



Поэтическая
фразеология
перевода
А. С. Пушкина
«Из А. Шенье»:
источники и
контексты

The Poetic
Phraseology of
Pushkin's translation
"From A. Chénier":
Sources and
Contexts

Елена Валерьевна Кардаш

Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН
С.-Петербург, Россия

Elena V. Kardash

Institute of Russian Literature (Pushkin
House), Russian Academy of Sciences
St. Petersburg, Russia

Резюме

Статья содержит подробное исследование поэтического языка стихотворения Пушкина «Из А. Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...»), представляющего собой перевод 1-го фрагмента идиллий А. Шенье «*Ce ta, mont ennobli par cette nuit ardente...*» («Эта, гора, освященная той пылающей ночью...») из собрания 1819 г. Сюжетные, образные и лексико-семантические различия перевода и оригинала служат отправной точкой для верификации, уточнения и расширения литературных источников и контекстов пушкинского стихотворения, введенных к настоящему моменту в научный оборот. Историко-литературный анализ показывает, что переводческие новации Пушкина не восходят непосредственно к античным источникам, как

Цитирование: Кардаш Е. В. Поэтическая фразеология перевода А. С. Пушкина «Из А. Шенье»: источники и контексты // *Slověne*. 2019. Vol. 8, № 2. С. 217–238.

Citation: Kardash E. V. (2019) The Poetic Phraseology of Pushkin's translation "From A. Chénier": Sources and Contexts. *Slověne*, Vol. 8, № 2, p. 217–238.

DOI: 10.31168/2305-6754.2019.8.2.8



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International

утверждалось ранее, но обусловлены, прежде всего, их французскими переложениями и сюжетными адаптациями, входившими в круг чтения поэта (в их числе — выполненный А. Банье прозаический перевод «Метаморфоз» Овидия, 15-я книга романа Фенелона «Приключения Телемака», 2-я книга поэмы Дж. Мильтона «Потерянный рай»). Кроме того, статья демонстрирует тесную генетическую и типологическую связь языка перевода с рядом литературных образов и поэтических «формул», устойчиво ассоциированных к началу 1830-х г. с изображением мучительной любовной страсти и батального неистовства. Сложный палимпсест аллюзий, выявляемых в процессе анализа, связывает пушкинский перевод в первом случае с 3-й книгой «Георгик» Вергилия, поэмой Томсона «Времена года» и шире — с традиционной элегической топикой «любовного безумия» (репрезентативными примерами служат 35-я элегия Шенье из собрания 1819 г. «Hier, en te quittant, enivré de tes charmes...» («Вчера, когда я покинул тебя, опьяненный твоими чарами...») и стихотворение Пушкина «Мечтателю»), а во втором — со стихотворением И. И. Дмитриева «Ермак». Подчеркивая разнообразие стилистических и семантических оснований, предположительно обуславливающих выбор переводчиком фразеологического инструментария, автор статьи рассматривает пушкинский текст как одну из множества репрезентаций устойчивой для первой трети XIX в. поэтической топки.

Ключевые слова

Пушкин, Шенье, смерть Геракла, поэтический перевод, формульный язык, поэтическая топика конца XVIII — первой трети XIX века

Abstract

This article extensively explores the poetic language of Pushkin's poem "From A. Chénier" ("The cover, soaked by caustic blood..."), which is a translation of A. Chénier's eclogue "Ceta, mont ennobli par cette nuit ardente...". The differences between plots, images and lexical-semantic components of the original text and the translation constitute the material for verification, revision and expansion of currently known literary sources and contexts of Pushkin's poem. Philological and literary analysis shows that Pushkin's translation novelties are not rooted directly in antique sources, as previously alleged, but stem from their French translations or more or less distant literary adaptations that Pushkin read and knew well (the list includes A. Banier's prosaic translation of Ovid's "Metamorphoses" and the 15th book of Fénelon's "The Adventures of Telemaque"). The article also demonstrates close genetic and typological links between the poetic language of Pushkin's translation and a range of contemporary literary images and poetic "formulas" that were traditionally used for depicting excruciating amorous passion and battle frenzy. The complicated palimpsest of allusions links Pushkin's translation in the first case to the 3rd book of Virgil's "Georgics", Thomson's "Seasons" and, in a broader context, to the elegiac topos of "amorous folly" (see Chénier's "Hier, en te quittant, enivré de tes charmes..." and Pushkin's "To a Dreamer"), and in the second case — to I. I. Dmitriev's poem "Ermak". Emphasizing the diversity of stylistic and semantic grounds for the translator's choice of phraseological toolkit, the article regards Pushkin's text as one of the multiple literary representations of poetic topos typical for the first third of the 19th century.

Keywords

Pushkin, Chénier, death of Heracles, poetic translation, formulaic language, poetic topoi of the end of the 18th — the first third of the 19th centuries

Стихотворение Пушкина «Из А. Шенье» («Покров, упитанный язвительною кровью...») — вольное переложение 1-го фрагмента идиллий «*Ceta, mont ennobli par cette nuit ardente...*» («Эта, гора, освященная той пылающей ночью...») из сборника А.-М. де Шенье 1819 г. [Chénier 1819: 69; см. также: Модзалевский 1910: 192, № 736; ПИМЛ 2004: 384–385]. Работа над переводом была начата в 1825 г.¹, однако поэт оставил ее и возобновил лишь спустя десять лет, завершив 20 апреля 1835 г. В отсутствие внетекстовых данных, проясняющих историю создания произведения, исследователи уделяют пристальное внимание стилистическим, образным и фразеологическим отличиям переложения от оригинала: поиск и выявление источников переводческих новаций традиционно рассматривается как способ его историко-литературной контекстуализации². Основную задачу настоящей статьи составляет верификация, уточнение и расширение контекстов пушкинского перевода, введенных к настоящему моменту в научный оборот.

1. Покров кентавра, вой, исторженные пни

Излагая историю смерти Геракла, Шенье выпускает из нее картину мучений героя — одну из ключевых составляющих античных интерпретаций сюжета³ и значительного числа его позднейших переработок. Пушкин в переводе восполняет лакуну, изображая героя мечущимся в

¹ Первоначальный черновой автограф стихотворения (ПД 76) датируется 1825 г. на основании пометы над позднейшим беловым текстом перевода «Из А. Шенье» в автографе ПД 206, а также по бумаге № 72, которой Пушкин, по данным Л. Б. Модзалевского и Б. В. Томашевского, пользовался в период работы в Михайловском в 1824–1825 г. Ранее была принята более узкая датировка автографа январем — июнем 1825 г. [Сандомирская 1978: 95] в соответствии с предложенной Т. Г. Цявловской датировкой записанного на нижней части того же полулиста отрывка « — Вот Коцит, вот Ахерон...» [Пушкин 1937–1959, 2: 380, 1157], которая на сегодняшний день признана несостоятельной (см. комментарий А. С. Бодровой к «<Наброскам к замыслу о Фаусте>» [Пушкин 1999–2019, 3(1): 982]).

² Точечное сравнение оригинала и перевода см.: [Морозов 1909: 576; Любомудров 1901: 26; Владимирский 1939: 326]; их более или менее подробное структурно-семантическое сопоставление см.: [Сандомирская 1978: 92–97; Григорьева 1981: 155–159; Кузнецов 1991: 117–119, 121–124].

³ Прежде всего, это трагедии Софокла «Трахинянки» и Псевдо-Сенеки «Геркулес на Эте», а также поэма Овидия «Метаморфозы» (Ovid. Met. IX, 100–272). Об античных источниках пушкинского сюжета см., например: [Любомудров 1901: 26; Гельд 1923: 44; Кузнецов 1996: 120–121].

агонии и ярости. По мнению Г. Г. Гельда, поэт в данном случае ориентировался на «Метаморфозы» Овидия [Гельд 1923]⁴. Это наблюдение, в целом справедливое, требует, однако, уточнения. Аргументируя свои выводы, Гельд обращался к латинскому тексту поэмы; Пушкин же, как известно, воспринимал античную литературу преимущественно сквозь призму французских переложений [ПиМЛ 2004: 25, 28]. На протяжении XVIII — первой трети XIX в. «Метаморфозы» переводились на французский язык неоднократно. В библиотеке Пушкина имелся прозаический перевод Антуана Банье⁵ (Banier, 1673–1741) [Ovide, 1–2; Модзалевский 1910: 304, № 1232]; по версии В. Б. Сандомирской (не находящей, впрочем, фактических оснований), поэту мог быть знаком и первый полный стихотворный перевод Сент-Анжа (псевдоним Анжа-Франсуа де Фарри), с 1801 по 1808 г. выдержавший четыре издания [Сандомирская 1978: 91–92]. Следует учитывать также, что к «Метаморфозам» как к сюжетному источнику обращались и другие авторы, чьи произведения, наряду с поэмой Овидия, входили в круг пушкинского чтения.

Из числа указанных Гельдом переключек между стихотворением «Из А. Шенье» и латинским текстом «Метаморфоз» наименее убедительно выглядят фразовые параллели между ст. 1–2 пушкинского перевода и стихами 134 и 153 9-й книги поэмы Овидия (ср.: «Покров, упитанный язвительною кровью, / Кентавра мстящий дар...» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 382] — «calido velamina tincta cruore 'одежду (покров), окрашенную горячей кровью — лат.'⁶, «inbutam Nesseo sanguine vestem 'напитанную кровью Несса одежду — лат.'» (Ovid. Met. IX, 134, 153) [Гельд 1923: 45–46]). Дело не в том, что они неточны: важнее, что они не уникальны. Так, близкое пушкинскому описанию рокового «покрова» обнаруживается не только в поэме Овидия, но и в истории смерти Геракла, изложенной в 15-й книге хорошо известного поэту романа Фенелона «Приключения Телемака» («Les Aventures de Télémaque», 1699) [ПиМЛ 2004: 338]: «Cette tunique, pleine du sang venimeux du Centaure... 'Эта туника, полная (пропитанная) ядовитой (язвительной) кровью кентавра... — фр.'» [Fénélon, 2: 129], — хотя и в данном случае формулировки совпадают лишь частично. Не вполне корректной представляется также попытка возвести к латинскому тексту «Метаморфоз» образ воющего Геракла, отсутствующий в идиллии Шенье (ср.: «Се — ярый мученик, в ночи скитаясь, воет...» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 382] — «Im-

⁴ Поддержано: [Сандомирская 1978: 91–92, 99]. Наблюдения и выводы Г. Г. Гельда, с глухой отсылкой к его статье в составе общего перечня литературы вопроса, воспроизведены также в монографии: [Schneider 2005: 143–147].

⁵ Пользуюсь случаем поблагодарить О. А. Проскурина за указание имени переводчика, не обозначенного в источнике.

⁶ Здесь и далее перевод мой, если не указано иное.

plevitiue suis nemorosam vocibus Oeten. ‘наполняет криками поросшую лесами Эту. — *лат.*’, «Saepe illum gemitus edentem, saepe frementem... ‘То издает мычание (воет), то шумит... — *лат.*’ (Ovid. Met. IX, 165, 207) [Гельд 1923: 45]). Здесь опорой Пушкину-переводчику, скорее всего, послужил не оригинал Овидия, а его французские переложения: слово «вой» используют и Банье, и Сент-Анж, описывая стенания героя («On le voyoit frémir de rage, pousser d’horribles hurlemens... ‘Видели, как он содрогается от ярости, издает ужасный вой... — *фр.*’» [Ovide, 2: 306]; «Et remplit tout l’Éta d’un hurlement terrible. ‘И оглашает Эту ужасным воем. — *фр.*’» [Saint-Ange, 3: 145]). Второй цитированный фрагмент соответствует 165-му стиху девятой книги «Метаморфоз», который приведен в примечании переводчика [Ibid.: 211–212], с восхищением отмечая лаконичность, точность и силу образа Овидия по сравнению с многословным описанием той же сцены Фенелоном: тем самым образ «воюющего» Геракла у Сент-Анжа акцентируется.

Продолжая рассуждение, можно предположить, что французская версия «Метаморфоз» отчасти подготовила и использование словосочетания «исторженные пни» в 7-м стихе пушкинского перевода. Оно отсутствует у Шенье, в оригинальном тексте Овидия и в переложении Сент-Анжа, где Геракл «повергает» («стелет») на землю, «ломает», валит и «гнет» стволы⁷. Соответствующий образ обнаруживается в переводе Банье: «...quelquefois même déraciner les plus gros arbres... ‘...иногда даже вырывает с корнем самые большие деревья... — *фр.*’» [Ovide 1799, 2: 306]. В этой трактовке, впрочем, нет ничего необычного: на протяжении XVIII — начала XIX вв. к ней прибегает ряд французских переводчиков «Метаморфоз»: П. Дю Риэ [Du Ryer, 3: 27], Ж.-Г. Дюбуа-Фонтанель [Dubois-Fontanelle, 3: 20], М.-Г.-Т. Вильнав [Villeneuve, 3: 304]. Кроме того, о выкорчеванных деревьях неоднократно упоминается и в других литературных обработках мифа о смерти Геракла, входивших в круг чтения

⁷ «Saepe illum ... / [...] / Sternentemque trabes, irascentemque videres / Montibus... ‘Часто его [...] можно было увидеть и повергающим наземь стволы, и гневающимся на горы... — *лат.*’, «At tu, Iovis inclita proles, / Arboribus caesis, quas ardua gesserat Oete: / Inque pyram structis, arcus, pharetramque caparem, / [...] / Ferre jubes Pœante satum... ‘А ты, славный потомок Юпитера, когда сломаны деревья, которые порождает высокая Эта, и когда они сложены в погребальный костер, велишь лук и просторный колчан [...] носить сыну Пеанта... — *лат.*’» (Ovid. Met. IX, 207–210, 229–233); «Tantôt vous l’eussiez vu [...] briser les troncs offerts à sa colère... ‘То вы видели его [...] в гневе ломающим стволы на своем пути... — *фр.*’, «Des troncs sont abattus: et ton bûcher s’élève. ‘Стволы повалены, и твой костер возвышается. — *фр.*’» [Saint-Ange, 3: 139, 141]; «Il brise tes forêts: ta cime épaisse et sombre / En un bûcher immense amoncèle sans nombre / Les sapins résineux que son bras a ployés. [Он ломает твои леса: на твоей густой и темной вершине / Нагромождены без счету в огромный костер / Смолистые ели, согнутые его рукой. — *фр.*» [Chénier 1819: 69]; перевод Сандомирской см.: [Сандомирская 1978: 91].

Пушкина. В частности, этот образ использует Дж. Мильтон во второй книге «Потерянного рая» («Paradise Lost», 1667), сравнивая буйство адских ристалищ с яростью страдающего героя («Tel ce vainqueur fameux de l'antique Echalie, / Dans l'excès des douleurs, de ses terribles mains, / Hercule, de l'Éta déracinoit les pins... 'Так прославленный завоеватель древней Ойхалии, / В безмерных муках чудовищными руками, / Геракл вырывал с корнем сосны на Эте... — *фр.*'» [Milton, 1: 206]⁸) и Фенелон в «Приключениях Телемака» («Je le voyois déraciner sans peine, d'une main, les hauts sapins et les vieux chênes, [...] il assemble tous ces arbres qu'il vient d'abattre; il en fait un bûcher sur le sommet de la montagne... 'Я видел, как он вырывал с корнем без труда, высокие пихты и старые дубы, [...] он собирает все те деревья, которые он свалил; он складывает костер на вершине горы... — *фр.*'» [Fénélon, 2: 131–132]).

В комментарии В. Э. Вацуру и В. А. Мильчиной к переводу «Из А. Шенье» [Вацуру, Мильчина 1989: 630] справедливо отмечалась вероятная генетическая связь «исторженных пней» с еще одним значимым для Пушкина произведением, соотнесенным с геракловским мифом лишь опосредствованно. Речь идет о 23-й песне поэмы Ариосто «Неистовый Роланд» («Orlando furioso», ок. 1502–1532)⁹. Здесь герой в жестоком приступе ревности впадает в неистовство и мечется по лесу, срывая с себя доспехи и одежду, оглашая ревом горы и сокрушая деревья: «Quivi fe' bien de le sue prove eccelse, / Ch'un alto pino al primo crollo svelse. / E svelse dopo il primo altri parecchi, / [...] / E fè il simil di querce e d'olmi vecchi, / Di faggi e d'orni, e d'illici, e d'abeti... '...Такова его проба сил, / Что рывком он рвет сосну о корнях, / За сосной другую и третью, / [...] / И дубы, и вязы, / Буки, ясени, яворы и ели... — *итал.*'» («Orlando furioso», XXIII, 133:7–8; 134:1–4; перевод М. Л. Гаспарова см.: [Ариосто 1993: 446–447]). Поэма Ариосто была хорошо знакома Пушкину: он читал ее и в оригинале, и во французских переложениях, а в 1826 г. перевел 100–112 октавы 23-й песни, предшествующие сцене безумия («<Из Ариостова «Orlando furioso»> («Пред рыцарем блестит водами...»)) [ПиМЛ 2004: 33–35; ПЭ, 2: 214–217]. Кроме того, поэт, вероятнее всего, видел перевод цитированного фрагмента, сделанный К. Н. Батюшковым:

⁸ Ср. в оригинале: «As when Alcides, from Echalia crown'd / With conquest, felt the envenom'd robe, and tore / Through pain up by the roots Thessalian pines... 'Подобно тому как Алкид, увенчанный завоеванием Ойхалии / Ощущал воздействие отравленного покрова и вырывал / От боли фессалийские сосны с корнями... — *англ.*'» (Paradise Lost, II, 542–544; [Milton 1829: 35]). Пушкин читал Мильтона во французских переводах (в том числе и в цитированном переводе Делиля), а с конца 1820-х гг. имел возможность прочесть «Потерянный рай» и по-английски [ПиМЛ 2004: 203–205].

⁹ О связи «Неистового Роланда» с геракловским мифом, и, прежде всего, с трагедией Сенеки «Геркулес в безумье» см., например: [Ascoli 1987: 46–69].

«Десница его вырывает с корнями высокую сосну [...]; исторгает одно за другим то вяз, то липу, то вековой дуб...» [Батюшков 1817: 27]. Можно даже с осторожностью предположить, что именно ему Пушкин был обязан эпитетом «исторженные», который использовал лишь однажды — именно в переводе «Из А. Шенье» [СЯП, 2: 269–270].

2. Тигр и бык

Приведенные выше примеры достаточно уверенно очерчивают образный и фразеологический контекст, в который вписан пушкинский перевод. Вместе с тем очевидно, что обозначенные параллели — это «общие места», к 1830-м гг. прочно связанные в литературной традиции с геракловским сюжетом¹⁰.

Более интересной представляется еще одна пушкинская переводческая новация — образ, очерченный в 6-м стихе «Из А. Шенье»: «Стопами тяжкими вершину Эты роет» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 382]. Гельд, читавший этот текст как уподобление Геракла копытному животному, усматривал здесь неточную реминисценцию эпизода «Метаморфоз», где страдающий герой сравнивается с раненым быком, который, агонизируя, мечется в тщетных поисках обидчика: «...perque altam saucius Oeten / Haud aliter graditur, quam si venabula taurus / Corpore fixa gerat, factique refugerit auctor. '...раненый, по высокой Эте / Идет не иначе, как бывает, когда бык / влачит застрявшие в теле метательные снаряды, а виновник сделанного уже бежал. — лат.» (Ovid. Met. IX, 204–206) [Гельд 1923: 45].

Это наблюдение, однако, кажется не вполне корректным. Гельд, очевидно, ориентировался на современное ему научное издание античной поэмы. Между тем, в XVIII — начале XIX в. авторитетным считался свод произведений Овидия, подготовленный Николаем Гейнзием (Amsterdam, 1659–1661) и воспроизведенный вместе с примечаниями Питером Бурманом (Amsterdam, 1727) [Richmond 2002: 457–459; Possanza 2009: 322–323]. Здесь в соответствующем эпизоде «Метаморфоз» предпочтение отдано варианту, в котором Геракл уподоблен не быку («taurus»), а тигру («tigris») [Ovidius, 2: 642]. Этот выбор отражают и перечисленные выше французские переложения поэмы: из пяти переводчиков лишь самый ранний, Дю Риэ (чей перевод впервые вышел в свет в 1704 г.),

¹⁰ В предыдущем разделе я намеренно ограничилась текстами, которые почти наверняка были знакомы Пушкину. Замечу, однако, что и чисто типологические параллели к упомянутым фрагментам обнаруживаются с той же легкостью: к примеру, о «даре» кентавра и о деревьях, выкорчеванных могучей рукой героя, упоминается в дифирамбической поэме Ш.-М. Тевено «Геракл на горе Эта»: «Elle envoie au héros ce don ensanglanté, / Par Nessus expirant à ses mains présenté. 'Она отправляет герою окровавленный дар, / Отданный ей в руки умирающим Нессом. — фр.'»; «Sous l'effort de son bras, les pins arrachés roulent. 'Под напором его руки валятся вырванные из земли сосны. — фр.'» [Théveneau 1801: 26, 31].

сравнивает Геракла с быком; остальные четверо, включая Банье и Сент-Анжа, упоминают тигра. Именно этот вариант, по всей вероятности, видел и Пушкин.

Разумеется, бык и в этом случае не исключался полностью из поля зрения читателей. В ряде изданий он фигурирует в текстологических примечаниях к «Метаморфозам» (см., например: [Ovidius 1822–1827, 4: 101]); жертвенному быку Геракл уподобляется и в соответствующем эпизоде трагедии Псевдо-Сенеки «Геркулес на Эте», ориентированном на поэму Овидия¹¹. Маловероятно, что Пушкин внимательно читал «Метаморфозы» в оригинале, а сведения о его знакомстве с трагедией Псевдо-Сенеки отсутствуют. Вместе с тем, как уже упоминалось, поэт хорошо знал роман Фенелона «Приключения Телемака», где в сцене гибели Геракла также упомянуты быки — правда, не сраженные смертельным ударом, а ревущие во время весеннего гона: «...les taureaux les plus furieux qui auroient mugé dans leurs combats, n'auroient pas fait un bruit aussi affreux '... самые яростные быки, которые режут во время своих сражений, не могли бы произвести такого ужасного шума — *фр.*'» [Fénélon, 2: 130]. Учитывая сказанное выше, этот фрагмент можно отнести к числу вероятных — хотя и по-прежнему гипотетических — источников пушкинского образа.

3. Кровь и яд

Переключка между Пушкиным и Фенелоном, разумеется, носит исключительно ассоциативный, а не текстуальный характер: в цитированном эпизоде «Приключений Телемака» быки не роют землю. Вместе с тем интерпретация Фенелона, акцентирующая эротическую подоплеку истории смерти Геракла, опосредствованно включает в спектр контекстов пушкинского перевода еще один известный сюжет. Это описание весеннего буйства природы в третьей книге «Георгик» Вергилия — автора, без сомнения, знакомого Пушкину [ПиМЛ 2004: 76–79]. Здесь упоминаются быки, покорные чарам Венеры. Они бьются друг с другом, потрясая леса могучим ревом, и побежденный, терзаясь гневом и жаждой мести, обрушивает удары на древесные стволы и роет копытами землю (Georg. III, 220–234). Цитирую соответствующий фрагмент во французском переводе Жака Делиля, впервые опубликованном в 1769 г. и к началу работы Пушкина над переводом «Из А. Шенье» выдержавшем более десятка переизданий: «Furieux, il s'exerce à venger ses affronts,

¹¹ См., например, во французском переводе Ж.-М.-Л. Купе: «...il tombe, il remplit le ciel d'une clameur horrible: comme un taureau blessé emportant avec lui le fer mortel, fait trembler de ses mugissemens les voûtes du temple... '...он падает; он наполняет небеса ужасным воплем: так раненый бык, несущий в своем теле смертельный клинок, потрясает мычанием храмовые своды... — *фр.*'» [Sénèque, 2: 354].

/ De ses dards tourneux il attaque des troncs; / Son front combat les vents, son pied frappe la plaine, / Et sous ses bonds fougueux il fait voler l'arène. 'В ярости он упражняется, чтобы отомстить за свои обиды, / Он атакует стволы своими кручеными копьями, / Его лоб сражается с ветрами, его стопа ударяет равнину, / И песок вздымается под его мощным скоком... — *фр.*'» [Virgile 1812: 245]. Тот же образ использует Джеймс Томсон в «весенней» части поэмы «Времена года» («The Seasons», 1726–1730), описывая быка, «глубоко опаленного» («deep-scorch'd») пламенем ревности, охваченного яростью и страстью («the raging passion»), атакующего стволы деревьев («He seeks the fight; and, idly butting, feigns / His rival gor'd in every knotty trunk... 'Он ищет битвы; и, наугад ударяя, воображает / В каждом узловатом стволе израненного соперника... — *англ.*'»); сражаясь, животные режут и роют ногами землю: «...the bellowing war begins: / Their eyes flash fury; to the hollow'd earth, / Whence the sand flies, they mutter bloody deeds... '...начинается режущая битва; / Их глаза вспыхивают яростью; взрывающейся земле, / Откуда взлетает песок, они бормочут о кровавых деяниях... — *англ.*'» [Thomson 1820: 30–31]. Рев, ломающиеся деревья, взрывающаяся почва — все эти детали упомянуты и в описании ярости Геракла в стихотворении «Из А. Шенье». Их дополняет еще один атрибут: «быстрый яд», бегущий в крови героя.

Цитированное выше английское издание «Времен года» Томсона 1820 г. имелось в библиотеке Пушкина; соответствующие страницы разрезаны [Модзалевский 1910: 349, № 1436]. Первоначально, однако, поэт, освоивший английский язык лишь к началу 1830-х гг., читал поэму по-французски [ПиМЛ 2004: 335]. Из четырех переводов XVIII — начала XIX в., которые гипотетически могли иметься в его распоряжении, в двух (стихотворном — Ж. Пулена и прозаическом — Н. Фремона де Бомона), быки впадают в буйство под действием яда («Il sent naître en son sein la noire jalousie; / Il cherche les combats, et ce poison fatal / Dans un arbre voisin lui fait voir un rival... 'Он чувствует, как в его груди рождается черная ревность; / Он ищет битвы, и роковой яд / Заставляет его видеть противника в ближайшем дереве... — *фр.*'» [Poulin, 2: 65]; «...telle est la violence du poison qui enfle ses veines, et porte la rage dans son coeur '...такова неистовая мощь яда, который раздувает его жилы и несет ярость в его сердце — *фр.*'» [Fremin de Beaumont 1807: 40–41]). Словоупотребление переводчиков обусловлено традицией: прочная ассоциативная связь яда и любовных чар закрепляется уже в античной литературе, где в ряде текстов акцентируется созвучие слова «venenum» («яд», «отрава») и имени богини любви «Venus» («Венера»)¹². Один из ярких примеров —

¹² Примеры и избранную библиографию вопроса см., например: [Butler, Owen 1914: 135; Snyder 1980: 106–107; Courtney 2013: 300]. В литературе конца XVIII —

«Энеида» (Aen. I, 689) Вергилия, где Венера просит Амура, принявшего облик Аскания, внушить Дидоне любовь к Энею; оружие Амура — яд, проникающий в кровь, воспаляющий ее и лишаящий жертву рассудка¹³. Отсылка к этому образу имеется в хронике Шекспира «Генрих VI» (ч. 2, акт 3, сц. 2), причем первоначальный французский перевод П. Летурнера, опубликованный в конце XVIII в., восстанавливает поэтическую фразеологию источника, отсутствующую в оригинале: «Combien de fois ai-je-fatigué la voix de Suffolk [...] d'enchanter mon oreille, comme ce jeune enfant qui faisoit couler le poison dans les veines d'une Reine éperdue d'amour...? 'Сколько раз я докучала Саффолку, заставляя его напрягать голос [...] и чаровать мой слух, подобно младенцу, который побуждал яд бежать по жилам царицы, потерявшей голову от любви...? — *фр.*'» [Shakespeare 1781: 125]. Мотивы бегущего в крови яда, пожирающего огня и безумия объединяются в рамках устойчивого для литературы XVIII — XIX в. топоса роковой всепоглощающей страсти. Клод Жозеф Дора, описывая переживания влюбленного, чья жизнь полностью зависит от взгляда, жеста и слова возлюбленной, уподобляет его состояние иступлению («Plongé dans un délire, excusable peut être, / De mes sens égarés je n'étois plus le maître. 'Поглощенный иступлением, возможно, простительным, / Я больше не владею своим утраченным рассудком. — *фр.*'»); разум героя отравлен («...quel funeste poison / Embrâsoit tout mes sens, et troublait ma raison. '...какой роковой яд / Воспламенил все мои чувства и помутил мой разум. — *фр.*'»), а в жилах пылает пламя («Le feu de passions, allumé dans mes veines... 'Пламя страстей, зажженное в моих жилах... — *фр.*'») [Dorat 1780: 70, 71]. К тому же языку прибегает Огюстен Прево в пьесе «Жертвы честолюбия» (акт 1, действ. 1): «...l'amour est un poison qui coule dans nos veines, quand la raison ne guide point nos pas. Eh! quel est le mortel qui, en vous voyant, ne brûleroit de la flamme la plus pure? '...любовь — это яд, который бежит в наших жилах, когда разум отказывает нам в руководстве. Ах! какой же смертный, увидев вас, не вспыхнет самым чистым пламенем? — *фр.*'» [Prévoŝt 1801: 5]. Существенно, что в подобных случаях речь зачастую идет именно о несчастной любви,

начала XIX в. эта ассоциация — типичное «общее место»; в русской поэзии эпохи словосочетания «яд любви», «любовный яд» или «сладкий яд» устойчивы: см., например, сказку Я. Б. Княжнина «Улисс и его спутники» (1783), драматический отрывок Е. Ф. Розена «Видение Тасса» (1828), стихотворения А. С. Хомякова «Желание покоя» (1825), А. И. Полежаева «Черные глаза» (1834).

¹³ См. во французском переводе Ж. Делиля: «Mon fils, glisse en secret ton poison dans son cœur. 'Сын мой,пусти незаметно свой яд в ее сердце'». [Virgile 1804: 185]. Ср. в русском переводе В. Петрова: «Дидону заразить любовью я сужду; / Любовью зельною, всяк час сильнее жгущей, / Никоим божеством смягчитись немогущей. / <...> / Потщись во грудь ее вдохнуть огонь любви / И сладкий яд по всей распространити крови» [Вергилий 1781: 51–52]; издание имелось в библиотеке Пушкина [Модзалевский 1910: 23, № 76].

превратившейся в муку¹⁴. В помянутых выше «Временах года» Томсона гармоничной любви противопоставлена разрушительная страсть: сердце героя отравлено ядом ревности, его пожирают жгучее страдание и изматывающая ярость («But through the heart / Should jealousy its venom once diffuse... / [...] / [...] Ten thousand fears / [...] / [...] eat him up / With fervent anguish, and consuming rage. 'Но в сердце / Стоит ревности разлить свой яд... / [...] / [...] Десять тысяч страхов / [...] / [...] / Его снедают / Жгучим томлением и пожирающей яростью. — *англ.*'» [Thomson 1820: 40–41]). Во французском переводе Пулена описание отличается большей лаконичностью и, соответственно, концентрацией характерных образов, среди которых имеется и «быстрый яд» (словосочетание, встречающееся и в переводе «Из А. Шенье» [Пушкин 1937–1959, 3(1): 382]): «C'est un visage sombre, une joue enflammée / D'une horrible fureur par l'enfer allumée. / Le malade infecté d'un rapide venin, / Des plaisirs effrayés voit fuir l'heureux essaim... 'Это мрачное лицо, щеки, пылающие / Ужасной яростью, воспламененной адом. / Больной, зараженный быстрым ядом, / Видит, как блаженство бежит прочь, вспугнутое роем счастливых... — *фр.*'» [Poulin, 2: 88–89]).

Эта топка была прекрасно знакома Пушкину: поэт воспроизвел ее уже в раннем стихотворении «Мечтателю» (1818), где герой, утративший разум, страдая от обжигающего кровь яда, взывает к богам, моля об избавлении от мук: «О если бы тебя, унылых чувств искатель, / Постигло страшное безумие любви; / Когда б весь яд ее кипел в твоей крови... / [...] / Тогда б воскликнул ты к богам: / Отдайте, боги, мне рассудок омраченный...» [Пушкин 1999–2016, 2(1): 31]. С образом безумствующего, страдающего, ищущего гибели Геракла эта топика традиционно связана довольно прочно. Ядовитая кровь Лернейской гидры, которая сжигает человека изнутри, мутит разум и доводит до самоубийства, со времени античности ассоциировалась с черной желчью — источником меланхолии, разновидностью которой считалась и любовная мономания [Старобинский 2016: 25–26]. Она трактовалась как болезнь или описывалась в моралистических категориях — например, как преступление против института брака как одной из опор упорядоченного и надежного социального устройства (именно так, в частности,

¹⁴ Ср. мотивировку этого образа в следующем экскурсе в античную мифологию: «Ovide, en parlant des traits d'Amour, dit qu'il a deux sortes de flèches: celles d'or, qui produisent les desirs; celles de plomb, qui les repoussent: les unes sont trempées dans du miel, les autres dans du poison. Si le poison et le miel sont mêlés ensemble, les flèches d'Amour font éprouver à l'ame une douceur mêlée d'amertume. 'Овидий, описывая стрелы Амура, говорит, что у него имеется два рода стрел: золотые, которые пробуждают страсть, и свинцовые, которые ее отвращают: одни пропитаны медом, другие ядом. Если яд и мед смешиваются, стрелы Амура поражают душу сладострастием, смешанным с горечью. — *фр.*'» [Millin, 2: 10].

интерпретирует миф о гибели Геракла Фенелон¹⁵). Драматическая история непобедимого героя, освободившего мир от чудищ, но павшего жертвой разрушительной страсти, неоднократно находила воплощение в театральных сюжетах XVI–XVII вв. В этом контексте сюжет и образы трагедии Псевдо-Сенеки «Геркулес на Эте» допускали контаминацию с мотивами «Геркулеса в безумье» Сенеки. Так происходит, например, в пьесе Шекспира «Антоний и Клеопатра», где ярость, терзания несчастной страсти и стремление к самоубийству объединяются в монологе Марка Антония, потрясенного бегством Клеопатры во время сражения при Акции: «*La chemise de Nessus m'enveloppe. Alcide, ô toi, mon illustre ancêtre, enseigne-moi tes fureurs, que je lance comme toi Lychas sur les cornes de la lune, et prête-moi tes mains robustes qui soulevaient ton énorme massue, que je m'anéantisse moi-même.* 'Рубашка Несса окутывает меня. Алкид, о, ты, мой прославленный предок, научи меня своей ярости, чтобы я, подобно тебе, забросил Лихаса на лунные рога, и дай мне твои мощные руки, поднимавшие твою огромную палицу, чтобы я сразил себя само-го. — *фр.*'» [Shakespeare 1821: 161]¹⁶. В конце XVII — XVIII вв., с ростом популярности балета и оперы, в театральных постановках начинает акцентироваться именно эротическая составляющая геракловского мифа¹⁷. История гибели героя в этом смысле — не исключение: так, Ж.-Ф. Мармонтель в оперной трагедии «Умиравший Геркулес» («*Hercule mourant*», 1761 г.; музыка А. Доверня) дополняет историю страсти Геракла к Иоле и ревности Деяниры конфликтом отца и сына — Геракла и Гиласа, — добивающихся внимания Иолы. Лирический потенциал мифологического сюжета находит и соответствующее жанровое воплощение. Пример тому — 35-я элегия Шенье все из того же собрания

¹⁵ «...les maux que les dieux me font souffrir [...] sont justes; c'est moi qui les ai offensés; j'ai violé l'amour conjugal. Après avoir vaincu tant d'ennemis, je me suis lâchement laissé vaincre par l'amour d'une beauté étrangère: je péris; et je suis content de périr pour appaiser les dieux. '...страдания, которые боги заставляют меня выносить [...] справедливы; это я оскорбил их; я осквернил супружескую любовь. После того как я победил столько врагов, я сам оказался вероломно побежден любовью к иноземной красавице; я гибну; и я рад погибнуть, чтобы умиловить богов. — *фр.*'» [Fénélon, 2: 131].

¹⁶ Ср. в оригинале: «The shirt of Nessus is upon me: teach me, / Alcides, thou mine ancestor, thy rage: / Let me lodge Lychas on the horns o'th' moon, / And with those hands that grasped the heaviest club / Subdue my worthiest self» (IV, xii, 43–47). О чтении Пушкиным с марта 1824 г. пьес Шекспира в переводе Летурнера с поправками Гизо см.: [Летопись 1999, 1–4, 1: 385]. Предположения об интересе Пушкина к трагедии «Антоний и Клеопатра» в период работы над трагедией «Борис Годунов» см.: [Лотман 1995: 285–286; Перлина 2005: 109–125]. Позднее Пушкин приобрел соответствующее французское издание для личной библиотеки, см.: [Модзалевский 1910: 337, № 1389].

¹⁷ Подробнее об истории его сценических воплощений в XVI–XVIII вв. см.: [Soellner 1958: 316–321; Tobin 1976: 45–51].

1819 г. «Hier, en te quittant, enivré de tes charmes...» («Вчера, когда я покинул тебя, опьяненный твоими чарами...»). Это монолог влюбленного, которому страсть причиняет «безумные страдания» («douleurs insensées»), подобные мукам умирающего от раны животного: «Tel que le faon blessé fuit, court; mais dans son flanc / Traîne le plomb mortel qui fait couler son sang; / Ainsi là, dans mon cœur, errant à l'aventure, / Je porte cette belle, auteur de ma blessure. 'Как раненый молодой олень, убегает, мчится, но в боку / Несет смертельный свинец, от которого истекает кровью, / Так в своем мятущемся сердце / Ношу я образ прекрасной, причину моей раны. — *фр.*'» [Chénier 1819: 154, 155]¹⁸. Его терзания уподоблены мукам отравленного Геракла: «...je brûle. Un poison moins rapide / Sut venger le Centaure et consumer Alcide. '...я горю. Яд, менее быстрый, / Отомстил за кентавра и пожрал Алкида. — *фр.*'» [Ibid.: 154–155]. Цитированный фрагмент обнаруживает переключки с пушкинским текстом: в обоих случаях упомянуты месть кентавра и «быстрый яд» как ее орудие — детали, имеющиеся в переводе «Из А. Шенье», но отсутствующие в идиллии «Ceta, mont ennobli par cette nuit ardente...».

4. Битва и агония

Вполне вероятно, что описанная топика действительно в некотором роде обусловила фразеологию стихотворения «Из А. Шенье». На это отчасти указывает ранний вариант ст. 4 пушкинского перевода «Се в пламенной <?> крови яд быстрый [побежал] — » [Пушкин 1937–1959, 3(2): 964]. «Пламень в крови» — устойчивый элемент топоса любовной страсти в русской поэзии XVIII — начала XIX в. [Григорьева 1981: 168]¹⁹. И вместе с тем, кажется, нет оснований думать, что сцена страданий Геракла принципиально акцентирует эротическую подоплеку мифологического сюжета. Против этого свидетельствуют все те же переводческие новации. Преамбула трагических событий на горе Эта отчетливо очерчена в первых стихах идиллии Шенье: «...l'infidèle époux d'une épouse imprudente / Reçut de son amour un présent trop jaloux... '...неверный супруг неразумной супруги / Получил от своей любви слишком ревнивый дар... — *фр.*'» [Chénier 1819: 69]. Пушкин в переводе, однако, не просто

¹⁸ Близкий образ Шенье использует и в элегии «Fanny, l'heureux mortel qui près de toi respire...» («Фанни, смертный, который рядом с тобой дышит счастьем...»), вошедшей в то же издание в раздел «Оды», под номером VII [Chénier 1819: 206–207]. На то, что Пушкин хорошо знал оба текста, указывает их удаленная (возможно, неосознанная) реминисценция в вариантах стихотворения «Ты прав, мой друг, — напрасно я презрел...» (1822); подробнее см.: [Пушкин 1999–2019, 2(2): 419, 884].

¹⁹ См., например: А. П. Сумароков «Песня» (1759), Н. П. Николаев «Песня» (1792), К. Н. Батюшков «Элизий» (1810) и «Источник» (1810), А. П. Бунина «Песнь смерти» (1812); перечень легко поддается расширению.

отказывается от предложенных ему оригиналом нравственно-оценочных эпитетов, но и редуцирует конфликт как таковой: в стихотворении упомянута лишь «ревнивая любовь» Деяниры как невольное орудие чужой мести. Эпитет «пламенной<?>» также остается в черновом варианте: в автографе 1835 г. Пушкин возвращается к ранее отвергнутому им эпитету «божественной»²⁰.

Иначе складывается история словосочетания «ярый мученик»: оно присутствует уже в автографе 1825 г. и без изменений добирается до публикации. Его функция — характеризовать степень неистовства и физического страдания героя. Не исключено, что тот же смысл имеет и с самого начала появляющийся рядом образ героя, роющего стопами землю. Дело в том, что на фразеологическом уровне 6-й стих перевода — особенно в варианте 1825 г. «...стопами Эту роет» [Пушкин 1937–1959, 3(2): 964] — по-видимому, имеет конкретный источник. Это описание битвы Ермака и Мегмет-Кула в стихотворении И. И. Дмитриева «Ермак» (1794): «Они в ручной вступили бой: / Грудь с грудью и рука с рукой; / От вопля их дубравы воют; / Они стопами землю роют; / Уже с них сыплет пот, как град; / Уже в них сердце страшно бьется, / И ребра обоих трещат...» [Дмитриев 1967: 80]. Возможно, заимствование было неосознанным. Стихотворение Пушкину откровенно не нравилось: ироническая отсылка к нему обнаруживается уже в «Послании В. Л. Пушкину» («Скажи, парнасский мой отец...», 1817) [Пушкин 1999–2016, 1: 274, 755]; 4 ноября 1823 г. поэт раздраженно реагирует на комплиментарную оценку «Ермака» П. А. Вяземским в предисловии к 6-му изданию «Стихотворений И. И. Дмитриева» (СПб., 1822–1823): «Ерм<ак> такая дрянь [что] мочи нет» [Пушкин 1937–1959, 13: 381; подробнее см.: Цейтц 1939: 387]). Именно поэтому, однако, текст Дмитриева имел все шансы удержаться в памяти Пушкина в качестве источника и поставщика фразеологического инструментария²¹. Актуализация же его в переложении неоклассической

²⁰ Не исключено, что использование эпитета «пламенной» в автографе ПД 76 обусловливалось потенциальной двусмысленностью словосочетания «*nuit ardente*» («пылающая / пламенная / пылкая ночь») в 1-м стихе идилии Шенье: в языке французской литературы XVIII в. упомянутый эпитет мог приобретать как «возвышенные», так и эротические коннотации. Эта многозначность вполне осознавалась и даже, по-видимому, обыгрывалась Пушкиным в стихотворении «Недоконченная картина» (1819, 1828) — см. об этом: [Мазур 2001: 81–82]. В случае с переводом «Из А. Шенье», однако, эротическая семантика эпитета не реализуется в окончательном тексте стихотворения, а появление эпитета «божественной» на месте первоначального «пламенной», кажется, указывает на доминирующую позицию «возвышенной» интерпретации словосочетания «*nuit ardente*».

²¹ Поиск в Национальном корпусе русского языка показывает, что подобное словосочетание использовалось также в стихотворении М. В. Ломоносова «На Фридриха II, короля прусского» (1756) («Европа вся полна твоих перунов стном, / Раздор рукой своей уж пламень воспалил / Ты Лейбцигски врата внезапно

идиллии могла обуславливаться стилистическим заданием: обращаясь к античной тематике и «высокому» сюжету, Пушкин, по всей вероятности, ориентировался на решения переводчика «Илиады» Н. И. Гнедича, охотно прибегавшего к лексическим славянизмам и архаизмам как к осознанному приему, позволяющему, по его представлениям, воспроизвести особенности поэтического языка исчезнувшей эпохи [Гнедич 1829, 1: III–IX; Сандомирская 1978: 95–97].

Не исключено, однако, что заимствованию поэтической фразеологии Дмитриева в пушкинском переводе способствовали и топические коннотации. В «Ермаке» стих «Они стопами землю роют...» включен в ряд образов, передающих предельное напряжение сил персонажей и ярость захватившей их смертельной битвы. Батальная топика играет ключевую роль и в цитированных выше фрагментах поэмы Вергилия, где одурманенные чарами Венеры быки в неистовстве взрывают песок копытами, и романа Фенелона, где животные режут, сражаясь друг с другом. Типологические параллели, как будто подтверждающие значимость этой топика для пушкинского текста, обнаруживаются легко: зверь или, что важнее для геракловского сюжета, полуживотное-получеловек, режущий и роющий землю в ярости, отчаянии или агонии сражения или гибели — распространенный поэтический образ. Так, в описании inferнального войска в 4-й песне поэмы Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» разъяренный сатана, ополчающийся против христиан, уподоблен раненому и режущему в отчаянии быку, а сатир, призванный в inferнальное войско, роет копытом землю (цит. во французском переводе Ж.-Ф. де Лагарпа: «...dans son désespoir, / Tel qu'un taureau blessé qui répand l'épouvante, / Il exhale [...] sa rage mugissante... '...в отчаянии, / Подобно раненому быку, который сеет ужас, / Он изливает [...] свою режущую ярость... — *фр.*»; «L'un, satyre velu, du pied creuse la terre... 'Один, косматый сатир, копытом роет землю... — *фр.*» [La Harpe, 8: 415–416])²². В идиллии Шенье «Слепец» («L'Aveugle») из собрания 1819 г. в повествовании о битве героев с

разрушил, / Стопами роешь ты бесчувственны могилы, / Трепещут все, смотря твои надменны силы» [Ломоносов 1950–1983, 8: 616]), переводе сатирического послания «Королю прусскому» («Au Roi de Prusse», 1756), авторство которого приписывалось Вольтеру. Несмотря на то что это описание разрушительной мощи, агрессии и ярости также дает повод для топических аллюзий, обращение Пушкина к ломоносовскому тексту, опубликованному впервые лишь в конце XIX в. [Ibid.: 1057], маловероятно. Впрочем, поэт, без сомнения, был знаком с французским оригиналом (см. стих: «Malheureux! sous tes pas tu creuses des tombeaux... 'Несчастный! Своей поступью ты роешь могилы... — *фр.*» [Voltaire 1820: 62]; цитируемое издание имелось в библиотеке Пушкина, соответствующие страницы разрезаны [Модзалевский 1910: № 1493]), который, тем самым, может быть включен в долгий ряд типологических контекстов пушкинского перевода — в данном случае, однако, весьма удаленных.

²² О знакомстве Пушкина с творчеством Тассо см.: [ПМЛ: 2004: 325–328].

кентаврами на свадьбе царя лапифов Пирифоя упоминается «L'ongle frappant la terre... 'Копыто, бьющее землю... — *фр.*'» [Chénier 1819: 31]; та же деталь используется и в описании умирающего кентавра («...son pied bat le sol qui doit être sa tombe. '...его нога ударила землю, которой суждено стать его могилой. — *фр.*'» [Ibid.: 32]; отмечено: [Кузнецов 1996: 122])²³. Обозначенную семантику подчеркивает и эпитет «тяжкие», появляющийся в 6-м стихе в автографе в 1835 г.: в русском поэтическом словоупотреблении первой трети XIX в. «тяжкая стопа» подразумевает «тяжелую поступь» — образ, который ассоциируется одновременно и с физической мощью героя, и с силой его страдания [Григорьева 1981: 171]²⁴.

В подобном контексте образ яда, бегущего в крови героя, также может утрачивать устойчивые эротические коннотации. Ничто не мешает читать его не метафорически, а буквально — тем более что это вполне подтверждается традицией. Во французском литературном словоупотреблении XVII — XIX вв. упоминание яда, бегущего по жилам, составляет общее место, которое воспроизводится при описании действия отравы или болезни на человеческое тело. Героиня «Федры» («Phèdre», 1677) Ж.-Б. Расина произносит: «J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines / Un poison que Médée apporta dans Athenes. 'Я приняла, я заставила бежать по моим пылающим жилам / Яд, который Медея привезла в Афины. — *фр.*'» [Racine, 3: 147]; в «Персидских письмах» («Lettres persanes», 1721) Ш.-Л. Монтескье Роксана в 161-м письме предсказывает собственную смерть: «Je vais mourir; le poison va couler dans mes veines... 'Я скоро умру; яд побежит по моим жилам... — *фр.*'» [Montesquieu, 5: 363]; в романе Ж. де Сталь «Коринна, или Италия» («Corinne, ou l'Italie», 1807; рус. пер. 1809–1810) Освальд обращается к подруге, заразившейся смертельной болезнью во время эпидемии: «...si le fatal poison coule dans tes veines, [...] je l'ai respiré sur ton sein» [Staël-Holstein, 3: 28] (ср. в русском переводе: «...если губительный яд течет в жилах твоих — то и я соединюсь с тобою! и я дышал тяжким твоим дыханием» [Сталь 1809, 5: 20]. Все названные

²³ Пушкин перевел 26 первых стихов «Слепца» за несколько лет до начала работы над стихотворением «Из А. Шенье» (см. набросок «Внемли, о Гелиос, серебряным луком звенящий...» (1822–1823) [Пушкин 1999–2016, 2(2): 126, 867–868]; т. е. текст был хорошо знаком поэту и, без сомнения, заслуживает здесь внимания; однако считать его непосредственным и принципиально значимым источником пушкинского словоупотребления, как это делает И. С. Кузнецов в упомянутой работе, кажется, нет оснований.

²⁴ Ср., например, в стихотворениях А. Ф. Мерзлякова «Благодать» (1805–1815): «Когда ж пройдем сей путь истертый / Несчастий тяжкою стопой...» [Мерзляков 1867, 2: 592; впервые: Вестник Европы. 1811. Ч. 59, № 17. С. 12–15], и С. П. Шевырева «Петроград» (1829): «Тяжкой движется стопой / Исполн — гранит упорный...» [Шевырев 1939: 71]), или в поэме М. Ю. Лермонтова «Боярин Орша» (1835–1836): «Ступени лестницы крутой / Под тяжкою ее стопой / Скрыпят...» [Лермонтов 1955–1957, 4: 12].

произведения были знакомы Пушкину [ПиМЛ, 2004: 212, 289–290, 318]²⁵. Что касается словосочетания «быстрый яд», то одно из его французских соответствий, «*venin prompt*», фигурирует в статье «Словаря Академии французской» как устойчивое в ряду других, имеющих буквальное значение («*Venin dangereux, mortel. Venin prompt. La venin de la vipère. 'Опасный, смертельный яд. Быстрый яд. Яд гадюки. — фр.'*» [Dictionnaire de l'Académie française, 2: 730].

Итак, как демонстрирует мое исследование, Пушкин в переводе «Из А. Шенье» трансформировал текст оригинала, ориентируясь не на античные произведения, а, прежде всего, на их французские переложения и адаптации. Поэтическая фразеология перевода генетически и типологически связана с рядом приобретших устойчивость к 1830-м гг. XIX в. образов и языковых «формул», ассоциированных с изображением мучительной любовной страсти и батального неистовства. В истории апофеоза Геракла обе эти темы традиционно предьявлены на сюжетном уровне: страсть Геракла к Иоле и ревность Деяниры; убийство Лихаса, совершенное отравленным героем в приступе ярости. В пушкинском тексте, однако, они свернуты и аккумулированы на уровне поэтического языка, тогда как их сюжетные репрезентации либо отсутствуют, либо по сравнению с идиллией Шенье редуцированы. Существенно также, что заметно меняющая оригинал сцена мучений Геракла приобретает в пушкинском тексте специфический смысл: классический образ физического страдания дополняется здесь отчетливо выраженной аффективной семантикой; иными словами, фразеология поэтических новаций призвана маркировать не только боль героя, но и предельную степень его страсти — в образах, закрепленных литературной и поэтической традицией. Эта специфика, по-видимому, не случайна и обусловлена эстетическими функциями пушкинских переводческих новаций, описание которых, однако, составляет отдельную задачу, выходящую за рамки настоящей статьи²⁶.

²⁵ Сходное словоупотребление встречается и в упомянутом выше либретто Ж.-Ф. Мармонтеля «Умирающий Геркулес», где описана физическая агония героя (акт 4, сц. 4): «*Et le poison rapide a coulé dans son cœur. / Il tombe, il se débat en mordant la poussière / Des pleurs mêlés de sang inondent sa paupière: / Il se relève avec effort, / Il embrasse l'autel, il implore la mort. 'И быстрый яд побегал в его сердце. / Он падает, бьется, сраженный, / Слезы, смешанные с кровью, заливают глаза: / Он поднимается с усилием, / Он обнимает алтарь, молит о смерти. — фр.'*» [Marмонтel, 7: 515]. Неизвестно, однако, был ли Пушкин знаком с этим текстом [см.: ПиМЛ 2004: 197–198]. В библиотеке поэта сохранилось 18-томное парижское собрание сочинений Мармонтеля 1818–1819 г. и однотомное парижское же собрание 1820 г., однако «Умирающий Геркулес» в них отсутствует (впрочем, 9-й том 18-томника, содержащий драматические произведения, вообще не разрезан) [Модзалевский 1910: 282–283, № 1136–1137].

²⁶ Подробный анализ эстетической составляющей пушкинского перевода см.: [Кардаш (в печати)].

Библиография

Ариосто 1993

Ариосто Л., *Неистовый Роланд. Песни I – XXV*, пер. свободным стихом М. Л. Гаспарова, Москва, 1993.

Батюшков 1817

Батюшков К. Н., Исступление Орланда. Конец песни XXIII и начало XXIV, *Вестник Европы*, 17–18 (95), 1817, 17–29.

Вацуро, Мильчина 1989

Вацуро В. Э., сост., Вацуро В. Э., Мильчина В. А., коммент., *Французская элегия XVIII – XIX веков в переводах поэтов пушкинской поры = L'Élégie française des XVIIIe – XIXe siècles traduite par des poètes russes de l'époque de Pouchkine*, Москва, 1989.

Вергилий 1781

Вергилий Марон П., *Эней: Героическая поэма*, пер. с лат. [В. П. Петровым], С.-Петербург, [1781].

Владимирский 1939

Владимирский Г. Д., Пушкин-переводчик, *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, 4–5, 1939, 300–330.

Гельд 1923

Гельд Г. Г., По поводу стихотворения Пушкина «Из А. Шенье» (1825), *Пушкин и его современники: Материалы и исследования*, 36, 1923, 44–47.

Гнедич 1829

Илиада Гомера, пер. Н[иколаем] Гнедичем, 1–2, Санкт-Петербург, 1829.

Григорьева 1981

Григорьева А. Д., Язык лирики Пушкина 30-х годов, А. Д. Григорьева, Н. Н. Иванова, *Язык лирики XIX в.: Пушкин. Некрасов*, Москва, 1981, 154–172.

Дмитриев 1967

Дмитриев И. И., *Полное собрание стихотворений*, Ленинград, 1967.

Кардаш (в печати)

Кардаш Е. В., Поэтика агонии и практики гения: Перевод А. С. Пушкина «Из А. Шенье» как опыт эстетической рефлексии, *Русская литература*, 2020 (в печати).

Кузнецов 1991

Кузнецов И. С., А. С. Пушкин и А. Шенье: (Опыт характеристики поэтического своеобразия стихотворения «Покров, упитанный язвительную кровью...»), *Болдинские чтения*, [1989], 1991, 116–124.

——— 1996

Кузнецов И. С., «Из А. Шенье», *Временник Пушкинской комиссии*, 27, 1996, 120–122.

Лермонтов, 1–6

Лермонтов М. Ю., *Сочинения*, 1–6, Москва, Ленинград, 1955–1957.

Летопись, 1–4

Цявловский М. А., Тархова Н. А., сост., Я. Л. Левкович, отв. ред., науч. ред., *Летопись жизни и творчества Александра Пушкина*, 1–4, Москва, 1999.

Ломоносов, 1–11

Ломоносов М. В., *Полное собрание сочинений*, 1–11, Москва, Ленинград, 1950–1983.

Лотман 1995

Лотман Ю. М., *Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990; «Евгений Онегин»: Комментарий*, Санкт-Петербург, 1995.

Любомудров 1901

Любомудров С. И., *Античные мотивы в поэзии Пушкина*, 2-е изд., С.-Петербург, 1901.

- Мазур 2001
Мазур Н. Н., Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения, Д. М. Бетеа, А. Л. Осповат, Н. Г. Охотин и др., ред., *Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования*, Москва, 2001, 54–105.
- Мерзляков, 1–2
Мерзляков А. Ф. *Стихотворения*, 1-2, Москва, 1867.
- Модзалевский 1910
Модзалевский Б. Л., *Библиотека А. С. Пушкина: Библиографическое описание*, С.-Петербург, 1910 [репр.: Москва, 1988].
- Морозов 1909
Морозов П. О., Примечания к стихотворениям 1825 года, А. С. Пушкин, *Собрание сочинений*, 3, С. А. Венгерова, ред., С.-Петербург, 1909, 557–580.
- Перлина 2005
Перлина Н., «Борис Годунов» и «Антоний и Клеопатра»: «Бывают странные сближения», *Русская литература*, 2, 2005, 109–125.
- ПиМЛ 2004
Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии» = Пушкин: Исследования и материалы, 18/19, Санкт-Петербург, 2004.
- Пушкин, 1–16
Пушкин А. С., Полное собрание сочинений, 1837–1937, 1–16, Москва, Ленинград, 1937–1959.
- Пушкин 1999–2019 –
Пушкин А. С., *Полное собрание сочинений и писем*, 1–3 (1), 7, Санкт-Петербург, 1999 – 2019 –.
- ПЭ, 1–3 –
Пушкинская энциклопедия: Произведения, 1–3 –, Санкт-Петербург, 2009–2017.
- Сандомирская 1978
Сандомирская В. Б., Переводы и переложения Пушкина из Шенья, *Пушкин: Исследования и материалы*, 8, 1978, 90–106.
- Сталь, 1–6
Сталь Ж., де, *Коринна, или Италия* / Сочинение госпожи Сталь-Голштейн, перевод с французского, 1–6, Москва, 1809.
- Старобинский 2016
Старобинский Ж., *Чернила меланхолии*, Москва, 2016.
- СЯП, 1–4
Словарь языка Пушкина, 1–4, Москва, 2000.
- Цейтц 1939
Цейтц Н. В., К истории неосуществленного замысла Пушкина об «Ермаке», *Пушкин: Временник Пушкинской комиссии*, 4–5, 1939, 386–396.
- Шевырев 1939
Шевырев С. П., *Стихотворения*, вступ. статья, ред. и примеч. М. Аронсона, Ленинград, 1939.
- Ascoli 1987
Ascoli A. R., *Ariosto's Bitter Harmony. Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, New York, 1987.
- Budelmann 2007
Budelmann F., The Reception of Sophocles' Representation of Physical Pain, *American Journal of Philology*, 4 (128), 2007, 443–467.

Butler, Owen 1914

Butler H. E., Owen A. S., eds., *Apulei apologia sive Pro se de magia liber*, Oxford, 1914.

Chénier 1819

Chénier A., de, *Oeuvres complètes*, Paris, 1819.

Courtney 2013

Courtney E., *A Commentary on the Satires of Juvenal*, Berkeley, California, 2013.

Dictionnaire de l'Académie française, 1–2

Dictionnaire de l'Académie française, revu, corrigé et augmenté par elle-même, 5e éd., Paris, 1822.

Dorat 1780

<Dorat C. J.>, *Les Victimes de l'amour, ou Lettres de quelques amans célèbres, précédées d'une pièce sur la mélancolie, et suivies d'un poème lyrique et autres pièces*, Paris, 1780.

Dubois-Fontanelle, 1–4

Ovide, *Les Métamorphoses d'Ovide*, trad. par J. G. Dubois-Fontanelle, 1–4, Paris, 1802.

Du Ryer, 1–4

Ovide, *Les Métamorphoses d'Ovide*, trad. en français par Mr. Du-Ryer, 1–4, La Haye, 1728.

Fénélon, 1–4

Fénélon F., de, *Les aventures de Télémaque, fils d'Ulysse*, 1–4, Paris, 1796.

Fremin de Beaumont 1807

Thomson J., *Les Saisons, poème de Thompson*, trad. nouvelle, avec des notes par M. Fremin-Beaumont, Paris, 1807.

La Harpe, 1–16

La Harpe J. F., de., *Œuvres*, 1–16, Paris, 1820–1821.

Marmontel, 1–7

Marmontel J. F., *Œuvres*, 1–7, Paris, 1819–1820.

Millin, 1–2

Millin A. L., *Monumens antiques, inédits ou nouvellement expliqués*, 1–2, Paris, 1802–1806.

Milton, 1–3

Milton J., *Paradis perdu*, trad. par Jacques Delille, 1–3, Paris, 1805.

——— 1829

The Poetical Works of John Milton. To Which Is Prefixed the Life of the Author, London, 1829.

Montesquieu, 1–6

Montesquieu Ch.-L., de, *Œuvres de Monsieur de Montesquieu*, nouv. éd., rev., corr. et considérablement augm. par l'auteur, 1–6, Amsterdam, Leipsick, 1764.

Ovide, 1–7

Ovide, *Œuvres complètes d'Ovide, trad. en français... par Le-Franc de Pompignan*, 1–7, Paris, [1799].

Ovidius, 1–4

Publii Ovidii Nasonis Opera omnia 4 voluminibus comprehensa, J. Micylli, H. Ciofani, D. Heinsii notis, et Nicolai Heinsii curis secundis et aliorum in singulas partes, partim integris, partim excerptis, adnotationibus, cura et studio Petri Burmanni qui et suas in omne opus notas adjecit, 1–4, Amstelodami, 1727.

Ovidius 1822–1827

Ovidius Naso, Publius, *Opera omnia*, ex recensione P. Burmanni, 1–[8], Torino, 1822–1827.

Possanza 2009

Possanza M., *Editing Ovid: Immortal Works and Material Texts*, P. E. Knox, ed., *A Companion to Ovid*, Malden, Oxford, 2009, 311–326.

Poulin, 1–2

Thomson J., *Les Saisons de J. Thomson*, trad. en vers français par J. Poulin, 1–2, Paris, 1802.

- Prévost 1801
Prévost Au., *Les victimes de l'ambition, drame en cinq actes, en prose*, Paris, 1801.
- Racine, 1–4
Racine J., *Œuvres*, 1–4, Paris, 1817.
- Richmond 2002
Richmond J., Manuscript Tradition and the Transmission of Ovid's Works, B. W. Boyd, ed., *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, 2002, 443–483.
- Saint-Ange, 1–4
Ovide, *Les Métamorphoses d'Ovide*, trad. en vers, avec des remarques, rev., corr. et aug. par M. Desaintange, 3^{ème} éd., 1–4, Paris, 1808.
- Schneider 2005
Schneider H., *Ovids Fortleben bei Puschkin*, Köln, 2005.
- Sénèque, 1–2
Sénèque, *Théâtre de Sénèque*, trad. nouvelle, enrichie de notes historiques, littéraires et critiques, et suivie du texte latin, corrigé d'après les meilleurs manuscrits, par M. L. Coupé, 1–2, Paris, 1795.
- Shakespeare 1781
Shakespeare W., *Shakespeare*, trad. de l'anglais, dédié au Roi, par M. Le Tourneur, 1–20, 12, Paris, 1776–1781.
- 1821
Shakespeare W., *Œuvres complètes de Shakspeare*, 1–13, trad. de l'anglais par Letourneur, nouv. éd., rev. et corr., par F. Guizot et A. P[ichot], trad. de Lord Byron, 3, Paris, 1821.
- Snyder 1980
Snyder J. M., *Puns and Poetry in Lucretius "De Rerum Natura"*, Amsterdam, 1980.
- Soellner 1958
Soellner R., The Madness of Hercules and the Elizabethans, *Comparative Literature*, 4 (10), 1958, 309–324.
- Staël-Holstein, 1–3
Staël-Holstein G., de., *Corinne ou L'Italie*, 8^e éd., revue et corrigée, 1–3, Paris, 1819.
- Théveneau 1801
Théveneau Ch.-M., Hercule au mont Œta: Poème dithyrambique, *Almanach des muses pour l'an IX de la république française*, Paris, 1801, 25–34.
- Thomson 1820
Thomson J., *The Seasons*, Chiswick, 1820.
- Tobin 1976
Tobin R. W., The Classical Herakles: Metamorphoses of the Hero, Ph. Crant, ed., *Mythology in French Literature*, Columbia, 1976, 38–53.
- Villenave, 1–4
Ovide, *Les Métamorphoses d'Ovide*, trad. nouvelle avec le texte Latin... par M. G.-T. Villenave, 1–4, Paris, 1807.
- Virgile 1804
Virgile, *L'Énéide, traduite par Jascque Delille*, 1, Paris, 1804.
- Virgile 1812
Virgile, *Les Géorgiques de Virgile, traduit en vers français* par J. Delille; avec les notes et les variantes, Paris, 1812.
- Voltaire 1820
Voltaire, *Pièces inédites ...*, imprimées d'après les manuscrits originaux, pour faire suite aux différentes éditions publiées jusqu'à ce jour, Paris, 1820.

References

- Ascoli A. R., *Ariosto's Bitter Harmony. Crisis and Evasion in the Italian Renaissance*, Princeton, New York, 1987.
- Budelmann F., The Reception of Sophocles' Representation of Physical Pain, *American Journal of Philology*, 4 (128), 2007, 443–467.
- Courtney E., *A Commentary on the Satires of Juvenal*, Berkeley, California, 2013.
- Grigorieva A. D., Iazyk liriki Pushkina 30-kh godov, Grigorieva A. D., Ivanova N. N., *Iazyk liriki XIX v.: Pushkin. Nekrasov*, Moscow, 1981, 154–172.
- Held H., *Po povodu stikhotvoreniia Pushkina "Iz A. Shen'e" (1825), Pushkin i ego sovremenniki. Materialy i issledovaniia*, 36, 1923, 44–47.
- Kuznetsov I. S., "Iz A. Shen'e", *Vremennik Pushkinskoi komissii*, 27, 1996, 120–122.
- Kuznetsov I. S., A. S. Pushkin i A. Shen'e. (Opyt kharakteristiki poeticheskogo svoeobrazii stikhotvoreniia "Pokrov, upitannii iazvitel'noiu kroviu..."), *Boldinskie chteniia*, [1989], 1991, 116–124.
- Lotman Yu. M., *Pushkin: Biography of the Writer; Articles and Notes, 1960-1990; Eugene Onegin: Comments*, St. Petersburg, 1995.
- Mazur N. N., Pushkin i "moskovskie iunoshi": Vokrug problemy geniia, D.M. Bethea, Ospovat A. L., Okhotin N. G., eds., *Pushkinskaia konferentsiia v Stenforde, 1999: Materialy i issledovaniia*, Moscow, 2001, 54–105.
- Perlina N., "Boris Godunov" i "Antonii i Kleopatra": "Byvaiut strannye sblizheniia", *Russkaya literatura*, 2, 2005, 109–125.
- Possanza M., *Editing Ovid: Immortal Works and Material Texts*, P. E. Knox, ed., A Companion to Ovid, Malden, Oxford, 2009, 311–326.
- Richmond J., Manuscript Tradition and the Transmission of Ovid's Works, B. W. Boyd, ed., *Brill's Companion to Ovid*, Leiden, Boston, Köln, 2002, 443–483.
- Sandomirskaya V. B., Perevody i perelozheniia Pushkina iz Shen'e, *Pushkin: Issledovaniia i materialy*, 8, 1978, 90–106.
- Schneider H., *Ovids vortleben bei Puschkin*, Köln, 2005.
- Shevryyov S. P., *Stikhotvoreniia*, M. Aronson, ed., Leningrad, 1939.
- Snyder J. M., *Puns and Poetry in Lucretius "De Rerum Natura"*, Amsterdam, 1980.
- Soellner R., The Madness of Hercules and the Elizabethans, *Comparative Literature*, 4 (10), 1958, 309–324.
- Starobinski J., *Chernila melankholii*, Moscow, 2016.
- Tobin R. W., The Classical Herakles: Metamorphoses of the Hero, Ph. Crant, ed., *Mythology in French Literature*, Columbia, 1976, 38–53.
- Tseitss N. V. K istorii neosushchestvennogo zamysla Pushkina ob "Ermake", *Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii* 4–5, 1939, 386–396.
- Tsyavlovsky M. A., Tarkchova N. A., Levkovich Ia. L., eds., *Letopis' zhizni i tvorchestva Aleksandra Pushkina*, 1–4, Moscow, 1999.
- Vatsuro V. E., Milchina V. A., eds., *L'Elegie française des XVIIIe – XIXe siècles traduites par des poètes russes de L'époque de Pouchkine*, Moscow, 1989.
- Vladimirsky G. D., Pushkin-perevodchik, *Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii*, 4–5, 1939, 300–330.

Елена Валерьевна Кардаш

кандидат филологических наук,

старший научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН,

Россия, 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.

theo.kardash@gmail.com

Received September 25, 2019