Гришем по образованию является дипломированным юристом и первые несколько лет его профессиональной карьеры связаны исключительно с деятельностью в области юриспруденции. Отметим, что знания и навыки, используемые автором при создании литературных произведений, основываются прежде всего на практическом применении теоретических основ, полученных писателем в ходе обучения, а также собственном жизненном и профессиональном опыте. Детальное исследование материала, проработка и изучение текущих прецедентов, лежащих в основе той или иной книги, до сих пор позволяют писателю воссоздавать не только весьма реалистические сюжеты, но и создавать достаточно правдоподобную картину юридической или правоохранительной систем современной Америки.

Темой данного исследования является роман «Покрашенный дом» (*A Painted House*), написанный автором в 2002 году. Мы считаем необходимым отметить тот факт, что данное произведение, некоторым образом выбивается из стандартного набора книг автора. В первую очередь, это отсутствие ярко выраженного драматического сюжета. С другой стороны, этот роман несет в себе огромное количество автобиографических элементов, которые на наш взгляд делают данное произве-