

СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ГЕРОИНЬ «ДОН ЖУАНА» ДЖ. Г. БАЙРОНА И «ЕВГЕНИЯ ОНЕГИНА» А. С. ПУШКИНА

Работая над романом «Евгений Онегин», Пушкин в письме к П. А. Вяземскому от 4 ноября 1823 года указывал на неразрывную связь между «Дон Жуаном» Байрона и «Евгением Онегиным»: «Что касается до моих занятий, я теперь пишу не роман, а роман в стихах – дьявольская разница, в роде «Дон Жуана», о печати и думать нечего. Пишу спустя рукава». Однако до сих пор никто из литературоведов этой проблемой не занимался, не анализировалась связь между двумя произведениями, кроме сведений о простом подражании.

Отношения между «Дон Жуаном» и «Евгением Онегиным» можно определить вначале как творческое переосмысление, затем как влияние и, наконец, как полную независимость. Работая над «Евгением Онегиным» восемь лет, Пушкин по-новому осмыслил и «Дон Жуана». Он преобразовал традиционное путешествие в байроновской поэме череду отдельных авантюрных приключений Жуана, за которые тот не несет никакой ответственности, на трагическую развязку. Замечание Пушкина в письме Вяземскому о том, что он пишет «спустя рукава» больше относится к повествовательной манере Байрона в «Дон Жуане». Байрону наскучило его собственное произведение, и он бросил работу над ним, не дописав семнадцатую песнь.

Следует заметить, что в поэтической практике Пушкина, как и его собратьев по перу, используется поэтический опыт предшественников. Особенно четко это просматривается в многочисленных пародиях. «Евгений Онегин», написанный как ответ на байроновского «Дон Жуана», представляет собой пример влияния на самом глубоком уровне. Её В. Г. Белинский писал, что «достижение одного писателя дает возможность другому создать столь оригинальное произведение, что почти невозможно усмотреть существующую между ними связь» [1].

Переписка Пушкина дает возможность проследить его восприятия «Дон Жуана». В письме от 24 марта 1825 года Пушкин упрекал Бестужева в непонимании взаимосвязи между «Дон Жуаном» и «Евгением Онегиным»: «Ты говоришь о сатире англичанина и сравниваешь ее с моею, и требуешь от меня таковой же! Нет, моя душа, многого хочешь. Где у меня сатира? О ней и помину нет в «Евгении Онегине». У меня бы затрепала набережная, если бы коснулся я сатиры». Пушкин предпочитает шуточное описание нравов, сглаживающих резкость и неровность тона, характерных для «Дон Жуана» Байрона. «Если уж сравнивать «Онегина» с «Дон Жуаном», - продолжает в письме Пушкин, - то разве в одном отношении: кто милее и прелестнее, Татьяна или Юлия?» Именно письма Юлии к Жуану, Татьяны к Онегину обнаруживают обуге в образе двадцатитрехлетней неверной супруги из Севильи и восемнадцатилетней девушки из российской глуши на восточных окраинах европейской цивилизации и культуры. В образах Юлии и Татьяны существует множество глубоких структурных параллелей и созвучий, которые требуют объяснения, а не простого перечисления, если мы надеемся понять истинную природу ответа Пушкина на произведения Байрона. Пушкин в своем письме Бестужеву не только предлагает сравнить его Татьяну и Юлию, но и дает ключ к разгадке того, что является истинным источником этого сравнения и в чем причина столь долгого пренебрежения этим его предложением.

Пушкин, в том же письме Бестужеву, замечает, что читал лишь первые пять песен в переводе на французский Амадея Пишо в 1825 году (Пушкин недостаточно знал английский, препятствующий чтению «Дон Жуана» в оригинале). Таким образом, изучая возможное влияние «Дон Жуана» на «Онегина», мы имеем в виду то, что ответ Пушкина последовал не на байроновский оригинал, а на прозаический перевод Пишо. Более того,

Пушкин отдает предпочтение первым двум песням, что является предостережением от сравнения «Онегина» со всем произведением Байрона.

На первый взгляд в образе Юлии нет ничего обшего с Татьяной. Она предстает перед нами героиней из старомодного французского фарси, доказывающей свою невиновность дону Альфонсо, который вместе со своими бестолковыми слугами обыскивает ее спальню, в то время как Жуан лежит в постели Юлии, спрятавшись в подушках.

Когда Жуан и Юлия становятся, наконец, любовниками, Байрон избегает традиционного образа опытной женщины, посвящая молодого человека в радости плотской любви. Юлия предстает перед нами одинокой и нелюбимой женщиной, но сохраняющей верность своему мужу. Она изо всех сил пытается сопротивляться любви, но, в конце концов, проигрывает сражение:

Она вздохнула, всхлинула, смутилась,
Шепнула: «Ни за что!» и ... согласилась!

Далее Байрон пишет о Юлии:

Она была стройна, как Афродита;
А статность я хочу сказать всерьез
Особенно в красавицах ценю я ...

Упоминает и ее «атласные плечи».

Пушкин перемежает фразу «атласные плечи» Юлии в совершенно иную сцену в спальне: мы имеем в виду тихий, но эмоционально напряженный момент, когда Татьяна заканчивает письмо к Онегину:

Татьяна то вздохнет, то охнет;
Письмо дрожит в ее руке;
Облатка розовая сохнет
На воспаленном языке.
К плечу головешкой склонилась.
Сорочка легкая спустилась
С ее прелестного плеча...

Можно подумать, что образ Юлии не покидал Пушкина, когда он читал перевод Пишо и набрасывал портрет собственной героини. В пользу этой гипотезы свидетельствует тот факт, что Юлия тоже пишет письмо в момент наивысшего душевного напряжения перед тем, как разгневанный супруг отсылает ее в монастырь. Так мы обнаруживаем, что, создавая одну сцену с Татьяной, Пушкин использует две разные сцены с участием Юлии. Пушкин выделяет письмо Татьяны в самостоятельную часть, отказываясь на время от онегинской строфы. Язык письма Татьяны сходен с языком письма Юлии как живостью и непосредственностью устной речи, так и тоном смирения и отчаяния:

Она зари не замечает,
Сидит с поникшей головой
И на письмо не напирает
Своей печати вырезной.

И фраза из письма Юлии:

Казалось, было ей немого
Скрепить печатью вырезною.

Так письмо Юлии создает поэтическую среду, предвосхищающую знаменитую сцену написания Татьяной письма Онегину. Как и у Пушкина, мы видим Юлию, ее трагическую и неподвижную фигуру, пишущую свое прощальное письмо молодому человеку, которого она любила и, который погубил ее:

Ты уезжаешь. Это решено
И хорошо, и мудро, но ужасно!
Твое младое сердце суждено
Не мне одной, и я одна несчастна!

В монастыре Юлия обречена на полную изоляцию от мира. Ее упоминания о собственной судьбе звучат очень трогательно, потому что она вообще не упрекает Жуана, а только себя:

Ты будешь жить, ласкаем и любим,
Любя, лаская и пленяя многих,
А я уйду с раскаяньем моим
В молчанье дней молитвенных и строгих.

Теперь Юлия находит в глубине своего сердца лишь стыд, за который горько расплачивается. Письмо Юлии помогает Байрону достичь трагической напряженности, но лишь на короткое время: Байрон вновь переходит на иронический, язвительный тон. Рассказывая о том, что потом произошло с письмом Юлии, Байрон пишет, что по пути из Севильи в Кадис, на корабле, у Жуана начинается морская болезнь. Перегнувшись через борт, он нечаянно забрызгивает рвотой послание Юлии.

Пушкинскому повествователю подобная сцена интонаций абсолютно несвойственна: он хранит оригинал письма Татьяны как святыню. Кроме того, в отличие от Байрона, Пушкин включает письмо в сюжет романа. Он изображает Татьяну не только провинциальной барышней, но предоставляет ей возможность развиваться, стать рассудительной и состоятельной замужней женщиной. Каждое из этих писем знаменует собой переломный момент в жизни обеих героинь. Но два поэта обходятся со своими героинями в сходных ситуациях по-разному. Жуан не отвечает Юлии совсем. Оставляя Юлию и следуя за Жуаном в его путешествиях, Байрон ограничивал возможности своей поэмы. Несмотря на большие расстояния, которые преодолел Жуан, его внутренний мир остается прежним, как неизменным остается неровный стиль Байрона. В результате оказывается неважным, сколько женщин соблазнил Жуан и сколько соблазнили его: их образы расплывчаты, а их голоса затихают, заглушенные голосом повествователя, ироничного, вторгающегося в повествование. И хотя Пушкина пленял этот остроумный, неподражательный повествователь поэмы Байрона, он создал свой неповторимый стиль повествователя в «Онегине». Пушкинский повествователь столь же оригинальное создание, как и байроновский, но Пушкин не позволяет ему поглотить роман целиком со всеми его героями. Он вторит Байрону, посылая своего героя в заморские путешествия, но из окончательного варианта исключает главу «Путешествие Онегина». Это наиболее важное изменение, которое внес Пушкин, переосмысливая эпизод о Юлии и Жуане. Вместо того, чтобы следовать за Онегиным, он остается с Татьяной.

Решение Пушкина остаться с Татьяной имело важное последствие не только для Онегина, но повлияло и на традицию русского романа в целом. В отличие от героев «Дон Жуана» и от других героев «Онегина», Татьяна развивается эмоционально и духовно. Она перестает быть просто объектом вожделений или сентиментальных устремлений мужчин и становится совсем непохожей на традиционные женские образы русской литературы XVIII начала XIX века. Пушкин превращает Татьяну из эпизодического сатирического персонажа в прототип «сильной» женщины русского психологического реалистического романа. Безусловно, Татьяна не обладает психологической глубиной героинь Достоевского и даже Тургенева, но, вне всякого сомнения, она уже не является одной из сентиментальных героинь XVIII века. Из всех героинь только к Татьяне Пушкин относится с нежной иронией и никогда с сарказмом, и подобное отношение в точности соответствует особенному отношению Байрона к Юлии. Другие персонажи «Евгения Онегина» созданы в полном соответствии с байроновским или сентиментальным канонами. Онегин иронически отождествляется с Чайльд Гарольдом не только

повествователем, но и самой Татьяной. Создавая образ матери Татьяны, Пушкин заимствовал некоторые детали из образа матери Жуана (донна Инеса). Для образа молодого Ленского Пушкин использовал некоторые черты юного Жуана.

Знаменитое письмо Татьяны также содержит отголоски байроновского «Дон Жуана», французских романов, определивших круг ее чтения (например, «Новая Элоиза» Руссо). Пушкин считает, что оба его главных героя, а также Ленский, мать Татьяны, стараясь выразить свои самые сокровенные мысли, полагались на прочитанные книги. Основная тема «Евгения Онегина» - опасность копирования жизнью искусства. Онегин подвергается этой опасности, как и Татьяна поначалу, в дальнейшем она избегает этого, что является знаком ее возрастающей опытности. Именно так важно для развязки посещение Татьяной онегинского дома, где героиня видит кабинет Онегина, украшенный портретом лорда Байрона и бюстом Наполеона, двух кумиров той эпохи во всей Европе. Ее вопрос: «Уж не пародия ли он?» является критической стадией в осознании ею бесплодности идеи подражания искусству в жизни и дает психологическое объяснение последующему отказу Онегину. Если бы Татьяна не повзрослела, если бы не увидела Онегина насквозь, она вряд ли смогла бы отвергнуть его мольбы.

Мнение Пушкина и Татьяны об Онегине теперь сливаются, тогда, как раньше они расходились.

Посещение Татьяной библиотеки Онегина закладывает основу ее опытности, которая проявилась при встрече с Евгением в последней главе два года спустя. Теперь Татьяна вышла замуж и стала петербургской светской дамой. Она обрела подлинное существование и способность удивлять читателя – качество, которым обладают цельные натуры. Подобным же образом Татьяна удивляет и Онегина, который будучи байроновским героем, мало чему научившись в своих длительных странствиях, не способен понять, почему и как она может сопротивляться его мольбам.

Озадаченность Онегина разделяли поколения русских читателей, которые предпочитали сентиментальный счастливый конец поражению героя. Даже отзывы писателей первого ряда показывают, насколько Пушкин опередил свое время в трактовке женских характеров. Словно не довольствуясь пушкинским финалом, Толстой в «Анне Карениной» исследовал последствия уступки замужней женщины мужской воле в Татьянинном положении. Но по иронии судьбы портрет Анны получился более похожим на байроновскую героиню, нежели на пушкинскую. Толстой изобразил женщину, для которой любовь заключает в себе все ее существование. Другими словами Толстой соглашается с байроновской Юлией, а не с пушкинской Татьяной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Полн. собр. соч., т.7. -М., 1975.
2. Гуковский Г. Пушкин и проблемы реалистического стиля. -М., 1957.
3. Жирмунский В. Пушкин и Байрон. -Л., 1978.
4. Литературное наследство, т.58. -М., 1958.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч. -М.-Л., 1967.
6. Томашевский Б. Пушкин, кн.1. -М., 1976.