Идеология и поэзия. Английский романтизм в России: Байрон против Саути

Мигранян 3. А.

Рассматривая пути проникновения романтической литературы из Европы в Россию и восприятие русскими читателями — поэтами и просто образованными людьми своего времени разнообразных образчиков западноевропейской поэзии, автор затрагивает сразу несколько проблем, актуальных сегодня в не меньшей степени, чем в XIX веке. Соотношение искусства с господствующей идеологией — противостояние или взаимодействие; что должны содержать стихи, помимо ярких образов и изящной рифмы; насколько важна фигура их творца и нужно ли автору соответствовать своим героям. Дать ответы на поставленные вопросы автор пытается на примере судьбы двух английских поэтов-романтиков, Байрона и Саути в России. Автор стремится проанализировать путь «русского» Саути, объяснить его взлет и падение в глазах русских читателей во многом по вине «обвинений» со стороны Байрона. Хотя вполне возможно, что Байрон тут был ни при чем, а виновата как раз идеология, которая стала одной из причин такой перманентной популярности Байрона в нашей стране. Над этим спорным вопросом и приглашает задуматься автор.

«Боб Саути! Ты — поэт, лауреат И представитель бардов, — превосходно!»...¹

На протяжении десятилетий первые строки байроновского «Дон Жуана» вкупе с бесчисленными личными, порой весьма оскорбительными нападками, рассыпанными по всему тексту этой великолепной поэмы, для большинства из нас, выросших и получивших образование в советские времена, оставались практически единственным источником информации о Роберте Саути и других поэтах «Озерной школы»². Конечно, были и специалисты, детально изучавшие английскую литературу того периода, но что интересно, и профессиональные литературоведы склонялись зачастую к тому, чтобы воспринимать «Лейкистов»³ исключительно сквозь призму Байроновского отношения: «Народ вы жалкий, хоть поэты все же»⁴.

Пытливый читатель, смущенный потоком местами совсем непоэтичной брани со стороны лорда Байрона и почти полным замалчиванием маститых критиков, конечно, мог обратиться к энциклопедии,

чтобы выяснить, кто такой был этот Боб Саути и чем он так безмерно провинился в веках. Но и там его ждала информация следующего толка: «Поэт-лауреат» в Великобритании — это «должность придворного поэта, на которую назначает монарх. И традиционно такой поэт сочиняет стихи по случаю любого значимого события в королевской семье. Поэт-лауреат это пожизненный титул»⁵. Конечно, Байрону казалось недопустимым, что поэт может превратиться в чиновника и жить на королевскую пенсию, сам-то он всегда считал, что написание стихов не может быть основным занятием в жизни мужчины. В глазах советских критиков, разумеется, прочные позиции при дворе, достойная пенсия и стихи, написанные на заказ, тем более не добавляли Саути очков. Чтобы заработать авторитет у них, он должен был бороться, страдать, противостоять власти — а тут не поэт, а какой-то придворный прихвостень.

Мигранян Заруи Андраниковна — кандидат исторических наук, доцент кафедры мировой литературы и культуры МГИМО(У) МИД РФ.

Другое дело Байрон — его традиционно почитали на Руси, хоть царской, хоть советской, хоть постсоветской. Воображение читателей рисовало его героем, бунтарем, чуть ли не революционером — короче, идеальным вдохновителем для тех, кто собирается построить что-то новое. Он лично сражался за свободу в Италии и в Греции, возвышал свой голос в палате лордов в защиту луддитов. Его отчаянная храбрость восхищала мужчин, фантастические рассказы о его любовных похождениях завораживали женщин. Его меланхолия, похоже, гипнотизировала всех. В его поэмах, не только в «Дон Жуане», но и в «Видении суда»⁶, и в «Английских бардах и шотландских обозревателях»⁷ огромное количество строк посвящены Саути. Читая эти строки, остается лишь поражаться запасу желчи, которым располагал прославленный романтик Байрон. Единственный объективный вывод, который можно сделать, прочитав эти тексты, заключается в том, что два прославившихся поэта не выносили друг друга. Вывод, совершенно очевидный для их английских современников, позволявший им, отбросив личностные поэтические дрязги, сосредоточиться собственно на поэзии одного и другого. Однако не все так просто оказалось за пределами Великобритании. Очарование Байрона для иностранных почитателей его таланта, в частности для русских, зачастую оказывалось столь велико, что, например, в советские годы поколения читателей безапелляционно повторяли его обвинения в адрес Саути:

«И вы сошлись, естественно, на том, Что лавры вам одним предназначались. Но все-таки пора бы перестать За океан озера принимать»⁸.

Итак, за своими озерами эти поэты не разглядели целый океан поэзии — вот, пожалуй, кратчайшая классическая характеристика творчества Саути, Вордсворта и Кольриджа. Такую строчку можно было встретить практически в любом учебном пособии по западной литературе, изданном в советские вре-

Однако Байрон, столь высоко ценимый отечественным литературоведением советского периода, все же посвятил свою величайшую поэму «Дон Жуан» не кому иному, как Роберту Саути, очевидно полагая его своим главным оппонентом, соперником:

«Но, сэр лауреат, я все ж дерзаю Сей скромный труд тебе преподнести»...9

Любопытно, что вот уже почти двадцать лет мы живем в стране, где давно сменилась идеология, и никто не считает необходимым указывать поэту, о чем и как ему следует писать. Но как же сложно изменить стереотипы. Кто такой Саути для большинства отечественных читателей (если они вообще о таком слышали)? Человек, над которым издевался Байрон.

Кому захочется исследовать работы поэта-лауреата, если он, конечно же, просто правительственный подпевала, тори и реакционер, когда все и так совершенно очевидно? Его поэмы и баллады не переводили, его книги не публиковали, а между тем его наследие составляет 11 томов.

Но так было не всегда. На протяжении всего XIX века имя Роберта Саути оставалось, пожалуй, одним из наиболее популярных для русских читателей. Один только Василий Андреевич Жуковский перевел не менее тысячи строк из его различных произведений. А к началу XX века практически каждый ребенок из благородной семьи мог прочесть наизусть хотя бы одну из баллад Саути. Чаще всего это был «Суд Божий над злым епископом» Хотя, конечно, справедливости ради, следует заметить, что, как правило, дети, да и взрослые, были уверены, что автором баллады является Жуковский...

Если вдуматься, получается, что Саути в России — это всегда какая-то крайность: огромная популярность в годы империи и практически полное забвение в советские времена. Создается впечатление, что все это — результат господствующей в разные периоды идеологии. И как раз на примере восприятия в царской и советской России творчества Байрона и Саути удобнее всего проследить, как государственная идеология и общественное мнение превращали поэтов в героев и изгоев, совершенно независимо от их собственно поэтического дара.

Анализ взаимного влияния идеологии и поэзии вот проблема данной работы. И в этом отношении изучение судьбы английского романтизма в России и жесткого соперничества двух знаменитых поэтов, Байрона и Саути, предоставит не только интересный материал для исследования, живые и яркие зарисовки жизни и творчества английских романтиков, но и позволит сделать выводы, которые, возможно, окажутся применимыми и для понимания иных, сходных ситуаций. Однако прежде чем перейти непосредственно к рассмотрению творческого и социального противостояния этих двух поэтов, хотелось бы продемонстрировать, что успешное взаимодействие идеологии и поэзии — явление, встречающееся гораздо чаще, чем принято думать, более того, оно может быть весьма полезным и совершенно незазорным как для одной, так и для другой стороны.

Сама идея того, что идеология может вторгаться в процесс творчества, даже возможность ее влияния на свободу поэта и его независимость, на первый взгляд, кажется нам ужасной. Но с другой стороны, определенное сотрудничество с властью не может всегда считаться признаком отсутствия таланта.

История западной литературы знает множество случаев, когда среди тех, кто стремился к сотрудничеству с властью, было ничуть не меньше талантов, нежели среди тех, кто предпочитал оставаться в оппозиции к ней. Вот два ярчайших примера того, как шедевры создавались в четком соответствии с государственной идеологией.

В первую очередь, это, конечно, творчество «отца греческой трагедии» Эсхила. В своей знаменитой трилогии «Орестея» он совершенно недвусмысленно превозносил политические достижения афинской рабовладельческой демократии, процветание которой считал необходимым и первостепенным условием подъема культуры и искусства. Эсхил затрагивает проблемы управления государством и функционирования законов и через судьбы своих героев показывает суть и значение формирования этого государства. Он наполнил трагедию серьезным идеологическим содержанием, стремясь в своих пьесах соединить мифологический сюжет с запросами современности. Хотя, надо сказать, что некоторые вещи были слишком уж очевидны, как например проходящая через весь сюжет идея того, что для спасения надо непременно идти в Афины¹¹. Только там возможен справедливый суд, который все расставит по своим местам, лишь афинские мудрецы и сама великая богиня-покровительница смогут объяснить, что и как надо понимать, кто должен быть наказан, а кого ждет награда. Новое истолкование мифологического сюжета или намеренная пропаганда? В любом случае ему удавалось одновременно пробуждать гражданские чувства и дарить эстетическое наслаждение.

Не менее интересное взаимодействие можно наблюдать во Франции времен Людовика XIV. Преобладающим стилем этого периода, как известно, был классицизм, а одной из его основных задач являлось продвижение и усиление королевской прерогативы. Разработав сложную систему конфликта между чувствами и долгом, бесконечной борьбы, которая постоянно разворачивается в душе каждого персонажа, авторы-классицисты всегда подводили своих героев к тому, чтобы выбор совершался в пользу долга, а не чувств. Ну а если говорить о постоянном культивировании верности своему долгу, то первейшим долгом каждого в абсолютистском государстве, конечно, являлась абсолютная лояльность своему суверену. Это, конечно, может показаться, на первый взгляд, очень банальным, но когда в распоряжении государственного аппарата находятся такие авторы, как Пьер Корнель 12 или Жан Расин, вся эта идеологическая комбинация может оказать на общественное мнение не меньшее влияние, чем любая, самая высокотехнологичная, современная PR-кампания.

Теперь, что касается России, здесь всегда существовала определенная традиция сопереживать разочарованным и недовольным, превозносить бунтарей и революционеров... Кстати, даже если и не совсем понятно, против чего они, собственно, так взбунтовались¹³. Живя при абсолютистской монархии, будучи во многом ограниченными в возможности выражать собственные мысли и устремления, русские люди в душе стремились к великим переменам, революциям, бурям, так сказать...

И хотя, конечно, летописно-эпическая традиция на Руси насчитывает не одно столетие, все же не будет

сильным преувеличением сказать, что собственно уникальная русская литература, способная тягаться, а во многом и превосходить западные образцы, появилась сравнительно недавно. Величайший русский поэт Александр Пушкин, человек, которому судьбой было предопределено стать своего рода краеугольным камнем русской литературы, родился лишь в 1799 году. К этому времени европейские поэты и писатели уже вели бесконечные дискуссии относительно романтизма, его правил составления рифмы или написания исторического романа¹⁴. Таким образом, само собой разумеется, что сначала Россия весьма серьезно отставала от всего этого чисто западного движения.

Хотя, с другой стороны, подобная ситуация обеспечивала и некоторые преимущества. Подобно тому, как американцы вместо того, чтобы самим придумывать, какую создать политическую систему, поначалу как бы импортировали ее из Англии, а потом просто приспособили к своим потребностям и реалиям, русские поэты и писатели сперва импортировали литературу из Европы, а потом приспособили ее к русскому характеру, развили, и, в итоге, создали нечто уникальное, абсолютно свое.

Что касается европейского романтизма, если смотреть из России, то создается впечатление, что он появился с единственной целью — вдохновлять русских писателей и поэтов. Беспричинная тоска, буря эмоций, меланхолия и печаль и в то же время воспевание природы и восхищение народными традициями — все эти черты прекрасно соотносились с русской ментальностью и настроем. Оба направления английского романтизма: созерцательное (как в работах Саути, Кольриджа и Вордсворта) и революционное (в стихах Байрона и Шелли) — попали в Россию практически одновременно и произвели на всех неизгладимое впечатление в то время, как основные серьезные дискуссии на эту тему в Европе уже в целом затихли.

Впервые имена Поэтов Озерной школы упоминаются в России в 1818 году в статье журнала «Вестник Европы»¹⁵. Хотя в том конкретном номере все три поэта были названы как некое второстепенное явление, но уже в 1821 году значительная часть «Исторического опыта по Английской поэзии» в двух номерах «Сына Отечества»¹⁶ была посвящена не кому иному, как поэтам лейкистам.

Вероятно, именно благодаря этой статье их творчество стало известно Пушкину, ведь рядом было опубликовано его собственное стихотворение «Чаадаеву» Годом позже в письме Гнедичу Пушкин уже напрямую упоминает Роберта Саути, хотя он едва ли имел возможность читать его стихи в оригинале, скорее всего — в переводе Жуковского.

Как уже говорилось, Василий Жуковский стал первым русским поэтом, который начал читать и переводить произведения Роберта Саути. Уже в 1814 году он стал владельцем собрания его сочине-

ний. В начале 1813 года он перевел поэму «Рюдигер» (1797) (в редакции Жуковского он получил имя «Адельстан») 19, и буквально в течение двух недель опубликовал его в «Вестнике Европы». Это событие стало практически началом того, что можно было бы назвать «Русский Саути». Взявшись переводить Саути, Жуковский сконцентрировался в основном на поэмах и балладах из бго тома его сочинений. Сложно сказать, почему именно эти творения привлекли внимание великого переводчика. Возможно, ему хотелось побаловать русскую публику чем-то непривычным, и стихотворный размер традиционной английской баллады вкупе с зачастую мрачноватым средневеково-готическим содержанием 20 показались ему подходящими для этой цели.

Вообще, любопытно, что, будучи достаточно хорошим поэтом сам по себе, Жуковский постоянно стремился переводить стихи других авторов. Он научил говорить по-русски таких английских поэтов, как Драйден, Томпсон, Грей, Саути, Вальтер Скотт, Мур, Кэмпбелл и Байрон. Некоторые его переводы намного превосходят оригиналы и, несомненно, пользуются в русскоязычной литературе большим уважением, нежели оригиналы — в литературе англоязычной.

Это, кстати, замечательный пример того, что В.А. Жуковский выразил в своем афоризме: переводчик в прозе — раб, в поэзии — соперник. И совершенно очевидно — именно это с ним и случилось.

Однако, несмотря на всю симпатию к стихотворным опытам Саути, случайно столкнувшись с поэзией Байрона, Жуковский пережил самый настоящий эмоциональный шок. Как говорили его современники, он не «переводил» Байрона, он «жил» Байроном. Здесь мы опять сталкиваемся с традиционной дилеммой: что же важнее, «творчество» или «личность». Гениально выстроенные рифмы или выдающийся человек, их создатель...

Ровно та же дилемма встала и перед Пушкиным несколько лет спустя, правда, была разрешена им в той же степени более оригинально, в какой и сам он был талантливее и значимее Жуковского.

Как известно, делая свои первые шаги в литературе, Пушкин находился под очень сильным влиянием французских авторов, Мольер и Вольтер были практически его идолами, однако уже к 1820 году он отворачивается от французской литературы. Напротив, теперь он считает английских поэтов законодателями вкуса в романтической поэзии Европы, и потому с повышенным вниманием берется читать каждое английское издание, которое только удается раздобыть. И надо полагать, у него была очень серьезная причина вести себя подобным образом. В качестве причины пушкинисты обычно называют Байрона!..

Байрон взмыл на европейский горизонт внезапно, как какая-то яркая комета. Французские переводы его стихов появились в России в 1816–1819 годах и

немедленно прославили его имя. Для русских интеллектуалов он превратился в своего рода болезнь. Взять хотя бы восторженное письмо князя Павла Вяземского, которое он послал из Варшавы А. И. Тургеневу: «Я все это время купаюсь в пучине поэзии: читаю и перечитываю лорда Байрона, разумеется, в бледных выписках французских. Что за скала, из коей бьет море поэзии. Как Жуковский не черпает тут жизни, коей стало бы на целое поколение поэтов? Без сомнения, если решусь когда-нибудь чему учиться, то примусь за английский язык единственно для Байрона. Я не утерплю и верно, хотя для себя, переведу с французского несколько строф, разумеется, сперва прозою; и думаю, не составить ли маленькую статью о нем, где мог бы я перебрать лучшие его места, а более бросить перчатку старой, изношенной шлюхе нашей поэзии, которая никак не идет языку нашему? Но как Жуковскому, знающему язык англичан, а еще тверже язык Байрона, как ему не броситься на эту добычу? Я умер бы на ней. Племянник читает ли по-английски? Кто в России читает по-английски и пишет по-русски? Давайте мне его сюда. Я за каждый стих Байрона заплачу ему жизнью своею»²¹. Очень показательно. С другой стороны, сложно даже представить, что кто-то во всей России выразил бы желание заплатить своей жизнью за перевод стиха Саути. Да и нужно ли это было? Да, Байрон умел впечатлить, заразить своей силой, по-настоящему лишить покоя, как собственно, сам он и провел свою жизнь, лишенный покоя, бросающийся из крайности в крайность...

Поскольку ранние стихи Пушкина были наполнены и бунтарством, и свободолюбием, и нежеланием терпеть никаких оков, на первый взгляд здесь можно было усмотреть если и не влияние Байрона непосредственно, так уж точно родственную душу. Однако в случае с Пушкиным, это оказалась, конечно, лишь одна сторона медали...

И, тем не менее, на протяжении почти 70 лет советской власти великому русскому поэту приписывали преимущественно революционные настроения, (стоит ли удивляться почему), лишая его образ, возможно, своим социальным подходом к литературе, многих ярких красок и столь свойственной гению многогранности.

«Сближение Пушкина с английскими романтиками, кроме Байрона и Вальтера Скотта, не имело принципиального значения»²². Трудно угадать, в какой степени это утверждение было продиктовано «методологическими соображениями», то есть самоцензурой. Как известно, советское литературоведение делило всех романтиков на три разряда: революционных (Байрон, Шелли), реакционных (Вордсворт, Кольридж, Саути) и посередке (Китс). Понятно, что «сближать» Пушкина с реакционными романтиками было немного рискованно.

По сути же такое сопоставление вполне естественно. Творчество Пушкина антиномично: револю-

ционность в нем уживается с реакционностью, скитальчество с домоседством, Байрон с Вордсвортом и так далее. При желании Пушкина можно даже назвать «русским озерным поэтом». Тематических параллелей найдется немало, кстати придутся и переводы, аллюзии из Саути, Вордсворта, Кольриджа...

Рассуждая об английских поэтах, Пушкин дает им любопытные характеристики. Байрон, по его мнению, поэт моря («Он был, о Море, твой певец»), а Вордсворт, соответственно, поэт озерный. Сам же Пушкин каким-то загадочным образом ухитряется быть и тем, и другим — как во второй главе «Евгения Онегина», когда он в строфе L (пятидесятой) воспевает море, а в строфе LV (пятьдесят пятой) — озеро:

L

Придет ли час моей свободы? Пора, пора! — взываю к ней; Брожу над морем, жду погоды, Маню ветрила кораблей. Под ризой бурь, с волнами споря, По вольному распутью моря Когда ж начну я вольный бег? Пора покинуть скучный брег Мне неприязненной стихии И средь полуденных зыбей, Под небом Африки моей {11}, Вздыхать о сумрачной России, Где я страдал, где я любил, Где сердце я похоронил²³.

LV

Я был рожден для жизни мирной, Для деревенской тишины: В глуши звучнее голос лирный, Живее творческие сны. Досугам посвятясь невинным, Брожу над озером пустынным, И far niente мой закон. Я каждым утром пробужден Для сладкой неги и свободы: Читаю мало, долго сплю, Летучей славы не ловлю. Не так ли я в былые годы Провел в бездействии, в тени Мои счастливейшие дни?²⁴

Так работает пушкинская диалектика. Он бродит над морем и грезит о бурях и воле, бродит над озером и мечтает о праздности и покое²⁵. Прекрасные образы...

Что касается Пушкина, то он в полной мере «переболел» Байроном, но, даже осознав, что перерос его как поэта, навсегда полюбил его как выдающуюся личность, как поистине незаурядного человека. Родного человека, с которым можно в чем-то не соглашаться, ошибки и промахи которого прекрасно

знаешь, но любишь его за них еще больше и восхищаешься сильнее. Это глубокое личное чувство в полной мере отразилось в переписке Пушкина. И даже когда английского поэта не стало, он никогда не забывал заказать упокойную службу в день его смерти.

Так, в письме П. А. Вяземскому 4–25 июня 1824 года Пушкин писал: «тебе грустно по Байроне, а я так рад его смерти, как высокому предмету для поэзии. Гений Байрона бледнел с его молодостию... Его поэзия видимо изменялась. Он весь создан был навыворот; постепенности в нем не было, он вдруг созрел и возмужал — пропел и замолчал; и первые звуки его уже ему не возвратились — после четвертой песни Child Harold Байрона мы не слыхали, а писал какой-то другой поэт с высоким человеческим талантом...»²⁶

И совершенно не важно, почему Пушкин вдруг решил, что Байрон себя исчерпал в определенной части Чайльд Гарольда, но совершенно бесспорным остается тот факт, что некогда он преклонялся перед Байроном как перед поэтом, теперь же — как перед достойным человеком, весьма героическая смерть которого стала для него бесконечным источником вдохновения. И в то же время в письме брату Л.С. Пушкину от 7 апреля 1825 года: «Я заказал обедню за упокой души Байрона (сегодня день его смерти)»²⁷. Он ни разу не пропустил этот день.

И, заканчивая тему писем, остается привести еще отрывок, свидетельствующий о том, насколько глубоко чувствовал Пушкин своего бывшего кумира как незаурядную личность и как искренне сочувствовал ему как простому человеку. Из письма П. А. Вяземскому от ноября 1825 года: «Зачем жалеешь ты о потере записок Байрона? черт с ними! слава богу, что потеряны. Он исповедался в своих стихах, невольно, увлеченный восторгом поэзии. В хладнокровной прозе он бы лгал и хитрил, то стараясь блеснуть искренностию, то марая своих врагов. Его бы уличили, как уличили Руссо — а там злоба и клевета снова бы торжествовали. Оставь любопытство толпе и будь заодно с гением... Мы знаем Байрона довольно. Видели его на троне славы, видели в мучениях великой души, видели в гробе посреди воскресающей Греции. — Охота тебе видеть его на суде. Толпа жадно читает исповеди, записки etc., потому что в подлости своей радуется унижению высокого, слабостям могущего. При открытии всякой мерзости она в восхищении. Он мал, как мы, он мерзок, как мы! Врете, подлецы: он и мал и мер-30к — не так, как вы — иначе 28 .

Но что же случилось с самим Пушкиным, чтобы из последователя превратиться в просто сочувствующего, более того, практически переметнуться во враждебный лагерь... Перелом в его мировоззрении наступил после декабрьского восстания. Стоит ли говорить, что его друзья-декабристы зачитывались Байроном.

«Господа, перед вами новый Пушкин. Забудем о прошлом» 29 , — сказал Николай I, закончив долгий, тайный разговор с поэтом, возвращенным из ссылки. Царь был прав. Пушкин после Михайловского — это, некоторым образом, новый Пушкин.

Однако, возвращаясь к «среднему» пятилетию в жизни Александра Сергеевича — от Декабрьского восстания 1825 года до его женитьбы в феврале 1831-го следует отметить, что именно этот период стал временем коренных изменений в мировоззрении поэта. Именно тогда он выучился читать по-английски и стал собирать английские книги и журналы. Создается впечатление, что он постепенно превращается в благонадежного консерватора. Хотя в юности Пушкин с азартом участвовал в «мечтаниях о свободе» и на короткий промежуток времени даже увлекся радикальными политическими идеями, в зрелые годы его идеал политической свободы сменился принципом личной независимости индивида. И в этом отношении его ценности и идеалы постепенно приближаются к ценностям и идеалам Саути и остальных лейкистов.

Сельский пейзаж наводил на размышления, склонял к мыслям о покое, о доме. Кстати, последнее слово у него прочно ассоциировалось с Англией, поскольку именно культ домашнего очага он полагал основной чертой английского характера.

В 1829-м Пушкин перевел «Гимн к Пенатам»³⁰ Саути. Сам выбор поэмы и то, как он ее перевел, уже похожи на декларацию. Пушкинский перевод из Саути — стихотворение «Еще одной высокой важной песни…»³¹ был завершен в 1829 году. Это фрагмент, начало «Гимна Пенатам». И хотя оригинал в семь раз длиннее, Пушкин, в своей обычной манере, выбрал самое лучшее и словно передал в концентрированном виде. Причем, главное ключевое место (после которого Пушкин обрывает перевод — ничего важнее уже не будет!) — то, в котором Саути говорит о часах, проведенных у родного очага и их уроках, в том числе, «the best of lessons — to respect oneself». Пушкин переводит это так: «И нас они науке первой учат: Чтить самого себя».

Позже он вернулся к этой теме в стихотворении «Пора, мой друг, пора!», написанном в 1834 году. В соответствии с первоначально намеченным планом Пушкин собирался продолжить его следующим образом, согласно зафиксированному в рукописи наброску: «Юность не имеет нужды в at home, зрелость ужасается своего одиночества. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он домой. О скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги: труды поэтические — семья, любовь, etc. — религия, смерть» 32 . В оригинале *at home* написано по-английски. Зрелый Пушкин думал об Англии как о цитадели политического консерватизма — и поэтической свободы. Исконная противоречивость английской души — моряцкой и сухопутной, авантюрной и рассудительной — была близка его

собственной душе. Он мог равно симпатизировать бурным страстям Байрона и мирным сонетам Саути или Вордсворта — «когда вдали от суетного света Природы он рисует идеал» 33 .

Не отсюда ли в одном из позднейших стихотворений («Из Пиндемонти») эти строки: «Зависеть от царя, зависеть от народа — / Не все ли нам равно? Бог с ними. Никому / Отчета не давать, себе лишь самому / Служить и угождать...» 35

К Пиндемонти эти строки, как выяснено, никакого отношения не имеют (еще одна маленькая мистификация Пушкина), а к Саути — вполне возможно. «Себе лишь самому служить и угождать» — «Чтить самого себя». Главное, что это очень близко к английскому культу независимости, в пушкинском понимании. Недаром английский уклон стихотворения подчеркнут цитатой из Гамлета: «Все это, видите ль, слова, слова, слова». Хотя, конечно, Пушкин идет намного дальше Саути в своем нигилизме: он, скажем, дважды пренебрежительно упоминает о царях, чего у Саути нет — у него лишь выпад против человечества в целом: «Собачий род, лижущий руку, которая его бьет, или в ярости рвущий на куски всех без разбору»³⁶.

Другой перевод из Саути, датируемый 1830 годом (придется несколько вернуться назад), — начало поэмы «Медок»³⁷, повествующей о возвращении кельтского принца Медока (XII век) из плавания в Америку. В оригинале отрывок назывался: «Медос in Wales». Пушкин перевел: «Медок в Уаллах», приняв Wales за множественное число. Впрочем, если подумать, «Уаллы» звучат куда более впечатляюще и архаично, чем «Уэльс», и едва ли не сознательно Пушкин ошибся. Фрагмент невелик — 26 строк. Видимо, великого русского поэта привлекла тема — возвращение на родину, морской пейзаж, движение корабля: «Прекрасен вечер, и попутный ветр / Звучит меж вервий, и корабль надежный / Бежит, шумя, меж волн. // Садится солнце».

В 1834 году он перевел начало «Родриго» 38 , при этом сильно сжав текст Саути (из 552 строк получилось 120). В поэме рассказывается о короле готов Родриго (у Пушкина — Родрик), похитившем дочь знатного Юлиана, который в отместку призвал в Испанию мавров. В битве войска готов разбиты, и король, как думали, погиб; но на самом деле он спасся и, удалившись в безлюдную пустынь, сделался отшельником. Наконец, после многих лет уединения, молитв и стойкой борьбы с искушениями, к нему является дух святого отшельника, жившего до него в той же пещере (чьи останки Родрик благоговейно схоронил), и возвещает, что он должен вновь явиться в мир, обещая руке его победу над врагами, а душе – покой. И король подчиняется вышней воле, отправляется в путь.

Пушкин поступил с поэмой Саути своим «обычным способом» — из большой вещи выкроил фрагмент и сделал его самостоятельным произведением.

Но зачем Пушкин предпринял этот труд, чем его привлекла именно эта вещь и именно эта часть этой вещи? Иначе говоря, в чем идейный замысел «Родрика»? Приходит на память старый сюжет: правитель, не способный справиться с беззаконием, исчезает, долгое время живет в безвестности под видом святого отшельника, но в назначенный час возвращается, чтобы восстановить нарушенный порядок. Похоже, в «Родрике» Пушкин играет с опасной и «возмутительной» легендой об Александре I (Победителе), не умершем, а скрывающемся до поры в отшельническом ските. Вот так поэмы Саути оказалось возможным «подогнать» даже под недавно сложившиеся легенды.

Таков механизм пушкинского вдохновения: поэт заражается чужими стихами, чтобы выразить собственные глубоко лелеемые чувства. Что собой представляет пушкинская лирика 1835 года: почти подряд идут Анакреонт, Андре Шенье («Покров, упитанный язвительною кровью»), Роберт Саути («Родрик»), Гораций («Кто из богов мне возвратил»), Джон Баньян («Странник», переложение стихами его книги «Путь пилигрима») и, наконец, «Вновь я посетил...». Можно связать это стихотворение Пушкина и с «Тинтернским аббатством» Вильяма Вордсворта — едва ли не самым знаменитым его творением, полное название которого звучит так: «Строки, сочиненные в нескольких милях от Тинтернского аббатства, при вторичном посещении берегов реки Уай 13 июля 1798 года». Уже в самом названии, в его ключевом слове — revisiting читается начало пушкинской элегии.

Пушкинское обращение к английским поэтам в последние годы жизни так или иначе связано с темой дома и возвращения. Корабль Медока с распущенными парусами возвращается из Америки в родные «Уаллы», поется гимн Пенатам, вновь посещаются места, связанные с протекшей молодостью. Словно рефреном звучит: «юность не имеет нужды в at home, зрелость ужасается своего одиночества...»

Жизнь и смерть, революция и благонадежность, радикализм и консерватизм — все это сочеталось в Пушкине. А главное — просто человеческая преданность. 7 апреля 1825 г. — в годовщину смерти Байрона Пушкин отсылает два письма. Брату Льву: «Я заказал обедню за упокой души Байрона (сегодня день его смерти)» и Вяземскому: «Нынче день смерти Байрона — я заказал с вечера обедню за упокой его души. Мой поп удивился моей набожности и вручил мне просвиру, вынутую за упокой раба Божия боярина Георгия. Отсылаю ее к тебе...»³⁹.

Любопытно, что Байрона Пушкин никогда не переводил (исключение — несколько начальных строк из «Гяура», датируемых 1821 годом и переложенных с французского, поскольку английского языка Пушкин в тот период еще не знал). Между тем в конце 1820-х — начале 1830-х годов он делает несколько переводов из поэтов «озерной школы» — Саути, Кольриджа, даже ныне забытого Уильяма Боулза — поэтов, яв-

лявшихся литературными противниками Байрона. Примечательно, что Пушкин был абсолютно в курсе той литературной полемики, что велась на страницах лондонских журналов. Факт того, что Саути и Кольридж были открытыми врагами его дорогого Байрона, совершенно не мог помешать Пушкину оценить по достоинству их поэзию.

Зато его младший современник Лермонтов уже с четырнадцатилетнего возраста оказался в полной мере байронической личностью. В России, где господствует цензура, где свободу человека душат и пытаются ограничить во всех ее проявлениях, лишь светлый гений Пушкина был способен правильно расставить приоритеты и понять, что буря ради бури ничего не стоит... В глазах же Лермонтова Байрон уже герой не как человек, который страдал, а именно как пример для подражания. Он и сам становится практически русским Байроном, и некоторые стихи кажутся и вовсе программными⁴⁰.

Трудно представить себе русского романтика, с таким неистовством сравнивающего себя с Саути. По мере того как правительство «закручивало гайки» все меньшее количество по-настоящему свободных творцов стремилось встать на консервативные позиции. С другой стороны, сам Лермонтов погиб в 27 лет, как знать, проживи он еще лет 10... Хотя это уже из области предположений.

Итак, восемь баллад и два фрагмента больших поэм («Родриг», 1822) в переложениях Жуковского и отрывок поэмы «Медок» в исполнении Пушкина. На этом, к сожалению, традиция «русского Саути» прервалась надолго, в то время как Байрона продолжали переводить с прежним неистовством. Лишь в «Вестнике Европы» (1871) появилась в переводе А.Н. Плещеева баллада Саути «Бленхаймский бой» тем же годом датировали плещеевский перевод стихотворения «Жалобы бедняков» (строго говоря, относящиеся уже к другому жанру), да и антология Н.В. Гербеля «Английские поэты в биографиях и образах» прибавила балладу «Ингкапский риф» переводе Б.Миллера. Этим Саути в России XIX века исчерпывается.

И о нем забывают надолго. Пауза продлилась почти полвека. За это время механизм государственной власти в России успел шаг за шагом прийти в полную негодность. Страна оказалась на пороге небывалых политических катаклизмов. Наступает эпоха революций начала XX столетия.

Уже не раз было замечено, что революционные потрясения зачастую выдвигают удивительно талантливых людей в сфере искусств и литературы. «Серебряный век» в на рубежа веков стал одной из самых славных эпох в истории русской литературы, временем, когда творили десятки талантливейших поэтов. И, что любопытно, многие из них, поначалу были настроены весьма революционно. Словно «мятежные, жаждали бури…» 45 И можно с большой долей вероятности предположить, что при возмож-

ности выбирать между Саути и Байроном, большинство из них назвали бы последнего.

Однако уже к 1919 году картина несколько меняется. Издательство «Всемирная литература» готовит к печати книгу за книгой, мало заботясь о системе отбора, но привлекая к работе лучшие силы. Как правило, эти тома редактировали Николай Гумилев и Михаил Лозинский. Первоначально в планах издательства значились книги всех троих поэтов-«лейкистов». И если работа над Кольриджем завершилась успешным выходом в свет поэм «Сказание старого морехода» в переводе Н. Гумилева и «Кристабель» в переводе Георгия Иванова, а Вордсворту отдельного издания на русском языке пришлось ждать до XXI века промежуточном положении.

Сборник баллад и поэм Роберта Саути к изданию Николай Гумилев готовил сам. Он тщательно собирал старые переводы, заказывал новые. Как? Почему? Собственно говоря, какую книгу Саути хотел издать Гумилев, собирая под одну обложку переводы Жуковского, баллады из 6 тома Собрания сочинений и совсем не вписывающуюся в общий контекст «Испанскую армаду»?.. Большинство этих вопросов остались без ответа и по сей день. Гумилева расстреляли, когда процесс подготовки издания еще не был завершен. Нам досталось лишь его редакторское предисловие, в котором поэзия Роберта Саути получает высочайшую оценку.

«Один английский историк литературы трогательно сказал про Саути, — пишет Гумилев, — «Не было ни одного поэта, который бы писал так хорошо и много и в то же время был так неизвестен публике». — Это верно по отношению к Западу. У нас же, благодаря переводам Жуковского и Пушкина, имя Саути гораздо известнее, чем у него на родине»⁴⁹.

Это, конечно, весьма спорное заявление, однако показывает, насколько Гумилев стремился популяризировать поэта, которым восхищался. Есть и еще одна загадка: до сегодняшнего дня так и неизвестно, какого конкретно историка литературы имел в виду Гумилев. Хотя, с другой стороны, то время и без того во многом окутано загадочностью...

Гумилеву Саути интересен прежде всего тем, что из всех лозунгов, брошенных представителями «Озерной Школы», он больше всех обратил внимание на правду историческую и бытовую. Исключительно образованный, он охотно выбирал темами своих поэм и стихотворений отдаленные эпохи и чужие ему страны, причем стремился передавать характерные для них чувства, мысли и все мелочи быта, сам становясь на точку зрения своих героев. Для этого он пользовался всем богатством народной поэзии и первый ввел в литературу ее мудрую простоту, разнообразие размеров и поэтический прием повторений.

Кстати, возможно, именно это стало причиной того, что он так и не смог побить популярность Байрона в России. Ведь девятнадцатый век интересовался, прежде всего, личностью поэта и желал за

великолепием образов видеть и могучую фигуру их творца. Для нас же сегодня стихотворения Саути — это целый мир творческой фантазии, мир предчувствий, страхов, загадок, о которых лирический поэт говорит с тревогой и в которых эпический находит своеобразную логику, только некоторыми частями соприкасающуюся с нашей. Никаких моральных истин, кроме, может быть, самых наивных, взятых как материал, невозможно вывести из этого творчества, но оно бесконечно обогащает мир наших ощущений и, преображая таким образом нашу душу, следует назначению истинной поэзии.

Итак, для поэта Гумилева совершенно очевидно, что необходимо разделять личность автора и качество стихов. Он надеется, что в отличие от XIX века, век XX сможет это сделать. Хотя, возможно, и личность самого Саути уже начинала ему импонировать. В начале 20-х годов многие вещи уже становились очевидными для мыслящих людей, «буря ради бури» постепенно теряла свое очарование, так что вполне возможно, автор-консерватор, поэт-лауреат, своего рода символ незыблемости раз и навсегда установленных традиций должен был казаться Гумилеву весьма притягательным.

Как бы то ни было, книга баллад заклейменного Байроном поэта все-таки успела выйти в 1922 году во «Всемирной литературе». Эта книга была тонкой и маленькой, но она была первой. Помимо переводов XIX века в нее вошли новые, специально выполненные как самим Гумилевым, так и его учениками — Николаем Оцупом и Всеволодом Рождественским. И есть доказательства того, что печатали ее в спешке — пока не запретили. Гумилев, правда, к этому времени уже был расстрелян, а осенью того же года один из ее переводчиков, Николай Оцуп, покинул Россию. Стоит ли говорить, что про Саути вскоре снова забыли...

Забыли, чтобы все годы советской власти упоминать о поэтах-лейкистах как о реакционерах, бесталанных прислужниках английского самодержавия, так правильно раскритикованных Байроном.

Новая эпоха для Саути настала в XXI веке, когда силами международного семинара поэтов-переводчиков, действующего при интернет-сайте «век перевода» под руководством Е. Витковского было решено довести до конца работу над полным переводом уже много раз упоминавшегося «шестого тома» Саути, основного собрания его баллад. По словам самого Витковского, они ставили перед собой задачу дать российскому читателю полноценный литературный памятник, суммирующий усилия поэтов-переводчиков почти за два столетия.

В результате, последнее издание баллад Саути в России было осуществлено только в 2006 году, через 84 года после сборника Гумилева и почти через 200 лет после экспериментов Жуковского и Пушкина.

О чем это говорит? Почему в стране, пережившей 20 лет потрясений и только начинающей посте-

пенно выбираться из затянувшегося политического и экономического кризиса, целая группа переводчиков ставит перед собой задачу ознакомить читателей с творчеством Саути? И почему именно с его творчеством? Сложно сказать. Можно предположить, что, как и в начале XX века, снова сказалась усталость от потрясений, от революций. С другой стороны, возможно, пришло время восстановить историческую справедливость и позволить отечественным читателям хотя бы сравнивать тексты и самостоятельно решать, кто из поэтов: Байрон или Саути им ближе, не опираясь при этом лишь на обидные выпады столь авторитетного и любимого в советские времена, как, собственно, и сегодня, Байрона...

Переводчики-энтузиасты надеются, что работа над наследием Саути будет продолжена. К одному только изданию 2006 года были привлечены 21 переводчик. И все они уверены, что Саути заслужил свое очень заметное место в пантеонах не только английской, но и русской литературы.

А что же будет потом? Сможет ли Саути когданибудь затмить в России славу Байрона? Этот вопрос остается открытым, да и так ли уж важен ответ? Возможно, специалисты-филологи признают некоторые его произведения лучше Байроновских, возможно разумом многие воспримут его шкалу ценностей, но какая-то иррациональная часть русской души все равно всегда будет стремиться к буре, восстанию и революции, и замечательно, если будет рядом хорошая поэзия, способная это буйство как-то уравновесить.

Summary: Analyzing the way of Romantic literature's establish ing itself in Russia in the XIXth century and its' perception by Russian readers, poets and other highly educated people of the period, autor touches upon several issues, which are no les relevant at the moment than they were in the XIXth century. What sort of correlation between artists and poets and state machine, state ideology is to be expected; should there necessarily be confrontation or cooperation; what the contents of poetry should be apart from lively characters and graceful verse; and the most *important one* — *the personality of the Poet, the Creator,* weather or not he should necessarily correspond with his proclaimed ideas, impersonate the characters, that he'd himself created. These are the questions that the author puts and tries to answer in this article. In order to make her observations more vivid she compares and analyzes poetry of such English romanticists as Byron and Southey, compares their impact on Russian literature in general and analyzes their confrontation in poetry and in reality. In this article one can trace the whole story of 'Russian' Southey, see what made him once so popular and what led to his fall. And though sometimes it seems very hard to overcome the temptation and hold Byron and his 'accusations' responsible for that fall, autor insists that the key-word here should be ideology. She also claims that in a way ideology has always served the popularity of Byron himself, at least in Russia. The author has no doubt that a statement like that might seem disputable to certain people, and hopes that her article could become a start to a further discussion on that topic.

Ключевые слова:

Байрон, Саути, английский романтизм, идеология и поэзия.

Keywords:

Byron, Southey, English Romanticism, Ideology and Poetry.

- 1. Байрон Дж. Дон Жуан. М., 1981. Собр. Соч. в 4 томах, том. 1, с. 51.
- Озёрная школа (англ. Lake Poets) наименование группы английских поэтов-романтиков конца XVIII первой половины XIX, названная так по месту деятельности её важнейших представителей: Вордсворта, Кольриджа и Саути. Последние, образовав тесный дружеский кружок, воспевали на берегах озёр северной Англии — Камберленда и Уэстморленда (другое название этой школы — лейкисты, от англ. lake — озеро) чарующую прелесть безыскусственной жизни на лоне живописной природы.
 - Озёрная школа явилась протестом против классицизма XVIII века, с его риторической напыщенностью, и возникла отчасти под влиянием немецких романтиков. Отвергнув рационалистические идеалы Просвещения, поэты Озёрной школы противопоставили им веру в иррациональное, в традиционные христианские ценности, в идеализированное средневековое прошлое. Вордсворт и друзья его, бывшие в молодости рьяными республиканцами и приверженцами Французской революции, делаются на «озёрах» строгими тори, недолюбливающими критического отношения к существующему государственному строю.
 - При написании этой статьи использовался материал из Энциклопедического словаря Брокгауза и Эфрона (1890—1907).
- 3. «Лейкисты» другое название поэтов «Озерной школы», от английского lake озеро.
- 4. Байрон Дж. Дон Жуан. Указ. Соч. с. 52.
- 5. Поэт-лауреат, в Великобритании звание придворного поэта, утвержденного монархом и традиционно обязанного откликаться памятными стихами на события в жизни королевской семьи и государства. Звание поэталауреата присваивается пожизненно. Начиная с XIX в. оно считается скорее почетным, нежели предполагающим какие-либо обязательства, и его обладатель обычно продолжает собственную литературную карьеру. Хотя

Научные доклады

придворные поэты всегда были в английской истории, официальный их статус был определен лишь в 1790. см. об этом Витковский Е. «... Не иначе, здесь дьявол замешан!» — Роберт Саути — мастер карнавала и гиньоля. Саути Р. Баллады. М., 2006. с. 533.

6. В поэме используется распространенный в Европе фольклорный сюжет о том, как апостол Петр стоит у «райских врат» и строго проверяет каждого, кто туда стремится попасть. Апостол Петр не пускает в рай короля Георга, требуя доказательств его добродетелей. В спор между ангелами и чертями о покойном короле вступает не кто иной, как Саути: Сей бард природой не был обделен:

Имел и острый взгляд, и нос горбатый, На коршуна похож был, правда, он, Но все же в этой хищности крылатой Имелся стиль, — он был не так дурен, Как стих его шершавый и щербатый, Являвший все типичные черты Холуйства и преступной клеветы...

Всем продавал он музу без стесненья, Ко всем влиятельным в любимцы лез, Стихов он написал немало белых, Но мыслящий читатель не терпел их! Байрон Дж. Видение суда. М., 1981., Собр. Соч. в 4 томах, Том. 3, с. 266–267.

7. Плодятся школы новые, и в лютой Борьбе за славу гибнет бардов рой; Но удается олуху порой Торжествовать среди провинциалов, Где знает каждый клуб своих Ваалов {14}, Где уступают гении свой трон Их идолу, телец ли медный он, Негодный Скотт, иль Соути {15}, бард надменный.

Так, жалкий Соути, делатель баллад {23}.

Он вознестись орлом над миром рад;

Байрон Дж. Английские барды и шотландские обозреватели. Электронная библиотека. OCR Артем милованов. http://lib.ru/POEZIQ/BAJRON/byron_bards.txt

- 8. Байрон Дж. Дон Жуан. Собр. Соч. в 4 томах, Т. 1, М., 1981. С. 52.
- 9. Байрон Дж. Дон Жуан. Там же. С. 55.
- 10. Весьма поучительная история о том, как жадный епископ, не желая делиться хлебом с бедняками, сжег их заживо в амбаре. При этом он считал, что якобы избавил свой край от «прожорливых мышей». Каково же было его изумление, когда пожаловали настоящие мыши, которые и совершили Божественное возмездие. В описании финала Саути не скупится на краски:

Вдруг ворвались неизбежные звери;

Сыплются градом сквозь окна, сквозь двери,

Спереди, сзади, с боков, с высоты...

Что тут, епископ, почувствовал ты?

Зубы об камни они навострили,

Грешнику в кости их жадно впустили,

Весь по суставам раздернут был он...

Так был наказал епископ Гаттон.

Саути Р. Баллады. Суд Божий над епископо м. (God's Judgement on a Wicked Bishop). М., 2006. с. 111.

- 11. На самом деле все три величайших древнегреческих трагика так или иначе воспевали Афины и их строй. Через все их произведения прослеживается мысль, что праведный суд для преступника (Эсхил «Орестея»), успокоение для страдальца (Софокл «Эдип в Колоне») и даже укрытие для брошенной жены, только что страшно отомстившей мужу (Еврипид «Медея»), можно найти только в Афинах.
- 12. Корнель П. «Сид». Выбирая между долгом перед отцом и любовью к Химене, Родриго, конечно, выбирает отца. Но не потому, что его чувства к возлюбленной недостаточно сильны, а потому, что фигура отца в данном случае воплощает фигуру монарха. А раз так все остальное отступает на второй план.
- 13. Поразительно, что даже такая ревностная самодержица, как Екатерина Великая, с большим интересом относилась к теоретическим выкладкам просветителей. Правда, как известно, когда теории стали практикой, бюст Вольтера

Мигранян 3. А.

оказался заперт в чулане. Но, если у императрицы были основания столь решительно осуждать революцию «в действии», даже ей вольнодумие на бумаге было весьма симпатично. Что уж говорить о многочисленных подданных. См. об этом Труайя А. Екатерина Великая. М., 2008., с. 442.

- 14. См. переписка Л. Тика и Вакенродера. Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. C. 71–121.
- 15. «Вестник Европы» двухнедельный журнал, издававшийся в Москве в 1802–1830 годах. В разные годы тираж колебался от 580 до 1200 экземпляров. Идея создания журнала принадлежит арендатору типографии Московского университета И. Попову. Он предложил Карамзину стать редактором за определенную плату (3000 руб. в год). Наряду с литературой и искусством освещал вопросы внешней и внутренней политики России, истории и политической жизни зарубежных стран. В 1814 году «Вестник Европы» опубликовал первое стихотворение А.С. Пушкина «К другу стихотворцу». С 1815 года журнал приобрёл консервативное направление.
- 16. «Сын Отечества» русский журнал XIX века; выходил в Санкт-Петербурге с 1812 года до 1852 года (с перерывами) и оказал влияние на развитие общественной мысли и движение литературной жизни в России. С тем же названием выходил журнал с 1856 года по 1861 год и газета с 1862 года по 1901 год.
- 17. Стихотворение «Чаадаеву» было опубликовано в журнале «Сын Отечества» в 1821 г. По цензурным соображениям из него было исключено несколько стихов.
- 18. «Когда-то говорил он (Жуковский) мне о поэме Родрик Саувея; попросите его от меня, чтоб он оставил его в покое, несмотря на просьбу одной прелестной дамы». Пушкин А.С. Письмо Н.И. Гнедичу. 27 июня. 1822г. Кишинев. http://bookz.ru/authors/pu6kin-aleksandr/pushki82/page-3-pushki82.html
- 19. Саути Р. Баллады. Указ. Соч. с. 37.
- 20. Как известно, родиной того, что сегодня называется «готической литературой» стала Англия второй половины XXVIII века, когда в 1764 году сын первого Британского премьер-министра Роберта Уолпола Гораций написал свой «Замок Отранто». Это был, по сути, вызов XVIII веку с его духом Просвещения, логики и целесообразности. Заброшенные замки и монастыри, готическая архитектура, мрачные тайны, проклятия, предзнаменования, ритуалы конечно, многое их того, во что вылилась готическая литература в позднейшее время, Гораций Уолпол и представить себе не мог, но он стал основоположником принципа. Возврат к средневековью, изучение фольклорной традиции ужасов, эстетизация этого ужаса как далеко было все это от классического восприятия английской литературы XVIII века, главным образом которой единогласно признан Робинзон Крузо. Готический роман оказал огромное влияние на зарождавшийся на рубеже веков романтизм. В большей или меньшей степени готическая тема ощущается в творчестве таких авторов, как Э.Т.А. Гофман, В. Скотт, В. Гюго, Дж. Байрон. Так что, обращаясь к средневековым легендам и преданиям, зачастую весьма мрачным и пугающим и перекладывая их в характерную для английской литературы форму баллады, Саути лишь продолжает своего рода традицию европейских романтиков.
 - Подробнее о готической литературе см. Сумм Л. Замок, Башня, Монастырь. Готический роман. М., 2008. С. 7.
- 21. Вяземский П. Письма. Остафьевский архив. СПб., 1899. Т. І. С. 326–327.
- 22. Жирмунский В. М. Пушкин и западные литературы // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. М.; Л.,1937. С. 97.
- 23. Пушкин А.С. Евгений Онегин. Глава 1, строфа 50. http://pushkin.niv.ru/pushkin/text/evgenij-onegin/onegin_1.htm
- 24. Пушкин А.С. Там же. Глава 1, строфа 55. http://pushkin.niv.ru/pushkin/text/evgenij-onegin/onegin_1.htm
- 25. Кружков Г. «Английская деревенька» Пушкина. Дружба народов. 1999. №6.
- 26. Пушкин А. С. Письмо Вяземскому П. А., 24–25 июня 1824 г. Из Одессы в Москву // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977–1979. Т. 10. Письма. 1979. С. 74–75.
- 27. Пушкин А.С. Письмо Л.С. Пушкину, 7 апреля 1825 г. //Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. М., 1962. Т. 9. Письма. Письмо № 124. PBБ. http://www.rvb.ru/pushkin/tocvol9.htm
- 28. Пушкин А. С. Письмо Вяземскому П. А., вторая половина ноября 1825 г. Из Михайловского в Москву // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л. 1977–1979. Т. 10. Письма. 1979. С. 147–148.
- 29. См. Кружков Г. Ностальгия обелисков: литературные мечтания. М., 2001.
- 30. Southey R. Hymn to the Penates. 1796. Bristol. England. http://www.poemhunter.com/poem/hymn-to-the-penates/
- 31. Пушкин А.С. «Еще одной высокой важной песни…». http://www.stihi-xix-xx-vekov.ru/pushkin170.html
- 32. Кружков Г. «Английская деревенька» Пушкина. Дружба народов. 1999. №6.
- 33. Пушкин А.С. Сонет. Собрание сочинений А.С. Пушкина в десяти томах. Том 2. М. 1959. http://www.world-art.ru/lyric/lyric.php?id=6709
- 34. Пиндемонте (Pindemonte) Джованни (4.12.1751, Верона, 23.1.1812, там же), итальянский поэт и драматург. Происходил из аристократической семьи. Участвовал в Великой французской революции, прославленной им в революционно-классицистических одах; входил в правительство Цизальпинской республики (посвятил ей сонет 1797); воспевал Наполеона, в котором видел освободителя Италии. Героико-патриотические трагедии П. созданы в традициях В. Альфьери: «Вакханалии» (1788), «Джиневра из Шотландии» (1796), «Орсо Ипато» (1797), «Елена и Герардо» (1799).

Научные доклады

Стихотворение Пушкина «Из Пиндемонти» стало своего рода литературной мистификацией, когда в 1836 году поэт, использовал чужое имя, чтобы высказать собственные мысли, во многом перекликавшиеся с мыслями Саути. Косвенно об этом свидетельствует и неправильное написание фамилии итальянца.

- 35. Пушкин А.С. Из Пиндемонти. http://pushkin.niv.ru/pushkin/stihi/stih-816.htm
- 36. Кружков Г. Ностальгия обелисков: литературные мечтания. М., 2001., с. 86.
- 37. Саути Р. Баллады. Указ. Соч. с. 491.
- 38. Пушкин A.C. Собрание сочинений в 10 томах. М., 1956–1962. Т. 2. http://ru.wikisource.org/wiki/%D0%A0%D0%BE %D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%B3_(%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD)
- 39. Пушкин А.С. Письмо князю Вяземскому. http://www.libfl.ru/about/dept/bibliography/display.php?file=books/ pushkin_eng.html
- 40. Нет, я не Байрон, я другой,

Еще неведомый избранник,

Как он, гонимый миром странник,

Но только с русскою душой.

Я раньше начал, кончу ране,

Мой ум не много совершит;

В душе моей, как в океане,

Надежд разбитых груз лежит.

Кто может, океан угрюмый, Твои изведать тайны? Кто

Толпе мои расскажет думы?

Я — или бог — или никто!

Лермонтов М.Ю. 1832 Собрание сочинений в четырех томах. М., 1969. http://www.litera.ru/stixiya/authors/lermontov/ net-ya-ne.html

41. Саути Р. Указ. Соч. с. 250.

Ироническое произведение, в котором старый солдат пытается объяснить двум пытливым внукам, что такого «славного» может быть в кровопролитном бою, чтобы еще складывать о нем стихи.

И герцог Мальборо и принц

Евгений выше всех

Превознеслись!» — «Но этот бой —

Злодейство, страшный грех!» —

Сказала внучка. «Вовсе нет!

Он был победой, — молвил дед. —

Увенчан герцог за разгром

Несметных вражьих сил!»

«Чего ж хорошего они

Добились?» — внук спросил.

«Не знаю, мальчик; Бог с тобой!

Но это был победный бой!»

- 42. Саути Р. Указ. Соч. с. 480.
- 43. Антология Н.В. Гербеля «Английские поэты в биографиях и образах» увидела свет в 1875 году.
- 44. Саути Р. Указ.соч. с. 232.
- 45. Лермонтов М.Ю. Парус.
- 46. Кольридж С.Т. Сказание старого морехода. Альманах Порт-фолио. http://www.port-folio.org/2006/part56.htm
- 47. Кольридж С.Т. Кристабель. http://lib.ru/POEZIQ/KOLRIDZH/2.txt
- 48. Вордсворт В. Избранная лирика: Сборник /Составл. Е. Зыковой. М., 2001.
- 49. Цит. По Саути Р. Указ. Соч. с. 534.
- 50. Витковский Е. «... Не иначе, здесь дьявол замешан!» Роберт Саути мастер карнавала и гиньоля. Саути Р. Указ. Соч. с. 547.