

DOI: 10.31857/S241377150009503-6

**Пушкин и Метьюрин
(из комментария к восьмой главе “Евгения Онегина”)**

© 2020 г. А. Б. Криницын

Доктор филологических наук,
доцент Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова,
Россия, 119991, Москва, Ленинские Горы, д. 1
derselbe@list.ru

Дата поступления материала в редакцию 03 февраля 2020 г.

Дата публикации: 30 апреля 2020 г.

Резюме. В статье исследуются ранее не установленные аллюзии в “Евгении Онегине” Пушкина на роман Ч.Р. Метьюрина “Мельмот Скиталец”, которые позволяют сделать выводы о построении образа Татьяны на идейно-психологической основе образа Иммали-Исидоры, притом что аналогия самого Онегина с Мельмотом оказывается вторичной и существующей прежде всего в читательском кругозоре героини.

Ключевые слова: Метьюрин, “Мельмот Скиталец”, Пушкин, “Евгений Онегин”, руссоизм, байронизм, композиция сюжета.

Для цитирования: Криницын А.Б. Пушкин и Метьюрин (из комментария к восьмой главе “Евгения Онегина”) // Известия Российской академии наук. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. № 2. С. 19–29. DOI: 10.31857/S241377150009503-6.

**Pushkin and Maturin
(from the Commentary on the Eighth Chapter of “Eugene Onegin”)**

© 2020 Alexander B. Krinitsyn

Doct. Sci. (Philol.),
Associate Professor at the Lomonosov Moscow State University,
1 Leninskie Gory, Moscow, 119991, Russia
derselbe@list.ru

Received by Editor on February 03, 2020

Date of publication April 30, 2020

Abstract. The article looks at Pushkin’s “Eugene Onegin” establishing allusions to Charles Maturin’s “Melmoth the Wanderer”, which have never been studied in connection with Pushkin’s text before. The author arrives at a conclusion that the character of Tatiana is created with references to Immali-Isidora, whereas a parallel between Onegin and Melmoth turns out to be secondary and existing only in the heroine’s literary outlook.

Key words: Pushkin, “Eugene Onegin”, Plot Structure, Maturin, “Melmoth the Wanderer”, Byronism, Russaueism.

For citation: Krinitsyn, A.B. *Pushkin i Metjurin (iz kommentarija k vos'moj glave “Evgenija Onegina”)* [Pushkin and Maturin (from the Commentary on the Eighth Chapter of “Eugene Onegin”)]. *Izvestiâ Rossijskoj akademii nauk. Serii literatury i âzyka* [Bulletin of the Russian Academy of Sciences: Studies in Literature and Language]. 2020, Vol. 79, No. 2, pp. 19–29 (In Russ.). DOI: 10.31857/S241377150009503-6.

О важной роли “Мельмота Скитальца” в генезисе и формировании идейно-культурного контекста “Евгения Онегина” свидетельствуют многочисленные прямые упоминания его в тексте романа, равно как и дополнительные, имевшиеся в черновых вариантах. Все они были подробно разобраны в классических трудах М.П. Алексеева, Ю.М. Лотмана, В.В. Набокова [1]; [2]; [3]. Из новых исследований, непосредственно посвященных влиянию Ч.Р. Метьюрина на пушкинский роман, необходимо назвать подытоживающую наблюдения предшественников работу П.А. Рейфмана [4].

Пушкин познакомился с романом Метьюрина в Одессе в 1823 г., в вольном, сильно сокращенном французском переводе Жана Коэна (издан в 1821 г. [5]). И уже в том же 1823 г. Пушкин описывал в письме характер А.Н. Раевского как “мельмотический”, причем в автографе письма сначала следовал зачеркнутый вариант “байронический”¹, что свидетельствует о том, что обе характеристики были тесно соединены в сознании Пушкина. Ввиду важности байронической проблематики в “Евгении Онегине”, можно сделать вывод, что и черты Мельмота послужили важнейшим ориентиром при создании образа главного героя.

Упомянем известные отсылки к Метьюрину в пушкинском романе. Неоднократно отмечалось сюжетное сходство начал “Онегина” и “Мельмота”: наследник едет к умирающему богатому дяде. Правда, в таком случае Евгений оказывается соотнесен с юным племянником, а не с демоническим Скитальцем. В третьей главе Мельмот назван среди модной “безнравственной” байронической литературы, которой зачитываются современные барышни. К примечаниям к этому месту Пушкин называет “Мельмота” “гениальным произведением Метьюрина” (прим. 19)². Далее, согласно черновым записям, “Мельмот” стоял на полке у Онегина в деревне в числе немногих

избранных книг³, что должно было оттенять байронический “демонизм” Евгения.

В любом случае, бесспорно, что Метьюрин был текстом, постоянно находившимся в поле зрения Пушкина при написании романа.

Наибольшее число параллелей “Онегина” с английским романом проведено П.А. Рейфманом, который в результате своего анализа приходит к следующим выводам:

Мотив Мельмота образует в “Онегине” цельный сюжет. Он начинается с первой строфы первой главы и развивается вплоть до последней. Первая и вторая главы в раскрытии мотива Мельмота построены на пересечении точек зрения Онегина и автора <...>. С третьей главы возникает пересечение точек зрения Татьяны и автора, что особенно значимо для третьей и пятой глав (сон Татьяны). В седьмой главе то же пересечение, но здесь существенно меняется оценка Татьяной Онегина и — опосредованно — Мельмота. В “Отрывках из путешествия Онегина” возникает авторская оценка Мельмота, близкая точке зрения Татьяны в седьмой главе. Восьмая глава строится на противопоставлении точек зрения автора и читателей — “людей благоразумных”. Происходит сближение мотива Мельмота с творчеством самого Пушкина, своего рода реабилитация героя Метьюрина. Все проясняется: конец заблуждениям, несбывшимся надеждам. Мельмот более не нужен [4, с. 150–151].

Наши расхождения с П.А. Рейфманом касаются его трактовки восьмой главы. Мы хотим обратить внимание на некоторые еще не отмеченные ранее текстуальные и мотивные сближения и прокомментировать их, проецируя на целостный идейный смысл романа.

Все они группируются вокруг центральной любовной линии романа Метьюрина — Мельмота Скитальца и Иммали, которую мы хотим сопоставить с любовной линией Онегина и Татьяны. При внешней неожиданности подобной аналогии становится очевидно, что Пушкина у Метьюрина мог привлечь далеко не только образ демонического “мрачного бродяги”.

Начать стоит с общности бинарной модели сюжетного построения, согласно которой отношения героев протекают последовательно в двух контрастно противопоставленных локусах. В английском романе — это вначале мир девственной природы, а затем — столичный Мадрид. Первые встречи героев происходят на одном из индийских островов, куда

¹ Письмо А.Н. Раевскому 15–22 октября 1823 г. [6, т. 13, с. 71, 378].

² Все цитаты из текстов Пушкина даются по изданию [6]. Канонический текст “Евгения Онегина” дается по 6-му тому данного издания (1937) с указанием в круглых скобках главы и строфы, для примечаний Пушкина — номер примечания. Выделения в цитатах принадлежат мне. — А.К.

³ “Любимых несколько творений / Он по привычке лишь возил — / Мельмот, Рене, Адольф Констана...” [6, т. 6, с. 438].

**Ч.Р. Метьюрин, “Мельмот Скиталец”
Глава XXIV⁴**

Прошло три года с тех пор, как они расстались, когда однажды вечером внимание нескольких знатных испанцев, которые прогуливались по одной из людных улиц Мадрида, было привлечено неким неизвестным человеком <...>. Что-то побудило их сразу остановиться, и взгляды их, казалось, спрашивали друг друга, как это могло случиться, что незнакомец произвел на них такое сильное впечатление. В облике его не было ничего примечательного; вел он себя очень спокойно, и единственное, что было в нем необычно, это выражение лица, которое поразило их, вызвав какое-то странное чувство, ни понять, ни выразить которого они не могли.

<...> Иные из собравшихся тоже как будто что-то знали об этом необыкновенном человеке или, во всяком случае, делали вид, что знают. И между ними завязался один из тех несуразных разговоров, в которых невежество, любопытство и страх преобладают над ничтожною толикой фактов и правды, — один из тех разговоров, которые, может быть, сами по себе и не лишены интереса, но всегда оставляют вас неудовлетворенным: люди охотно слушают, как каждый собеседник вносит свою долю неосновательных суждений, нелепых предположений, вымыслов, которым верят тем безоговорочнее, чем они невероятнее... <...>

— Говорят, что он родился в Ирландии, — ответили ему, — в стране малоизвестной, жители которой не желают жить у себя на родине по причине отвращения к ней, и что имя его Мельмот. <...>

Один из собеседников, производивший впечатление человека поумнее всех остальных, отметил как необычайное обстоятельство то, что чужестранец этот не раз переносился из одного конца земли в другой с быстротой, совершенно невыносимой для простого смертного, и что у него была страшная привычка всюду, где бы он ни очутился, непременно отыскивать самых несчастных или самых испорченных людей, а с какими целями он это делал, никто не знает.

— Нет, знает, — произнес вдруг низкий голос, который прозвучал в ушах оторопевших людей как мощный, но приглушенный удар колокола, — знают — и он, и они.

Тут глаза всех обратились на молодую девушку, которая, окруженная толпою блестящих красавиц,

**А.С. Пушкин, “Евгений Онегин”
Глава восьмая**

VII

<...>

Но это кто в толпе избранной
Стоит безмолвный и туманный?
Для всех он кажется чужим.
Мелькают лица перед ним
Как ряд докучных привидений.
Что, сплин иль страждущая спесь
В его лице? Зачем он здесь? <...>

VIII

Все тот же ль он иль усмирился?
Иль корчит также чудака?
Скажите: чем он возвратился?
Что нам представит он пока?
Чем ныне явится? Мельмотом,
Космополитом, патриотом,
Гарольдом, квакером, ханжой,
Иль маской щегольнет иной...
<...>

XII

Предметом став суждений шумных,
Несносно (согласитесь в том)
Между людей благоразумных
Прослыть притворным чудаком,
Или печальным сумасбродом,
Иль сатаническим уродом,
Иль даже демоном моим.
<...>

XIII

Им овладело беспокойство,
Охота к перемене мест
(Весьма мучительное свойство,
Немногих добровольный крест).
<...>

И начал странствия без цели,
Доступный чувству одному;
И путешествия ему,
Как все на свете, надоели;
Он возвратился и попал,
Как Чацкий, с корабля на бал.

XIV

Но вот толпа заколебалась,
По зале шепот пробежал...
К хозяйке дама приближалась,
За нею важный генерал.
Она была нетороплива,

⁴ Текст Метьюрина приводится по вольному (значительно сокращенному) французскому переводу Ж. Коэна, который был прочитан Пушкиным [5, vol. 5, p. 5–20 (Char. XXIV)]. Русский подстрочный перевод выполнен мною (А.К.), при частичном использовании перевода А.М. Шадрина по изд. [7, с. 621–624].

превосходила их всех изяществом осанки и поступи легкой благородной и грациозной. Она не старалась привлекать чьи-либо взгляды, но взгляды всех сами приковывались к ней, не в силах оторваться.

Напрасно ее спутницы пускали в ход всевозможные уловки и жесты, какие им предоставляло кокетство, чтобы привлечь внимание кавалеров — между ними была одна, чьи руки были совсем безыскусны, в своей простоте и неподражаемости (*singuliere*), в контраст с заученными движениями других.

Если веер ее приходил в движение, то это было с единственной целью освежить воздух вокруг, если она опускала вуаль, то лишь для того, чтобы спрятать лицо, если поправляла мантилью, то лишь с тем, чтобы стыдливо спрятать под нею очертания тела, удивительная стройность которого давала себя почувствовать даже сквозь пышные одежды этого века.

Самые развязные волокиты отступали при ее приближении с безотчетным благоговейным страхом; распутникам достаточно было одного ее взгляда, чтобы задуматься и, может быть, образумиться, натуры тонкие и чувствительные видели в ней воплощение идеала, какого не знает действительность, а люди несчастные единственным утешением своим почитали взглянуть на ее лицо; старики, глядя на нее, вспоминали дни своей юности, а в юношах пробуждались первые мечты о любви, той единственной любви, которая заслуживает этого имени, чувства, навеять которое могут лишь чистота и невинность и лишь совершеннейшая чистота — быть его достойной наградой.

До чего же она была непохожа на всех окружающих ее дам с их размеренной речью, жеманной походкой и всем устоявшимся однообразием нарядов, и манер, и взглядов, и чувств! Печать искусственности с самого рождения лежала на каждой черте их, на каждом шаге, и всевозможные прикрасы скрывали или искажали каждое движение, в котором по замыслу самой природы изящество должно было быть естественным.

Движения же этой молодой девушки были легки, упруги; в ней были и полнота жизни и та душевная ясность, которая каждый поступок ее делала выражением мысли, а когда она пыталась их скрыть — с еще более пленительной непосредственностью выдавала обуревавшие ее чувства.

Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Все тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut... <...>

XV

К ней дамы подвигались ближе;
Старушки улыбались ей;
Мужчины кланялись ниже,
Ловили взор ее очей;
Девы проходили тише
Пред ней по зале <...>
Никто б не мог ее прекрасной
Назвать; но с головы до ног
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется vulgar. <...>

XVI

<...>

...Она сидела у стола
С блестящей Ниной Воронскою,
Сей Клеопатрою Невы;
И верно б согласились вы,
Что Нина мраморной красою
Затмить соседку не могла,
Хоть ослепительна была.

XVII

“Ужели, — думает Евгений: — Ужель она?
Но точно... Нет...
Как! из глуши степных селений...”
И неотвязчивый лорнет
Он обращает поминутно
На ту, чей вид напомнил смутно
Ему забытые черты. <...>

XXI

<...>

Что с ним? в каком он странном сне!
Что шевельнулось в глубине
Души холодной и ленивой?
Досада? суетность? иль вновь
Забота юности — любовь?

Ее окружало сияние невинности и величия, которые соединяются воедино только у представительниц женского пола. Мужчины, те могут долгое время удерживать в себе то превосходство силы, которое природа запечатлевает в их внешнем облике; однако черты невинности не задерживаются у них надолго.

Ее немного необычная и живая прелесть не хотела подчиняться никаким законам, кроме тех, что определила себе она сама, — и вместе с тем на лице ее лежала печать грусти; с первого взгляда грусть эта могла показаться преходящей и напускной, но, присмотревшись к ней ближе, внимательный взгляд заметил бы, что хотя все силы ее ума безраздельно чем-то заняты, а все чувства напряжены, сердце ее никому не отдано и томится в тоске.

Юное существо это с неодолимой силой привлекало к себе внимание всех тех, кто был до этого поглощен разговором о незнакомце, и едва слышное шушуканье и испуганный шепот сменились отрывистыми возгласами, выражавшими удивление и восторг, когда девушка прошла мимо. Не успела она появиться, как чужестранец стал медленными шагами возвращаться назад. Дамы обернулись и увидели вдруг незнакомца. Его пронзительный взгляд тут же выбрал одну из них и в нее впился. Та тоже посмотрела на него, узнала и, вскрикнув, упала без чувств.

<...> ...незнакомец поднес руку к лицу, и можно было подумать, что он поспешно смахивает слезу. Но в слезах раскаяния глазам его было отказано навек. Так не была ли то слеза любви? Если да, то сколько же горя предвещала она той, что стала избранницей его сердца!

Иммали забросили в детстве родители-испанцы, впоследствии ею быстро забытые. Когда на острове таинственным образом появляется Мельмот, героиня невольно, но страстно и беззаветно влюбляется в него. Но мрачный Скиталец сам предостерегает ее от сближения и, чтобы объяснить ей свою проклятость, живописует перед чистой и безвинной душой Иммали всю порочность человечества, которому он мстит. Исполненная ужасом и отчаянием от мрака в душе возлюбленного героиня все же готова следовать за ним, но только на благих путях. Но герой насмешливо отвергает примирение с небом и стремительно покидает ее.

Через несколько лет Мельмот неожиданно видит Иммали на променаде в испанской

столице водворенной в родную семью, введенной в высшее общество и крещенной под именем Исидоры. Оба потрясены новой встречей, и их свидания возобновляются. Сердце Исидоры-Иммали горит той же преданной любовью, однако она еще более, чем прежде, привержена христианской вере и не может помыслить соединение с возлюбленным вне законного брака. Коварный Мельмот тайно венчается с ней при помощи дьявольских сил, в разрушенной церкви на погосте, у мертвого священника. Но семья Исидоры остается в неведении относительно ее брака, а при попытке похищения жены Мельмот убивает ее брата — Фернана, после чего теряет ее навсегда. Когда брак окончательно раскрывается родными, инквизиция отправляет

Исидору в тюрьму за союз с дьяволом, где умирает родившийся у нее ребенок, а затем, подобно Маргарите из Фауста, отдает душу Богу и она сама.

Если отрешиться от фантастической вычурности сюжетной канвы у Метьюрина, то можно легко убедиться, что развитие отношений Онегина и Татьяны подчинено той же сюжетной схеме. Пушкинские герои так же сперва встречаются в “глуши степных селений” (VIII; 17), то есть на лоне природы (душевная связь с природой Татьяны постоянно подчеркивается автором). И Иммали, и Татьяна первыми признаются в любви герою. Скептик и циник под стать Мельмоту, Онегин, “живо тронутый” (IV; 11) искренностью чувства Татьяны, все же отказывается ей, честно предостерегая от темных сторон своей натуры. Но любовь героини только крепнет, несмотря на прямой отказ, а также вину героя в убийстве Ленского, разлуку, и наконец, осознание всей глубины мрачного скептицизма и эгоизма Онегина (в процессе чтения его книг). Сам Евгений надолго исчезает из ее жизни, пускаясь в странствия “без цели” (опять-таки уподобляясь Мельмоту, чудесным образом перемещавшемуся в пространстве).

То, что данная аналогия не столь произвольна, какой могла бы казаться, показывает сходство у Метьюрина и Пушкина сцен первой встречи героев в новом светском окружении, ранее не отмечавшееся исследователями.

Мы видим, как Пушкин почти буквально следует за Метьюрином в построении сцены и в значимых образных мотивах. Вначале — неожиданное появление героя среди толпы, где его сразу узнают, но презирают и считают чужаком (“Для всех он кажется чужим <...> Знаком он вам? — И да и нет” (VIII; 8)). Насмешливые и поверхностные суждения зевак о Мельмоте Пушкин передает несобственно-прямой речью, выдержанной в интонации недоброжелателей героя, прямо называющих его “Мельмотом” (“Чем ныне явится? Мельмотом, космополитом, патриотом...” (VIII; 8)).

Если у Метьюрина герой таинственным образом слышит, что о нем говорят, и даже невидимо вступает в разговор (“— Нет, знает, — произнес вдруг низкий голос, который прозвучал в ушах оторопевших людей как мощный, но приглушенный удар колокола”), то схожим образом и Онегин прекрасно осознает, что он “предметом [стал] суждений шумных”, а отповедь толпе от лица героя дает

опять-таки автор, отмечая аналогию с Мельмотом с некоторым раздражением, которое, несомненно, она вызвало бы и у Онегина:

Несносно (согласитесь в том)
Между людей благоразумных
Прослыть притворным чудачком,
Или печальным сумасбродом,
Иль сатаническим уродом,
Иль даже демоном моим. (VIII; 12)

Последние три характеристики явно относятся к Скитальцу, который, однако, более не называется по имени. Таким образом, Пушкин, с одной стороны, помещает аллюзию на Мельмота в длинный ряд прочих возможных “масок” Онегина, а с другой — возвращается к ней вновь и вновь. И, в отличие от “космополита”, “патриота”, “квакера”, “ханжи”, “Мельмот” — конкретный литературный образ (как и “Гарольд”, герой Байрона).

Далее по ходу сцены всеобщее внимание переключается на вошедшую героиню, еще недавно пребывавшую в безвестности, поэтому теперь читатели и герой едва могут ее узнать: она является в новой социальной роли — в высшем свете, где окружена всеобщим поклонением.

Наконец, ее видит сам пораженный герой, и в сердце его вспыхивает давно забытое чувство — любовь, на которую он считал себя уже неспособным, что, однако, сулит лишь новые страдания как ему, так и героине. (Различаются лишь реакции героини при неожиданной встрече: у Метьюрина Иммали лишается чувств и полностью выдает себя, в то время как Татьяна выказывает незаурядное самообладание.)

Но главное, что обращает на себя внимание — это новая композиция образа Татьяны, в котором Пушкин удивительно точно и детально воспроизводит идейную структуру образа Иммали: оказавшись в свете, она поражает всех естественностью и благородством, обусловленными тем, что она выросла вне света и осталась непричастной его фальши. Ее “природность” равнозначна подлинности и глубине истинного аристократизма. В Татьяне в точности так же, как и у Иммали, подчеркивается сочетание такта и грации с отсутствием всякой позы, манерности и претенциозности (“...Без притязаний на успех, / Без этих маленьких ужимок, / Без подражательных затей... / Все тихо, просто было в ней” (VIII; 14));

скромность и достоинство, не столько внешняя, сколько внутренняя душевная красота, благодаря которой героиня затмевает собой все окружение.

Разумеется, Татьяну нельзя назвать “естественным человеком” в прямом понимании Руссо: ее близость к природе, несмотря на всю свою внутреннюю глубину, опосредована ее дворянским происхождением и образом жизни. Однако вспомним, что столь же “парадоксальной” показана и “русскость” ее души, проявляющаяся “вопреки” европеизации русского дворянства (даже интимное письмо Татьяна пишет по-французски). Таким образом, у Метьюрина Пушкин мог почерпнуть своеобразную логику построения образа: *не просто “естественный человек”, а просвещенная героиня, с детства приобщенная природной среде.*

Оба женских образа имеют концептуальное значение как воплощение авторского идеала женщины, принципиально отличающегося от общепринятых. Если Метьюрин вкладывает в уста Иммали фразу: “Я — сама истина” (“Je suis toute vérité” [5, vol. 5, p. 68]), то Татьяну автор неоднократно называет идеалом (“Татьяны милый идеал” (VIII; 51), “...такой-то шут печальный / Ее находит идеальной” (VII; 49)). Это подчеркивается и их внешностью, рознящейся с традиционным каноном красоты. Про Иммали говорится, что ее “немного необычная и живая прелесть не хотела подчиняться никаким законам, кроме тех, что определила себе она сама”⁵, про Татьяну отмечается, что “никто б не мог ее прекрасной назвать...” (VIII; 15).

Второй доминантой в образе обеих героинь становится христианское мировоззрение — с точки зрения Метьюрина, главное завоевание европейской цивилизации. По его замыслу, Мельмот знакомит Иммали с христианской религией еще во время пребывания ее на индийском острове, и уже тогда героиня ощущает к ней живейшую симпатию. Внезапное перенесение героини в католическую Испанию дает ей возможность совместить в одном образе природную цельность и христианскую нравственность. В Испании вера оказывается единственным, что объединяет Иммали-Исидору с окружающими, хотя ее разочаровывает ханжество и лицемерие “католиков”. Но для нее незыблемы христианские заповеди и правила (“Женись на мне так, как положено законами и

правилами церкви, недостойным членом коей я являюсь, и я стану твоею навеки”⁶).

Религиозность Татьяны не столь сильно акцентирована Пушкиным, но, несомненно, она является внутренним стержнем ее русского менталитета и определяет ее незыблемые нравственные принципы (“Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана; / Я буду век ему верна” (VIII; 47)).

В свете обе героини тоскуют по своему природному миру, как о потерянном рае. Иммали живет в Мадриде воспоминаниями о своем острове, где ее посещал таинственный Скиталец; Татьяна, очутившись в Москве, “...волненье света ненавидит; / Ей душно здесь... она мечтой / Стремится к жизни полевой, / В деревню, к бедным поселянам, / В уединенный уголок, / Где льется светлый ручеек, / К своим цветам, к своим романам / И в сумрак липовых аллей, / Туда, где он являлся ей” (VII; 53)⁷.

Все вышеописанные сближения позволяют нам сделать парадоксальный, на первый взгляд, вывод: очевидные отсылки Пушкина к “Мельмоту-Скитальцу” в начале 8-й главы в большей степени необходимы для выстраивания образа героини — Татьяны, в то время как параллель между Онегиным и Мельмотом остается чисто внешней и иронически отмечается. О том, что параллель Онегина с Мельмотом как автором, так и самим героем трактуется иронически, отмечал еще Ю.М. Лотман при анализе аллюзии на Метьюрина в первой строфе 1-й главы “Онегина”⁸.

⁶ “Épousez-moi selon les rites et en face de l’Eglise, dont je suis un membre indigne, et je serai à vous pour toujours” [5, vol. 5, p. 86].

⁷ Этого не отметил А.М. Гуревич, также сближающий образы Татьяны и Исидоры, но начинающий историю взаимоотношений героев Метьюрина лишь с их встречи в Мадриде, которая, таким образом, сопоставляется не с узнаванием Онегина и Татьяны друг друга в свете восьмой главе, а с первым свиданием их в деревне. Кроме того, отождествляя пренебрежение Мельмота и Онегина брачными узами, он игнорирует тот факт, что Скиталец тут же соглашается обвенчаться с Исидорой [8. с. 93–94].

⁸ «Роман начинается тем, что молодой Джон Мельмот отправляется “к умирающему дяде, средоточию всех его надежд на независимое положение в свете” <...>, а кончается тем, что Скитальца уносит дьявол. Восклицание Онегина “Когда же черт возьмет тебя?” — вносит, с одной стороны, в сюжетное начало романа элемент пародии, а с другой — раскрывает параллель Онегин–Мельмот как элемент самооценки героя, на которую автор смотрит иронически» [2, с. 547].

⁵ “Au milieu de toutes les grâces vives et un peu extraordinaires d’une figure qui semblait ne connaître d’autres lois que celles qu’elles’était imposées à elle-même...” [5, vol. 5, p. 16].

Обратим внимание, что на протяжении всего романа демоническим “Мельмотом” Онегин предстает именно в сознании Татьяны. Это справедливо отмечает и П.А. Рейфман: “Скиталец присутствует не только в сознании автора, но и в сознании героев пушкинского романа — Онегина, Татьяны. При этом, как ни странно, ориентация Татьяны на роман Метьюрина более значима, чем у Онегина”. И ниже: «В воображении, во сне Татьяны отношения ее и Онегина ориентированы на историю Скитальца и Иммали. Свое чувство к Онегину, возможную трагическую развязку их взаимоотношений [Татьяна], отчасти, строит по “Мельмоту Скитальцу”» [4, с. 131–132, 141].

Уже после первой встречи он воспринимается ею как “искуситель роковой” (III; 15), хотя сам Онегин даже не удосужился разобратъ, которая из двух сестер звалась Татьяной, то есть вовсе не вступал с ней в разговор.

В момент возникновения чувства Татьяны, при завязке любовной линии, автором дается три литературных сценария любовного сюжета, они ставятся в зависимость от характера героя, который Татьяна столь напряженно пытается угадать. Первый вариант: Онегин — это Грандисон, “всегда восторженный герой”, “совершенства образец” (III; 11); согласно второму, Онегин — демонический, порочный герой байронической традиции, ставший “кумиром” нынешних “откроковиц” (Сбогар, Мельмот, Корсар, Вампир) (III; 12); в третьем случае сюжет должен соответствовать идиллическим “преданьям русского семейства”: “Детей условленные встречи / У старых лип, у ручейка”, “...Поссорю вновь, и наконец / Я поведу их под венец...” (III; 14).

Онегин не соответствует ни одному из трех вариантов: два первых слишком литературно условны, “реалистической идиллии” третьего он не соответствует, и сам высмеивает ее как сентиментальную (на примере взаимоотношений Ленского и Ольги). Как “модный тиран” и англоман он слишком оторван от русского “народного духа”.

Татьяна мечтает о первом варианте, но в то же время страшится второго (“Кто ты, мой ангел ли хранитель, / Или коварный искуситель?”), будучи по своему истинному предназначению, в поэтической системе автора, воплощением и развитием третьего, “русского”, вслед за Светланой Жуковского.

Вопрос о том, мог ли “Мельмот Скиталец” входить в читательский горизонт героини, остроумно трактует П.А. Рейфман: «Вообще-то ассоциации Татьяны с мотивом “Мельмот—Иммали” — это нарушение хронологии. Татьяна в третьей главе не могла видеть во сне Мельмота. Происходящие в главе события относятся к лету 1820 г., когда “Мельмот Скиталец” был только что опубликован. Вряд ли Татьяна знала английский, а французский перевод, с которым Пушкин познакомился в 1823 г., вышел в 1821 г. Пушкин наверняка понимал эту хронологическую несообразность. Но она, как и многие другие “противоречия” (“противоречий очень много”), входила в художественную структуру романа, в сложную паутину мистификаций» [4, с. 141].

Образ Татьяны, являясь новаторским, формирующим канон будущего русского идейно-психологического романа, имеет ярко выраженную романтическую подоснову (мечтательность, уединенность, обособленность, увлеченность романами и т.д.). При этом в собственно романтической традиции, сосредоточенной на личности *героя*, образ *героини* весьма редко наделялся самоценным концептуальным содержанием. Романтическая героиня была просто субъектом любви героя, его высоким идеалом либо антитетически противостояла ему как руссоистский “естественный человек”.

В тех же случаях, когда автор-романтик хотел придать образу героини оригинальность и глубину, он неизбежно усиливал его экзотический или фантастический колорит (Ундина Ф. де ла Мотт Фуке, позднее — Лелия у Ж. Санд). Этим же путем следует и Метьюрин, наделяя Иммали-Исидору уникальным опытом пребывания на тропическом необитаемом острове, благодаря чему она ментально отстранена от цивилизованного мира, в то же время вполне адаптируясь к нему из-за приверженности христианству. Фантастический колорит придается, хотя бы косвенно, и образу Татьяны — через ее святочный сон.

В смягченной форме Пушкин наделяет Татьяну теми же общеромантическими чертами, которые были присущи и образу Иммали. Прежде всего, это разительное отличие от остальных членов семьи, вплоть до

чуждости им⁹, не в последнюю очередь вследствие тихого, задумчивого, нелюдимого нрава. Так, Иммали “после обеда по обыкновению сразу же удаляется к себе <...> для того, чтобы думать, размышлять; ведь часто, когда она возвращается, у нее на лице видны следы слез” [5, vol. 5, p. 29–30].

Сходным образом автор с первых строк знакомства обрисовывает Татьяну:

Дика, печальна, молчалива,
Как лань лесная боязлива,
Она в семье своей родной
Казалась девочкой чужой.
Она ласкаться не умела
К отцу, ни к матери своей;
<...>
И часто целый день одна
Сидела молча у окна.
Задумчивость, ее подруга
От самых колыбельных дней,
Течение сельского досуга
Мечтами украшала ей. (II; 25–26)

Еще один текстуально повторяющийся мотив — пренебрежение вышиванием — акцентирует непохожесть обеих героинь на сверстниц (“Удивляюсь я, сестра, — сказал Фернан, <...> — никогда ты не займешься тем, чем занято столько молодых девиц, — работой с иголкой или каким другим женским рукоделием” [5, vol. 5, p. 34–35]. Про Татьяну же сказано: “Ее изнеженные пальцы / Не знали иглы; склонясь на пальцы, / Узором шелковым она / Не оживляла полотна” (II; 26).

И, пожалуй, самая значимая аналогия: Исидора-Иммали во время семейных вечеров садится у окна, незаметно отстраняясь от людей и погружаясь в созерцание природы¹⁰. И именно безмолвное “уединение” у окна Пушкин делает лейтмотивом образа Татьяны, как мы

⁹ Охарактеризовав родных Иммали, рассказчик подытоживает: “Среди таких вот людей живая и впечатлительная Иммали, дочь природы, была обречена чахнуть, подобно цветку, пересаженному в столь неподходящую для него почву”. [5, vol. 5, p. 23]. Татьяна, как мы помним, жаловалась в письме: “Вообрази: я здесь одна, Никто меня не понимает, Рассудок мой изнемогает, И молча гибнуть я должна”. (III; 31).

¹⁰ “Вечер прошел в глубоком молчании: священник и дон Фернан провели его за шахматной доской; донья Клара — за вышиванием, а донна Исидора, сидя у открытого окна, созерцала струящийся лунный свет, вдыхала аромат тубероз и упивалась цветением роскошной ночи” [5, vol. 5, p. 32–33].

уже видели из ее характеристики выше. Эта манера поведения бросается в глаза при первой встрече ее с Онегиным (“Скажи: которая Татьяна? — / Да та, которая, грустна / И молчалива, как Светлана, / Вошла и села у окна.” (III; 5)). Ожидая ответа Онегина, Татьяна вновь вглядывается в окно и чертит на стекле “заветный вензель О да Е” (III; 37). Насильно привезенная в Москву, по привычке “Садится Таня у окна. / Редет сумрак; но она / Своих полей не различает” (VII; 43). Наконец, именно сидящей у окна вспоминает ее влюбленный Онегин: (“То видит он <...> сельский дом — и у окна / Сидит она... и все она!...” (VIII; 37)).

И при первой же возможности обе героини уединяются от всех в саду, на лоне природы, где предаются мечтам о своем избраннике. Именно там происходят тайные встречи Исидоры с Мельмотом, проникающим всюду, минуя затворы и стражу.

Татьяна видится с Онегиным крайне редко; ей остается вызывать в воображении его грозную и пленительную тень:

Тоска любви Татьяну гонит,
И в сад идет она грустить,
И вдруг недвижны очи клонит,
И лень ей далее ступить.
Приподнялася грудь, ланиты
Мгновенным пламенем покрыты,
Дыханье замерло в устах,
И в слухе шум, и блеск в очах... (III; 16)

Чаше всего Евгений рисуется ей демоническим, губительным и оттого не менее, а может быть, и более притягательным образом. Пушкин неоднократно упоминает, что ее душа, “печали жадная” (IV; 23), с детства пленялась ужасным: “И были детские проказы / Ей чужды: страшные рассказы / Зимой в темноте ночей / Пленяли больше сердце ей” (II; 27). Потому и милы ей так святочные гаданья, что “...тайну прелесть находила / И в самом ужасе она” (V; 7).

Неслучайно автор “предостерегает” ее: “Погибнешь, милая...” (III; 15), и Татьяна действительно готова к такой участи («...как будто бездна / Под ней чернеет и шумит... / “Погибну, — Таня говорит, — / Но гибель от него любезна”» (VI; 3)).

Так Онегин в ее фантазиях приобретает все более явственно черты Скитальца, пока не получает окончательное выражение в вещем сне. Подобно тому как Мельмот постоянно говорит

Иммали о своей обреченности *бездне* преисподней, куда он увлечет ее за собой в случае их соединения, так и Онегин снится Татьяне среди “адских привидений”. И хотя в романном действии падения героини не происходит, в сне Татьяны оно намечено: “Онегин тихо увлекает / Татьяну в угол и слагает / Ее на шаткую скамью / И клонит голову свою / К ней на плечо...” (V; 20). Обратим внимание, что в отличие от сюжета сна Светланы в одноименной балладе Жуковского, Татьяне не приходит спасения свыше, напротив, при ней совершается убийство Ленского. Таким образом, во сне любовь увлекает ее вслед за проклятым героем в ад и к преступлению. Ю.М. Лотман, акцентируя связь сна Татьяны с русским народным творчеством, в то же время отмечал, что ряд особенностей сна Татьяны обусловлен также западноевропейской романтической традицией, прямо упоминая Мельмота: «...Переплетение фольклорных образов <...> оказывалось в сознании Татьяны созвучным “демоническому” образу Онегина-вампира и Мельмота, который создавался под воздействием романтических “небылиц” “британской музыки”» [2, с. 653].

Как Мельмот теряет Иммали, убив ее брата Фернана, так и Татьяну с Онегиным разлучает гибель на дуэли Ленского. Примечательно, что автор, описывая переживания Татьяны, именует Ленского ее *братом*: “Она должна в нем ненавидеть / Убийцу **брата** своего” (VII; 14). Подобное перефразирование объяснимо в контексте ассоциативного сближения Пушкиным сюжетов двух романов.

Сходство Онегина с Мельмотом в сознании Татьяны усугубляется тем, что она постоянно говорит о нем как о *тени* или *видении*. Этот мотив утверждается уже в письме Татьяны (“Ты в сновиденьях мне являлся / Незримый, ты мне был уж мил, / Твой чудный взгляд меня томил, / В душе твой голос раздавался <...> И в это самое мгновение / Не ты ли, милое виденье, / В прозрачной темноте мелькнул, / Приникнул тихо к изголовью?” (III; 31).

И когда Татьяна в Москве стремится “...в сумрак липовых аллей, / Туда, где **он являлся ей**” (VII; 53), мы уже не можем понять, имеются ли здесь в виду видения в ее мечтах или же единственное реальное свидание — объяснение после письма.

Этот мотив обуславливает имплицитный фантастический колорит встреч Онегина с Татьяной — всякий раз его появление рисуется

неожиданным, пугающим, а иногда даже необъяснимым. Так, перед объяснением в саду, «...вдруг топот!.. **кровь ее застыла**. / Вот ближе! скажут... и на двор / Евгений! “**Ах!**”...»; “...прямо перед ней, / **Блестя в зорами**, Евгений / Стоит **подобно грозной тени**, / И, как огнем **обожжена**, / Остановилась она” (III; 37, 41). На именинах Татьяны, уже после тревожащего сна, Евгений появляется также неожиданно и отчасти пугающе: “**Вдруг двери настезь**. Ленский входит, / И с ним Онегин. “**Ах, Творец!** — / **Кричит** хозяйка: — наконец!”» (V; 29). Наконец, при последнем свидании он “идет **на мертвеца похожий**” (VIII; 40), без приглашения, и незаконно проникает, никем не видимый, минуя челядь, прямо в комнату героини — метафорически уподобляясь неуловимому призраку Скитальца. (Кстати, внезапность появлений и исчезновений являлись характерными чертами поведения Мельмота: и на острове, и в Мадриде Иммали приходилось его подолгу ждать, изнывая от тоски и неизвестности.)

Данным “демоническим” аллюзивным контекстом и объясняются во многом несправедливые упреки Татьяны при последней встрече: Онегин окончательно превращается в ее сознании в низкого искусителя, желающего погубить ее лишь ради своего мрачного торжества (“...мой позор / Теперь бы всеми был замечен, / И мог бы в обществе принести / Вам соблазнительную честь?” (VIII; 44)).

Таким образом, проведенный нами сравнительный анализ доказывает, во-первых, что сюжет “Мельмота Скитальца” в “Евгении Онегине”, равно как и образ Мельмота, актуализируются не сами по себе, а сквозь призму сознания героини, в рамках горизонта ее читательского ожидания, а во-вторых, у английского романиста Пушкиным во многом заимствуется идеологическая конструкция нового образа героини. Он является оригинальным и редким для литературы своего времени, построенным на соединении диалектически контрастных начал — природной простоты и аристократизма, романтической страстности и христианской нравственности.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Алексеев М.П.* Ч.Р. Метьюрин и его “Мельмот Скиталец” // Метьюрин Ч.Р. Мельмот Скиталец / Пер. А.М. Шадрина; Изд. подгот.

- М.П. Алексеев и А.М. Шадрин. 2-е изд. — М.: Наука, 1983. С. 531–639.
2. *Лотман Ю.М.* Роман А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. Комментарий // Лотман Ю.М. Пушкин. — СПб.: Искусство-СПБ, 1995. С. 472–762.
 3. *Набоков В.В.* Комментарий к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин”. — СПб.: Искусство-СПБ; Набоковский фонд, 1999. — 928 с.
 4. *Рейфман П.С.* Кто такой Мельмот? // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. IV (Новая серия). — Тарту, 2001. С. 126–155.
 5. *Mathurin M.* Melmoth, ou l’Homme errant / Traduit par Jean Cohen. Paris, 1821. Vol. 1–6.
 6. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. [В 16 т.]. — М.; — Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959.
 7. *Метьюрин Ч.Р.* Мельмот Скиталец / Пер. А.М. Шадрина; Изд. подгот. М.П. Алексеев, А.М. Шадрин. 2-е изд. — М.: Наука, 1983. — 703 с.
 8. *Гуревич А.М.* Сюжет “Евгения Онегина”. — М.: Изд-во МГУ, 2017. — 112 с.
- REFERENCES
1. Alekseev, M.P. *Ch.R. Met’yurin i ego “Mel’mot Skitalec”* [Charles Maturin and His Melmoth the Wanderer]. *Met’yurin, Ch.R. Mel’mot Skitalec* [Charles Maturin Melmoth the Wanderer]. Ed. 2. Moscow, Nauka Publ., 1983. pp. 531–639. (In Russ.)
 2. Lotman, Yu.M. *Roman A.S. Pushkina “Evgenij Onegin”*. *Kommentarij* [A.S. Pushkin’s Novel “Eugene Onegin”. Commentary]. *Lotman, Yu.M. Pushkin*. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., 1995. pp. 472–762. (In Russ.)
 3. Nabokov, V.V. *Kommentarij k romanu A.S. Pushkina “Evgenij Onegin”* [Commentary on Puskin’s Eugene Onegin]. St. Petersburg, Iskustvo-SPB Publ., Nabokovskiy Fond Publ., 1999. 928 p. (In Russ.)
 4. Rejzman, P.S. *Kto takoj Mel’mot?* [Who is Melmoth?]. *Trudy po russkoj i slavyanskoj filologii. Literaturovedenie. IV (Novaya serija)* [Proceedings of the Russian and Slave Philology. Study of Literature. IV (New Series)]. Tartu, 2001. pp. 126–155. (In Russ.)
 5. Mathurin, M. *Melmoth, ou l’Homme errant. Traduit par Jean Cohen*. Paris, 1821, 6 vols. (In French.)
 6. Pushkin, A.S. *Poln. sobr. sochinenij v 16 t.* [Complete Works in 16 vols.]. Moscow, Leningrad, Izd-vo AN SSSR Publ., 1937–1959. (In Russ.)
 7. Met’yurin, Ch.R. *Mel’mot Skitalec* [Charles Maturin Melmoth the Wanderer]. Trad. by A.M. Shadrin, ed. by M.P. Akexeev, A.M. Shadrin. Ed. 2. Moscow, Nauka Publ., 1983. 703 p. (In Russ.)
 8. Gurevich, A.M. *Syuzhet “Evgeniya Onegina”* [The Plot of “Eugene Onegin”]. Moscow, Izd-vo MGU Publ., 2017. 112 p. (In Russ.)