

MARIA MALEWSKA
Instytut Filologii Wschodniosłowiańskiej
Uniwersytet Jagielloński

БАЙРОНОВСКИЕ ЭПИГРАФЫ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

Михаил Юрьевич Лермонтов был человеком начитанным, хорошо разбирающимся как в родной, так и в западноевропейских литературах. Он не обладал исключительно самородным талантом, воспитанным вдали от литературных влияний – наоборот, он постоянно опирался на достижения русских и западных поэтов, подражая им, как ребенок подражает родителям, пока не достигнет зрелости. Об этом свидетельствуют многочисленные переводы, подражания, вариации на тему а также эпиграфы, которые он неоднократно помещал в начале своих произведений.

В настоящей работе предпринята попытка описания эпиграфов, заимствованных Лермонтовым у поэта, творчество которого несомненно наложило на него наибольший отпечаток – а именно лорда Байрона.

О Лермонтове и о его литературных связях с Байроном было сказано и написано много. Одним из первых, кто решительно указал на то, что Лермонтов подражает Байрону, был критик Сергей Дудышкин (1859), который выдвинул тезис о том, что это подражание являлось непосредственным результатом следования Пушкину¹. В 1862 году на страницах журнала *Время* Аполлон Григорьев характеризует поэзию Лермонтова следующим образом:

Горе или, лучше сказать, отчаяние вследствие сознания своего одиночества, своей разъединенности с жизнью; глубочайшее презрение к мелочности той жизни, которую создано одиночество, вот правда лермонтовской поэзии, вот в чем сила и искренность ее стонов².

Многие считали, что это горе, отчаяние и ощущение одиночества появились у Лермонтова под непосредственным влиянием Байрона, взгляды на жизнь которого он принял за основную точку своего мировоззрения. Большое место теме связей между Лермонтовым и Байроном

¹ Э. Дюшен, *Поэзия М.Ю. Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейским литературам*, Казань 1914, с. 52.

² Там же.

уделяет также Э. Дюшен в своей книге *Поэзия М.Ю. Лермонтова в ее отношении к русской и западноевропейским литературам* (1914). Дюшен, проанализировав литературное наследие Лермонтова, пришел к выводу, что влияние английского поэта „усматривается в произведениях, которые не являются лучшими в творчестве Лермонтова: за редкими исключениями, оно констатируется, главным образом, в его юношеских произведениях”³. И далее: „пессимизм, который омрачает и последние лирические стихотворения Лермонтова в большей степени вследствие личного опыта поэта, чем отголосок байроновской печали”⁴.

Тема связей между Байроном и Лермонтовым заинтересовала также польских литературоведов. Первым польским интерпретатором творчества Лермонтова был Владзимеж Спасович, который теме автора *Демона* посвятил две пространные статьи: *Bajronizm Lermontowa* (1888) і *Lermontow w ksiązce p. Kotlarewskiego* (1891). Анализируя влияние Байрона на русского поэта, Спасович приходит к выводу, что знакомство с поэзией Байрона привело к углублению пессимистического настроения, свойственного Лермонтову. Впоследствии поэзия русского поэта становится даже более байроновской, чем произведения, созданные самим Байроном⁵. Исследователь рассматривает творчество Лермонтова на фоне эпохи, наступившей в России после упадка Наполеона. Таков также исследовательский метод Мариана Здзеховского – автора двухтомного труда *Byron i jego wiek* (т. I – 1894; т. II – 1897). Здзеховский подчеркивает, что сходство характеров обоих поэтов привело к тому, что Лермонтов стал поклонником и подражателем Байрона. Однако слепым подражателем Лермонтов никогда не был⁶.

Среди позднейших исследователей творчества Лермонтова следует назвать такие имена, как: Б.М. Эйхенбаум, В.В. Виноградов, А.В. Федоров, П.А. Висковатов, С.В. Ломинадзе, И.Н. Розанова и Н.Я. Дьяконова. Последняя считала, что усвоение Лермонтовым мировоззрения английского поэта „было не «позой», а результатом углубленного самоанализа”⁷.

Все вышеупомянутые авторы в своих работах неоднократно анализировали лермонтовские произведения, пытались найти общие места с творчеством английского поэта, обсуждали переводы и подражания Байрону, но очень редко обращались к эпиграфам, которые молодой поэт помещал в начале своих произведений. Эпиграфы в равной мере, как и переводы и подражания являются своеобразным источником, который позволяет познать вкусы и интересы начинающего поэта. Если хорошо к ним присмотреться, то окажется, что они почти во всех случаях заимствованы из западной литературы. Стихотворение *Не верь себе* предпосылает мотто из Барбье, в начале „Они любили друг друга так долго

³ Там же, с. 110.

⁴ Там же.

⁵ В. Mucha, *Michał Lermontow w literaturze polskiej lat 1841–1914*, Wrocław 1975, s. 63.

⁶ М. Zdziechowski, *Byron i jego wiek*, Kraków 1897, s. 257.

⁷ Н.Я. Дьяконова, *Из наблюдений над журналом Печорина* [в:] *Русская литература* 1969, № 4, с. 115–125 [в:] *М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы*, ред. М.П. Алексеев, Ленинград 1979, с. 91.

и нежно...” звучит мотто из Гейне, вторая часть восточной повести *Измаил-Бей* открывается цитатой из *Мармиона* Вальтера Скотта. Появляются также эпитафии из *Отелло* Шекспира (*Две невольницы*), Лагарпа (*Корсар*), Конца (*Кавказский пленник*), *Третьей книги Царств* (*Мицыри*). Вышеупомянутые писатели появляются лишь единожды, но кроме них, восемь раз в начале произведений звучат слова английского поэта – лорда Байрона.

Они появляются в начале черкесской повести *Каллы* (1830 или 1831 года):

‘This the clime of the East; ‘this the land of the Sun –
Can he smile on such deeds as his children have done?
Oh! wild as the accents of lovers farewell
Are the hearts which they bear, and the tales which they tell⁸.

В филологическом переводе:

Вот край Востока: вот Страна Солнца –
Может ли оно улыбаться деяниям своих детей?
О! неистовы, как возгласы любовников при расставании,
Сердца у них в груди и их рассказы (II,122).

Действие поэмы *Каллы*, так же, как *Абидосской невесты* (*The Bride of Abydos*, 1813) проходит на Востоке. Обе поэмы, черкесская и турецкая, повествуют о мрачной стороне человека и страданиях его души. Их объединяет также экзотическое, отдаленное от холодной Европы место действия. Но есть и другое объяснение употребления этой цитаты в виде эпитафии. Обратим внимание на перевод вышеуказанного фрагмента поэмы, автором которого был Иван Козлов:

Тот край – Восток, то солнца сторона!
В ней дышит все божественной красою,
Но люди там с безжалостной душою;
Земля как рай. Увы! Зачем она –
Прекрасная – злодеям предана!
В их сердце месть; их повести печальны,
Как стон любви, как поцелуй прощальный⁹.

В переводе Козлова большое место уделяется лейтмотиву мести. И именно тема мести – кровавой, жестокой, неизбежной как для жертвы, так и для палача – объединяет оба произведения. Герои Лермонтова и Байрона – это люди „с безжалостной душою”, для которых месть является законом, традицией, неотъемлемой частью жизни. На этот общий мотив для обоих произведений скорее указывает перевод Козлова, чем байроновский подлинник. Лермонтов был знаком с русским переводом текста¹⁰. Однако в то время, когда создавалась поэма, он уже хорошо

⁸ М.Ю. Лермонтов, *Полное собрание стихотворений в 2 томах*, т. 2, Ленинград 1989, с. 122. В дальнейшем ссылки на эту книгу даются в тексте.

⁹ Д.Г. Байрон, *Собрание сочинений в четырех томах*, т. 3, Москва 1981, с. 89.

¹⁰ Перевод Козлова сильно повлиял на творчество Лермонтова, о чем говорят его первые три поэмы (1828 г.): *Кавказский пленник*, *Черкесы* и *Корсар*. Так, заключительные стихи *Кавказского пленника*, содержащие обращение автора к отцу бросившейся в Терек черкешенки, представляют близкое сходство с концом предпоследней строфы *Абидосской Невесты*, причем последний стих: „Где дочь моя? и отзыв скажет: где?” – взят целиком.

владел английским языком. Следует тогда предположить, что фрагмент текста *Абидосской невесты* был избран эпитафией вполне сознательно. Впрочем, если русский поэт хотел бы указать на объединяющий произведения мотив мести, в начале произведения он поместил бы один из многих фрагментов, повествующих о мщении. Возможно, что эпитафия помещен здесь затем, чтобы обратить внимание читателя на творчество английского поэта, из которого заимствованы многие сюжеты произведения. По такому пути пошел и Э. Дюшен, указывая на то, что „сам поэт в этом трагическом рассказе отсылает читателя к Байрону, из *Гяура* которого явно заимствовано изображение убийцы”¹¹.

Позволим себе заметить, что тексту *Абидосской невесты* также предпослан эпитафия. В его качестве Байрон поместил 4-ую строфу предсальной песни Роберта Бернса *Поцелуй — и до могилы мы расстанемся...* (*Ae fond kiss, and then we sever...*, 1791), написанной в связи с отъездом на Ямайку Агнесс Крэйг, возлюбленной поэта:

Had we never loved so kindly,
Had we never loved so blindly,
Never met or never parted,
We had ne'er been broken-hearted¹².

Переведший поэму Козлов сохранил эпитафию на английском языке. И, может быть, этот факт побудил Лермонтова к тому, чтобы самому перевести его. Так было создано четверостишие, которое функционирует в литературе как отдельное стихотворение без указания на автора и источник:

Если б мы не дети были,
Если б слепо не любили,
Не встречались, не прощались,
Мы с страданьем бы не знали (I, 221).

Эти слова лапидарно выражают трагизм любви, совмещающей в себе чувства безграничного, невообразимого счастья и невыразимой боли, которую несет с собой неизбежная разлука.

В 1831 году Лермонтов вновь обращается к лорду Байрону. В момент создания романтической драмы *Странный человек*, он помещает в ее тексте эпитафию из *Сна* (*The Dream*, 1816), призванный выразить ее основную идею:

The Lady of his love was wed with one.
Who did not love better
.
.

Черкесы некоторыми стихами и выражениями указывают на ту же поэму; напр., у Лермонтова: „Одето небо черной мглой”, — у Козлова: „Оделись волны черной мглой”. Третья поэма, *Корсар*, также содержит ряд аналогий и совпадений с поэмой Байрона-Козлова; так, напр., пять стихов: „Простясь с печальными берегами” и т. д., взяты у Козлова, однако, вместо „блестящими” поставлено „цветущими” (см: С.В. Шувалов, *Влияния на творчество Лермонтова русской и европейской поэзии* [в:] *Венок М.Ю. Лермонтову: Юбилейный сборник*, Москва–Петроград 1914, с. 300).

¹¹ Э. Дюшен, указ. соч., с. 83.

¹² *The Poetical Works of Byron*, London 1959, p. 264.

...And this the world calls phrensy, but the wise
 Have a far deeper madness, and the glance
 Of melancholy is a fearful gift;
 What is it but the telescope of truth?
 Which strips the distance of its phantasies,
 And brings life near in utter nakedness,
 Making the cold reality too real!...¹³.

Лермонтовскому стихотворению *Моряк* (1832) предпослан эпитафия из байроновского *Корсара* (*The Corsair*, 1814):

O'er the glad waters of the dark blue sea,
 Our thoughts as boundless, and our souls as free,
 Far as the breeze can bear, the billows foam,
 Survey our empire, and behold our home!¹⁴.

Кажется, что эти извлеченные из байроновского произведения слова послужили русскому поэту предлогом для изображения истории человека, который безгранично возлюбил море и свободу, которую оно несет с собой, истории человека, для которого море стало родиной и божеством. Моряк Лермонтова лишен земной любви, которая выпала на долю байроновского Корсара. Его любовь содержит в себе нечто неземное, это любовь к неукротимым, таинственным силам природы.

В поэме *Измаил-Бей* (1832) Лермонтов дважды ссылается на Байрона. В виде эпитафий он приводит цитаты из *Гяура* (*The Giaur*, 1813) и *Лары* (*Lara*, 1814), вышедших из-под его пера. Первую песнь поэмы открывает цитата из фрагмента, воспевающего красоту Леилы:

So moved on earth Circassia's daughter
 The loveliest bird of Franguestan!¹⁵

Описание Леилы и описание Зары является похожим друг на друга. Лермонтов, сохраняет идею байроновского текста, но заменяя турецкую

¹³ Там же, с. 93.

„Женщина, которую он любил, была обвенчана с другим,
 Но тот любил ее не больше

.....

...И это мир называет безумием, но безумие мудрецов
 глубже,

И меланхолический взгляд — страшный дар;
 Не телескоп ли он, в который рассматривают истину,
 Телескоп, который сокращает расстояние и тем самым
 уничтожает фантазию,

Приближает жизнь в ее истинной наготе
 И делает холодную действительность слишком
 действительной...”

(М.Ю. Лермонтов, *Странный человек: Романтическая драма* [в:] М.Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в 4 томах*, т. 3 *Драмы*, Ленинград 1979–1981, с. 194).

¹⁴ „По радостным водам темного синего моря »плывем мы«,
 Наши мечты, как они, безграничны и души так же свободны;
 Куда ни заносит нас ветер – пенятся,
 Взором окинь наше царство и узри наш дом!” (II, 122).

¹⁵ *The Poetical Works...*, p. 257.

„Так двигалась по земле дочь Черкессии
 Прелестнейшая птица Франгистана” (II, 126).

религиозную действительность „прелестями небес” придает ему западный оттенок и избавляет его восточного колорита:

Her eye's dark charm 'twere vain to tell,(...)
 By Allah! I would answer nay;
 Though on Al-Sirat's arch I stood,
 Which totters o'er the fiery flood,
 With Paradise within my view,
 And all his Houris beckoning through...¹⁶.

И кто б, ее увидев, молвил: нет!
 Кто прелести небес иль даже след
 Небесного, рассеянный лучами
 В улыбке уст, в движеньи черных глаз,
 Всё, что так дружно с первыми мечтами,
 Всё, что встречаем в жизни только раз,
 Не отличит от красоты ничтожной,
 От красоты земной, нередко ложной (II, 139).

В начале третьей части поэмы Лермонтов поместил четыре стиха из байроновской *Лары*:

She told nor whence nor why she left behind
 Her all for one who seem'd but little kind.
 Why did she love him? Curious fool! — be still —
 Is human love the growth of human will?¹⁷

Таким образом, Лермонтов отсылает читателя к произведению английского поэта, из которого взят мотив женщины – пажы – преданного друга, непрерывно сопутствующей герою.

Слова английского поэта помещены также перед стихотворением *Умирающий гладиатор* (1836), как будто отсылая читателя к *Паломничеству Чайльда Гарольда* (*Childe Harold's Pilgrimage*, 1812–1818), из строф которого Лермонтов взял и эпиграф („I see before me the gladiator lie...”¹⁸) и основной мотив произведения. *Умирающий гладиатор* похож на 139 – 141 строфы четвертой песни байроновского произведения, однако русский поэт в своем произведении создает иное настроение. Смерть гладиатора вдали от родины, в полном одиночестве, неважно, что на глазах толпы людей, принимает трагические размеры. Римская толпа также изображена здесь в более отрицательном свете, чем в произведении английского поэта.

Трижды появляются эпиграфы из произведений Байрона в поэме *Боярин Орша* (1835–1836). Первый из них взят из поэмы озаглавленной *Паризина* (*Parisina* – 1816), рассказывающей о трагической любви главной героини Паризины к своему пасынку, любви, которая принесла им обоим

¹⁶ Там же, с. 256.

¹⁷ Там же, с. 318.

„Она не сказала, ни откуда она, ни почему она оставила

Всё для того, кто, казалось, с ней был тоже неласков.

Почему она любила его? Пытливый глупец! Молчи:

Разве человеческая любовь рождается по воле человека?”

(М.Ю. Лермонтов, *Измаил-бей: Восточная повесть* [в:] М.Ю. Лермонтов, *Собрание сочинений в 4 томах*, т. 2 *Поэмы...*, с. 194).

¹⁸ „Я вижу, передо мной лежит гладиатор” [перевод мой – М.М.].

смерть от руки отца и мужа. Любовь Паризины и Хуго – это любовь вопреки нормам, любовь проклятая, нечистая. Такой же в глазах отца является любовь дочери боярина Орши и молодого Арсения. Эпитафия к первой главе звучит:

Then burst her heart in one long shriek,
And to the earth she fell like stone
Or statue from its base o'erthrown¹⁹.

Интересно, что Лермонтов не приводит этой цитаты точно по Байрону. Он заменяет слово „voice” (голос) словом „heart” (сердце). У Лермонтова не кричит исполненная ужаса женщина, кричит ее перепуганное сердце. Русский поэт осмелился изменить слова своего учителя. Эта измена могла иметь целью подчеркнуть трагизм происходящего или придать более романтический оттенок цитате и самой поэме. Но если учесть фрагмент текста, к которому она непосредственно относится, то окажется, что в нем ни слова о сердце, воплощенном в крике:

Мучительный, ужасный крик
Раздался, пролетел – и стих.
И тот, кто крик сей услышал,
Подумал, верно, иль сказал,
Что дважды из груди одной
Не вылетает звук такой.
И тяжело на цветной ковер,
Как труп бездушный с давних пор,
Упало что-то... (II, 235)²⁰.

Вторая глава *Боярина Орши* открывается эпитафией из исповеди гяура:

The rest thou dost already know,
And all my sins, and half my woe,
But talk no more of penitence...²¹.

Это одни из последних слов, сказанных им перед смертью. Умирающий гяур рассказывает о своей жизни, своей любви и печали. Он лишился любимой женщины, отомстил за ее смерть, убивая того, кто погубил его счастье. Его исповедь полна страсти, боли, тоски по тому, чему уже не вернуться. Такова также исповедь Арсения перед судом и боярином.

¹⁹ „Протяжно вскрикнула, и сердце ее разорвалось,
И она упала на землю как камень,
Подобно статуе, сброшенной с пьедестала” (II, 229).

²⁰ Обратим внимание на то, что тот же сам мотив появляется в *Конраде Валленроде* Адама Мицкевича:

„I w tejże chwili przebił wieży ściany
Krzyk nagły, mocny, przeciągły, urwany –
Z czyjej to piersi? – wy się domyślicie;
A kto by słyszał, odgadnąłby snadnie,
Że piersi, z których taki jęk wypadnie,
Już nigdy więcej nie wydadzą głosu:

W tym głosie całe ozwało się życie” (*Konrad Wallenrod* [w:] Adam Mickiewicz, *Dziela Poetyckie*, tom II: *Powieści poetyckie. Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego*, Warszawa 1983, s. 136).

²¹ „Остальное ты уже знаешь:
Все мои грехи и мою скорбь отчасти,
Но не говори мне больше о покаянии” (II, 236).

Подобные чувства терзают их души, по той же самой причине их жизнь стала пустой, лишенной смысла.

'Tis he! 'tis he! I know him now;
I know him by his pallid brow...²².

Это говорит Гассан во время встречи с гяуром, принесшей смерть убийцы Леилы. Похожие слова принадлежат боярину Орше, когда „на краю могилы” он узнает Арсения:

И я узнал тебя! узнал!
Ни время, ни чужой наряд
Не изменят зловещий взгляд
И это бледное чело,
Где преступление и зло
Печать оставили свою (II, 249).

Продолжением байроновского эпитафия являются слова:

I know him by the evil eye²³

Они похожи на те, с которыми обратился к Арсению Орша. У обоих героев тот же самый „зловещий взгляд”, на обоих лицах рисуется отпечаток их несчастливого прошлого, перенесенных ими страданий. Гяур, убивая Гассана, мстит за смерть Леилы. Арсений не поднимает руки на отца возлюбленной. Орша умирает героической смертью в борьбе за родину. „Дорого тебе, Литва, || Досталась эта голова!...” – оценивает последний бой Орши Арсений. Молодой герой не только не мстит за смерть возлюбленной и свои страдания, но еще обманутый умирающим Оршей, отправляется на встречу с любимой женщиной. Байроновская и лермонтовская истории любви и страдания в дальнейшем протекали по-разному.

Если присмотреться датам создания произведений окажется, что Лермонтов использует эпитафии из Байрона лишь в 1831–1836 годы, а все остальные эпитафии, кроме цитаты из Вальтера Скотта (1832) появлялись до или после „байроновского периода”. К Сонцу, Лагарпу и Шекспиру обращается до 1831 года, к Барбье и Гейне – после 1836. К этим годам относится также большинство лермонтовских переводов из Байрона. Начиная с 1836 интерес поэта к эпитафиям снижается, меняется и их функция. Если раньше с помощью эпитафий акцентировались „бури тайные страстей”, то теперь их выбор определяется стремлением полнее раскрыть сущность человеческих чувств и отношений. Такого рода перемены, отразившись на отборе литературного материала для эпитафий (от Байрона – к Пушкину, Барбье, Гейне), соответствуют общему процессу эволюции эстетических принципов Лермонтова²⁴. Но следует все-таки подчеркнуть, что 1831–1836 годы – это время, когда молодой Лермонтов находится под постоянным впечатлением произведений английского

²² *The Poetical Works...*, p. 258.

Перевод: „Это он! это он! Теперь я узнаю его,
Я узнаю его бледное чело...” (II, 246).

²³ „Я узнал его по злым глазам” [Перевод мой – М.М.].

²⁴ А.Л. Рубанович, *Эпитафии* [в:] *Лермонтовская энциклопедия*, ред. В.А. Мануйлов, Москва 1981, с. 631.

поэта. Байрон становится для Лермонтова идеалом, которого он хочет достичь. У него ищет вдохновения, в его произведениях находит близкие сердцу сюжеты, его творчеством делится со своими соотечественниками в своих замечательных переводах. В это время внимание Лермонтова обращено почти исключительно на одного поэта – Байрона. Ослабление романтической исключительности и возникновение интереса к разным поэтическим школам и талантам придет позже.

Streszczenie

Byronowskie motta w twórczości Michała Lermontowa

Talent Lermontowa nie narodził się w literackiej pustce. Poeta świetnie orientował się zarówno w rodzimej, jak i zagranicznej literaturze. Lermontowa-poetę stworzyli rosyjscy i zachodnioeuropejscy pisarze. To ich naśladował, tak jak dziecko naśladowuje rodziców, dopóki nie osiągnie samodzielności. Echo jego wiedzy i fascynacji utworami innych twórców porzmięwa w stylu i duchu jego poezji, w licznych utworach naśladowujących dzieła nauczycieli, a także w mottach, które zamieszczał przed swoimi utworami.

Motta w utworach Lermontowa zazwyczaj pochodzą z literatury zachodniej. Wiersz *Nie ufaj sobie* poprzedza cytat z A. Barbiera. Na początku „Oni kochali tak długo i czule” brzmią słowa H. Heine, zaś druga część poematu *Izmail Bej* poprzedzona jest mottem z *Marmiona* Waltera Scotta. Występują także motta z Szekspira, La Harpe’a i Conza. Cytaty z wyżej przytoczonych pisarzy występują u Lermontowa jednokrotnie, jednak oprócz nich jako motta aż ośmiokrotnie pojawiają się cytaty z lorda Byrona. Wersy angielskiego poety poprzedzają utwory takie jak: *Kalty*, *Żeglarz*, *Dziwny człowiek*, *Izmail Bej*, *Umierający gladiator* oraz *Bojar Orsza*.

Jeśli dokładne przyjrzyć się datom powstania wyżej wymienionych utworów Lermontowa, okaże się, że rosyjski poeta przytaczał słowa Byrona jako motta jedynie w latach 1831–1835. Wszystkie pozostałe cytaty, nie licząc cytatu z Waltera Scotta (1832), powstały przed lub po „byronowskim okresie”. W latach 1831–1835 powstała także większość przekładów Lermontowa z angielskiego poety. W ciągu tego czteroletniego okresu Lermontow znajdował się pod nieprzerwanym wpływem autora *Giaura*. Dopiero później przesiąknięty byronicznością lermontowski romantyzm osłabł, ustępując miejsca innym szkołom poetyckim i innym autorom.