



ПУШКИН
И
РАБОТ

R. Schulz

Pushkin and Cazotte

ПУШКИН И КАЗОТ

POUCHKINE et CAZOTTE



Ростислав Шульц

Rostislav Schulz

Ross Press

Washington D.C.

1987

Cover: Pushkin's self-portrait with an XVIII-th century hair style.

Title page: Here Pushkin suggests a certain resemblance between Cazotte and Goethe.

Pushkin and Cazotte (Пушкин и Казот). Copyright © 1987 by ***Rostislav Schulz***.

Printed in USA by the Total Book Publishing Services ***BookCrafters***, Chelsea, Mi.

Typeset and design by ***Henry Orlov***. Cover design by ***Timur Dzhin***.

All rights reserved. No part of this book may be used or reproduced in any manner whatsoever without written permission except in the case of brief quotations embodied in critical articles and reviews. For information, address:

Rostislav Schulz, 2007 Prichard Rd., Silver Spring, Md., 20902.

Ross Press, Washington D.C., 1987

Library of Congress Catalog Card Number: 87 - 091293

Dans cette étude comparative, nous examinons les parallèles entre les oeuvres d'Alexandre Pouchkine et celles de Jacques Cazotte. Dans sa bibliothèque personnelle, Pouchkine possédait l'édition la plus complète des oeuvres de Cazotte (1816-1817), ainsi qu'une traduction russe de son roman principal *Le Diable amoureux*. Nous avons remarqué quelques ressemblances curieuses dans la vie du poète russe et celle du martiniste français: à l'âge mûr, tous les deux se passionnaient pour le mysticisme, durant plusieurs années, ils ont vécu hors de leur milieu littéraire, ils devinrent membres d'une loge maçonnique et tous deux pressentaient une mort violente, ce qui, en fin de compte, arriva.

Dans sa première jeunesse, quelques poèmes de Pouchkine possédaient à la fois le rire cynique de Voltaire et un penchant pour le fantastique de Cazotte. Mais, à l'âge mûr, le principe spirituel domina l'âme du poète, et Cazotte, peu à peu, évinça Voltaire.

Comme il y a plus d'un demi-siècle, en Union Soviétique, on a surtout développé une notion d'athéisme chez Pouchkine, et ce courant mystique qui passe à travers son oeuvre n'a pas été mis en lumière complètement jusqu'à nos jours. Mais cependant, il est vrai qu'avec l'apparition de "Glasnost", en Union Soviétique, certains indices nous montrent qu'on commence à étudier sérieusement l'influence de Cazotte sur Pouchkine.

Dans notre livre, nous examinons d'une manière détaillée les oeuvres de Cazotte qui ont laissé des traces apparentes dans celles de Pouchkine: la fable *L'Envieux et la Statue*, le poème en prose *Ollivier* et les romans *Le Lord impromptu* et *Le Diable amoureux*. La connaissance que Pouchkine avait de l'oeuvre de Cazotte se manifeste d'une manière remarquable dans les oeuvres telles que les poèmes *Rouслан et Ludmila*, *La Renaissance* et *La Petite maison à Kolonna*, *Les Récits de Belkine* et *La Dame de pique*, le roman *Doubrovsky* et le récit oral sur le diable amoureux *La Petite maison isolée sur l'île de Vassilievsky*.

Finalement, nous avons réussi à établir une gamme de procédés artistiques que Pouchkine utilisait pendant cette période de familiarisation avec l'oeuvre de Cazotte; nous avons découvert des thèmes de Cazotte dans les dessins de Pouchkine, de même, nous avons déterminé que le passage de la poésie à la prose chez Pouchkine ne laisse aucun doute de l'influence des oeuvres de l'auteur du *Diable amoureux*.

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	6
-----------------------	---

1. Казот и Век Разума

Молодой Казот	11
Казот-мистик	15

2. Главные произведения Казота

Поэма в прозе «Оливье»	19
Роман «Импровизированный лорд»	22
Роман «Влюблённый дьявол»	25
Влияние Казота на романтиков	29

3. Петербургский период (1811 -1820)

Рисунок "Продавец кваса" и композиционные приёмы .	33
«Монах»	45
«Бова»	49
«Руслан и Людмила»	54
Пророчество Казота	74
«Наденька» и "Сцена дебоша"	78
«Возрождение»	81

4. Период ссылки (1820-1826)

Адские рисунки	84
Замысел «Влюблённый бес»	91
«Влюблённый бес» и «Фауст»	99
«Влюблённый бес» и «Евгений Онегин»	107

5. После ссылки (1826-1837)

Стихотворение «Ангел»	116
«Арап Петра Великого»	120
«Кто знает край, где небо блещет»	126
Список драматических замыслов и «Влюблённый бес».	130
«Уединённый домик на Васильевском»	133
«Домик в Коломне»	152
«Повести Белкина»	163
«Дубровский»	185
«Пиковая дама»	192

Заключение	207
----------------------	-----

Библиография сочинений Казота	216
---	-----



ПРЕДИСЛОВИЕ

Творческий гений Пушкина определился рано и питался как его феноменальными врождёнными способностями и замечательной памятью, так и поразительной начитанностью. По словам брата, Пушкин ещё до переезда из Москвы в Петербург прочёл всю библиотеку отца, состоявшую преимущественно из французских книг. Неудивительно поэтому, что и впоследствии французские книги составляли больше половины личной библиотеки поэта. Необыкновенная начитанность Пушкина помогла ему расширить горизонты русской литературы и за сравнительно короткое время вывести её на авансцену мировой литературы.

Литературным связям Пушкина с западными писателями посвящено немало работ. Среди них особое место занимает содержательная книга Б. В. Томашевского «Пушкин и Франция». И хотя вопрос о воздействии французской литературы на поэта в целом довольно хорошо изучен, здесь есть ещё «белые пятна». В частности, заполнить одно из таких «белых пятен» в изучении литературного генезиса некоторых произведений Пушкина позволяет привлечение творчества Казота.

Интерес Пушкина к жизни и творчеству мартиниста Жака Казота — вопрос, который на родине поэта остаётся фактически незатронутым. В книге Томашевского «Пушкин и

Франция» имя Казота ни разу не упомянуто. Это, по-видимому, объясняется прежде всего тем, что Пушкин принадлежит к плеяде тех сравнительно немногих писателей, чей талант отмечен печатью гениальности. Поэтому его предпочитают сравнивать с Шекспиром, Байроном, Данте, Гёте, Шиллером, Мольером, Вольтером. Однако такой аристократический отбор имён для сопоставлений оставляет как бы в стороне демократизм творчества Пушкина: в библиотеке поэта представлены всякие писатели, а идеи, образы и вдохновение он черпал не только у своих гениальных собратьев по перу, но и у менее известных писателей. Так, например, в его библиотеке имелся русский перевод романа Казота *Le Diable amoureux* под заглавием «Влюблённый дух, или приключение Дона Альвара»,¹ а также полное четырёхтомное собрание сочинений Казота на французском языке.²

В книге «Влюблённый дух» (1794) иллюстраций нет, а в четырёхтомном издании Казота (1816-1817) есть гравюры, заимствованные из первого издания романа «Влюблённый дьявол» 1772 года, которые обратили на себя внимание искусствоведов. Анри Коэн (Henry Cohen), автор книги *Guide de l'amateur de livres a gravures du XVIII-e siècle* («Путеводитель для любителя иллюстрированных книг XVIII века»), следующим образом охарактеризовал эти гравюры: «Они представляют собой пародию на манию иллюстрировать абсолютно всё, даже самые серьёзные книги».³

Известную долю иронии в адрес любителей иллюстраций XVIII века мы находим и у самого Казота, который сравнивает гравюры к своему роману с живописью Рембрандта; а британский искусствовед Джордж Сэнтсбэри находит иллюстрации к роману Казота «чрезвычайно любопытными, поскольку они весьма близки к нашему футуризму и кубизму».⁴ Интересно отметить, что схожую мысль о рисунках Пушкина высказывает Т. Г. Цявловская:

Стремительность рисунка Пушкина, крайняя лаконичность его, обобщающий взгляд художника, отбирающего в предмете лишь самое важное, — все эти органические черты пушкинской графики роднят его изобразительное искусство с эстетикой нашего века. Рядом с рисунками Пушкина мы видим безупречную чистоту линий Матисса, горячий темп рисунков Пикассо.⁵

Некоторое графическое сходство рисунков Пушкина и Пикассо становится особенно очевидным в изобразительном искусстве Нади Рушевой. В книге «Графика Нади Рушевой»,⁶ художница как бы синтезировала схожий росчерк пера русского поэта и испанского живописца. В виде иллюстрации приведём три рисунка — Пушкина, Рушевой и Пикассо:



Рисунок Пушкина

Рисунок Рушевой

Рисунок Пикассо

Надя Рушева позаимствовала у Пушкина рисунок мужской головы, которая, по нашему предположению, является изображением юного Казота. Пушкин же, в свою очередь, перерисовал эту голову с гравюры к 1-му тому его издания 1816-1817 гг. В книге «Графика Нади Рушевой» можно найти и другие заимствования из пушкинской графики. Сам факт, что графика Пушкина очень часто бывает связана с его художественными замыслами, оправдывает привлечение гравюр из книг Казота к изучению генезиса

некоторых рисунков Пушкина.

В творчестве Пушкина раскрывается не только сложность, но и противоречивость его духовного строя. Мы находим у него и кощунственный смех Вольтера, и религиозно-мистические настроения Казота. Если в юности Пушкин отдавал явное предпочтение Вольтеру, то с годами, как мы покажем, в поэте стало преобладать казотовское начало.

В первой части нашего сравнительного исследования мы сосредоточим внимание на личности Казота и его творчестве. Поскольку из наследия Казота на русский язык переведен только один его роман «Влюблённый дьявол» (он существует в трёх разных переводах), то все цитаты из других его сочинений приводятся по его четырёхтомному изданию 1817 года в нашем переводе.

Вторая часть книги посвящена тем периодам жизни и творчества Пушкина, которые свидетельствуют о знакомстве поэта с творчеством Казота. Переводы отрывков из «Фауста» Гёте принадлежат Борису Пастернаку.⁷ Цитаты из пушкинских произведений взяты из Малого академического издания в десяти томах, вышедшего в 1970-х годах.⁸

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ «Влюблённый дух, или Приключение Дона Альвара». Старая погудка на новый лад, или Полное собрание древних простонародных сказок (Москва, 1795).
- ² Cazotte, Jacques, *Oeuvres badines et morales, historiques et philosophiques*, 4tt. (Bastien, Paris, 1816-1817).
- ³ Cohen, Henry, *Guide de l'amateur de livres a gravures du XVIII-e siècle* (Paris, 1912, pp. 212-213).
- ⁴ Saintsbury, Georges, *History of the French Novel* (London, 1917-1919), vol. I.
- ⁵ Цявловская, Т. Г., «Рисунки Пушкина» (Москва, 1983), с. 36.
- ⁶ «Графика Нади Рушевой» (Москва, 1969).
- ⁷ Гете, И. В., Собрание сочинений в 10 томах (Москва, 1976).
- ⁸ Пушкин, А. С., Полное собрание сочинений в 10 томах (Ленинград, 1977-1979).



1



КАЗОТ И ВЕК РАЗУМА

Молодой Казот

Жак Казот родился 7-го октября 1719 года в Дижоне в семье чиновника. Он получил аттестат зрелости в колле́же иезуитов, после чего изучал право и получил степень бакалавра юриспруденции в 1740 году. В конце этого года или в начале следующего Казот переселяется в Париж с намерением поступить на службу в морское ведомство. Для этого ему приходится в течение двух лет изучать морское право. В свободное время он возвращается в парижских литературных салонах и пишет сказки, выдержанные в духе восточной фантастики. Уже в своих первых пробах пера — «Кошачья лапка» (*La Patte du Chat*, 1742) и «Тысяча и одна глупость» (*Les Mille et une Fadaises*, 1742) — Казот часто высмеивает философию Просвещения и, в частности, главного её представителя — Вольтера, к тому времени уже написавшего эпопею «Генриада» (*Henriade*, 1728) и ко-

щунственную поэму «Орлеанская девственница» (*La Pucelle d'Orleans*, 1735). Глубоко верующего Казота больше всего коробило желание Вольтера всячески чернить католицизм. И, поскольку излюбленным оружием Вольтера были смех и ирония, для борьбы с ним Казот избрал то же оружие.

В 1743 году Казот принят в морское ведомство и участвует в войне Франции с Англией за австрийское наследство. Но уже через четыре года ему удаётся возобновить свою личную войну с Просвещением: в 1747 году, находясь в Париже, он задумывает поэму из семи песен «Вольтериада» и пишет несколько остроумных, но весьма язвительных отрывков, которые сразу же разошлись по рукам. Молва о стихах с описанием весьма пикантных эпизодов из жизни Вольтера дошла до самого философа, который незадолго до того покинул Париж. Вольтер просит своего друга Тирио (Thiriot) разыскать и убедить неизвестного поэта перестать выставлять его на посмешище. Как оказалось, Казот нащупал наиболее уязвимое место у Вольтера, любившего высмеивать других, но как огня боявшегося тех, кто представлял его самого в смешном свете. Вскоре Тирио удалось разыскать Казота и уговорить его оставить в покое великого философа, который был вдвое старше его. Казот сжёг рукопись «Вольтериады» и начал писать новое произведение под тем же названием, но уже без прежнего язвительного юмора и в довольно объективном тоне. В том же 1747 году Казот получает назначение на остров Мартинику, где служит с небольшими перерывами до 1759 года. В 1760 году он подаёт в отставку и поселяется в семейном имении в селе Пьерри, близ Эперне.

Другой инцидент с Вольтером произошёл у Казота в 1764 году, когда одна за другой под псевдонимом Гийом Ваде (Guillaume Vadé) выходили повести философа под общим заглавием «Гражданская война в Женеве» (*La Guerre civile de Genève*). После выхода в свет седьмой стихотворной сатиры в печати появилась ещё одна сатира под псевдонимом Ваде, озаглавленная «Брюнетка англичанка» (*La*

Brunette anglaise). Это сочинение было, однако, мистификацией Казота: это фábль, взятое из поэмы в прозе «Оливье» (*Ollivier*), читатели приняли за очередное продолжение «Гражданской войны в Женеве». Интересно отметить, что Вольтер официально так и не отрёкся от авторства «Брюнетки англичанки», в результате чего в 1774 году она была переиздана уже под именем Вольтера. Под гражданской войной в Женеве подразумевалась война между Вольтером и Руссо.

Отношение Казота к Руссо не было таким воинственным, как к Вольтеру. В 1753 году, во время краткого пребывания во Франции, Казот принимает участие в полемике о сравнительных преимуществах и недостатках французской и итальянской оперы с Руссо, Дидро и другими энциклопедистами, которые отдавали предпочтение итальянской опере. После опубликования «Письма о французской музыке» Руссо Казот отдал в печать два очерка на ту же тему — «Война опер» и «Замечания по поводу письма Руссо». Poleмика между любителями французской и итальянской опер, известная под названием «войны буффионов», возникла в самом начале XVIII века (1702). И хотя по своему мировоззрению Казот примыкал к антифилософам с Фрероном во главе, он всё же не мог полностью избежать влияния этих мыслителей на своё творчество. Так, например, следы влияния идей Руссо о социальном неравенстве во Франции, выраженных в сентиментальном романе в письмах «Юлия, или Новая Элоиза» (*Julie ou La Nouvelle Heloise*, 1761), можно увидеть в романе Казота «Импровизированный лорд» (*Le Lord impromptu*, 1767).

В 1760-х годах в выборе главного героя у Казота обнаруживается общность с Дидро. Над своей повестью «Племянник Рамо» (*Le Neveu de Rameau*) Дидро работал с 1762 по 1779 год. Это — самое значительное художественное произведение видного энциклопедиста. На первый взгляд, оно кажется наброском с натуры, описанием случайной встречи: к Дидро приходит его хороший знакомый, вечно нуждаю-

щийся Жан Франсуа Рамо, и между ними завязывается беседа, изложенная в форме диалога. Рамо, выведенный здесь в смешном виде, — старый друг Казота, с которым он в юности учился в дижонском иезуитском коллеже, и в доме которого он провёл последние годы своей жизни. Рамо был представителем парижской богемы — остроумным чудаком, носившим кличку «безумный Рамо». Несмотря на свой незаурядный ум и музыкальную одарённость, он оказался неудачником, не умевшим заработать на жизнь, и это нередко заставляло его пользоваться покровительством близких друзей. Именно это и осудил Дидро в «Племяннике Рамо». В 1766 году Рамо написал поэму «Рамеида» (*Raméide*), в которой воспел своих покровителей. Поэма получила отрицательные отзывы в печати и не имела никакого успеха у читателей. В том же году вышла поэма «Новая Рамеида» (*Nouvelle Raméide*), принадлежавшая перу не Рамо, а... Казота. Мистификация имела полный успех. Поэма удостоилась похвалы Дидро. Через два года Казот был избран в члены Академии наук Дижона (1768).

Казот-мистик

Увлечение мистицизмом началось у Казота после его ухода в отставку в начале 1760-х годов, когда он поселился в Пьерри, откуда часто наезжал в Париж. Его окончательный переезд с острова Мартиники во Францию совпал по времени с появлением во Франции мистика Мартинеса де Паскуалиса. Между 1760 и 1766 годами Мартинесу удаётся объединить целый ряд масонских лож и создать так называемый «Суверенный трибунал». После его смерти в 1774 году главой мартинистов стал его ученик Сен-Мартен. В своей книге «Жак Казот» Э.П. Шоу указывает на связи философии мартинистов с каббалой:

The Martinist idea of emanation and reintegration coincides with the teaching of the Cabala which states that Air, Water, Fire, Breath, and the six directions of space, known as Sephiroth, are emanations from En-Sof or the All Being without end. The Sephiroth are either of light or darkness, those of darkness producing the evil demons which wage continual war on the work of creation. The defeat of these demons can be accomplished by the conquest of spirit over passion and by the establishment of perpetual morality and goodness among men. Then the Messiah will lead the world back to its original perfection.¹

Что же касается Казота, то к 1772 году (то есть, ко времени выхода в свет его романа «Влюблённый дьявол») он был уже хорошо знаком с каббалистической звуковой и числовой тайнописью. Официально Казот примыкает к мартинистам в середине 70-х годов. Согласно легенде, возникшей после выхода в свет «Влюблённого дьявола», Казота посетил один из представителей секты мартинистов. После беседы, продолжавшейся всю ночь, Казот принял решение вступить в масонскую ложу.

К концу жизни усиленные занятия мистикой принесли ему репутацию ясновидца-иллюмината и послужили поводом для возникновения легенды о так называемом «пророчестве Казота». Это пророчество, вышедшее из-под пера Лагарпа, впервые было опубликовано в 1806 году, уже после его смерти. По утверждению Лагарпа, за год до революции Казот предсказал последовавший за ней террор и гибель многих видных французов, в том числе свою собственную гибель.

Надо полагать, что накануне Французской революции отношения между Казотом и мартинистами омрачились, поскольку Сен-Мартен приветствовал революцию, а Казот оставался убеждённым роялистом, что в конце концов и привело его к насильственной смерти: в 1792 году он окончил свою жизнь на эшафоте. По злой иронии судьбы, Казота приговорил к смерти судья Лаво, который тоже был иллюминатом. Казот до последней минуты оставался верным главным принципам мартинизма и перед самой смертью произнёс кредо мартинистов: «Остаюсь верным Богу и королю».²

Профессиональным писателем Казот стал поздно. В молодости он писал урывками, а став государственным чиновником, он, за исключением басен и сказок, почти перестал писать. Только после выхода в отставку, когда ему было уже за сорок, Казот занялся писательской деятельностью всерьёз. Наиболее значительные его произведения относятся к 60-м и 70-м годам. Из них следует выделить поэму в прозе «Оливье» (1763), роман «Импровизированный лорд» (1767) и роман «Влюблённый дьявол» (1772). Всем этим произведениям крупной формы свойствен известный жанровый эклектизм. Так, «Оливье» по содержанию — героико-комическая поэма, а по форме — роман. «Импровизированный лорд» — сентиментальный роман, развязка которого не только благополучная, но даже, можно сказать, сказочно утопическая. Его лучшим, наиболее оригиналь-

ным произведением является «Влюблённый дьявол», о котором В. М. Жирмунский пишет:

«Влюблённый дьявол» Казота занимает первое по времени место в ряду романтических повествований с элементами фантастики, подчинёнными новой психологической задаче раскрытия подсознательных движений души.³

Известная трудность возникает при попытке точно определить место Казота в истории мировой литературы. В своей книге *Cazotte* западно-германский исследователь Д. Ригер указывает на большие расхождения в оценках этого французского писателя. С одной стороны, «Влюблённый дьявол» вошёл в престижную серию "Bibliothèque de la Pléiade". С другой стороны, по мнению издателя этой серии Г. Этьембля, Казоту нужно было бы обладать воображением шести влюблённых дьяволов, чтобы создать одного «Хромого беса» Лесажа.⁴ Нерваль, изучавший жизнь и творчество Казота, очень высоко ценил его как писателя, а автор наиболее значительной монографии *Jacques Cazotte* Э. П. Шоу даёт ему весьма нелестную оценку:

Jacques Cazotte was not endowed with the qualities which might have given him immortality. He lacked a penetrating analysis of human nature, the elegant beauty of formal perfection, the emotional values of lyrical subjectivism and a realistic observation of the world.⁵

Жак Казот — один из забытых писателей, но, его маленький шедевр «Влюблённый дьявол» продолжает переиздаваться на разных языках. И благодаря этому роману, во Франции переиздаются и другие произведения Казота.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Shaw, E.P. *Jacques Cazotte* (Harvard University Press, Cambridge, 1942), p. 73.
- ² Ibid., p. 113.
- ³ Жирмунский, В. М. «Гораций Уолпол – “Замок Отрандо”, Жак Казот – “Влюблённый дьявол”, Уильям Бекфорд – “Ватек”» (Ленинград, 1967), с. 249.
- ⁴ Rieger, Dietmar. *“Cazotte”, Ein Beitrag zur erzählenden Literatur des 18. Jahrhunderts*, (Heidelberg, 1969), S. 11.
- ⁵ Shaw, E.P., op. cit., p. 114.



2



ГЛАВНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАЗОТА

Поэма в прозе «Оливье»

Ещё при жизни Казота отмечалась зависимость его поэмы в прозе «Оливье» (*Ollivier*, 1763) от поэмы Ариосто «Неистовый Роланд» (*Orlando Furioso*, 1516). «Оливье» — эпопея на средневековый сюжет из эпохи Крестовых походов. Первым толчком к сочинению поэмы послужили две баллады Казота, написанные десятью годами ранее — «Неподражаемые подвиги Оливье, маркиза Эдесского» (*Les Prouesses inimitables d'Ollivier, marquis d'Edesse*) и «Ночное бдение доброй женщины, или Пробуждение Ангеррана» (*La Veillée de la bonne femme, ou Le Réveil d'Enguerrand*). Хотя в XVIII веке «Оливье» и пользовался во Франции читательским успехом, но на иностранные языки, за исключением немецкого, переведён не был. Если поэма и переиздавалась в последующие века, то главным образом в собраниях сочи-

нений Казота. В отличие от романа «Влюблённый дьявол», «Оливье» не выдержал испытания временем. Тем не менее, в XVIII веке поэма эта способствовала пробуждению во Франции интереса к средневековью как источнику вдохновения. Как мы покажем во Второй части нашей работы, Пушкин читал «Оливье» ещё в Лицее, что нашло своё отражение в поэме «Руслан и Людмила», а затем перечитывал его в 1827 году, когда работал над «Арапом Петра Великого». Не исключено, что и крестовый поход в балладе «Жил на свете рыцарь бедный» навеян казотовской поэмой в прозе.

Фабула героико-комической поэмы «Оливье» построена на четырёх отдельных, мало связанных друг с другом сюжетных линиях. Основной линией являются приключения пажа Оливье, влюблённого в Аньесу, дочь графа Сигисмонда Турского. Действующие лица поэмы — граф Турский; его вторая жена Фредежильда; Аньеса, дочь графа от первой жены; Оливье, её возлюбленный; Инар, сын Фредежильды; Ангерран, друг Оливье; Флёр-дэ-Мирт, родственница Оливье и возлюбленная Ангеррана.

Действие поэмы начинается в замке графа Турского. Оливье, паж графа, влюблён в Аньесу, которая ожидает от него ребёнка. Когда, наконец, ребёнок рождается, Оливье берёт его с собой и уезжает из Тура. О случившемся узнаёт Фредежильда, желавшая женить на Аньесе своего сына Инара. Она сообщает об этом графу и посылает сына разыскать Оливье, чтобы привлечь его к ответственности. Ангерран, желающий помочь Оливье, тоже пускается в путь. Спустя некоторое время Флёр-дэ-Мирт, желая разыскать Ангеррана, тоже покидает Тур. Таким образом, на протяжении 12 песен рассказчик переносит читателя из одного места действия в другое, часто прерывая рассказ о том или ином приключении.

Неуклюжий Инар — плохой всадник: он слишком сильно пришпорил коня, и тот сбросил его в ров. После неудач-

ного столкновения с незнакомцем Инар теряет охоту продолжать поиски Оливье.

К тому времени Ангерран со своим слугой заблудился в дремучем лесу и в конце концов оказался в плену у колдуньи, которая окружила его девицами и даже временно превратила в петуха.

Тем временем, Флёр-дэ-Мирт путешествовала в мужском головном уборе, чтобы никто не узнал, что она женщина. Однажды она заснула под деревом, и головной убор свалился с её головы. Это заметил один колдун, который похитил её и спрятал в своём замке. Там ей постоянно угрожала опасность со стороны ревнивой старухи-колдуньи, жены колдуна.

Оливье, оставив ребёнка у добрых людей, отправился в Палестину, чтобы разыскать графа Турского, участвующего в крестовом походе, и умилостивить его. Ему удаётся спасти жизнь графу, но, когда он называет своё имя, граф его прогоняет. Удручённый Оливье удаляется в пустыню, где после долгих мытарств оказывается на грани смерти. Его чудесным образом спасает старец-отшельник, обитающий в пещере. Ободрённый старцем, Оливье решает вернуться в Тур. По пути ночью в поле ему встречается гигантский призрак; он сражается с ним и одерживает победу. Выясняется, что то был Инар. Подъезжая к Туру, Оливье видит, что город осаждён врагом. Он бросается в бой и изгоняет врагов. За это граф Турский прощает его и выдаёт Аньесу за него замуж.

Роман «Импровизированный лорд»

В 1767 году издаётся роман Казота «Импровизированный лорд», стоящий особняком среди его главных произведений. Характерная для него фантастика здесь отсутствует. В предисловии к первому изданию романа автор утверждал, что роман является переводом с английского. Мистификация вполне удалась, тем более, что ещё при жизни Казота «Импровизированный лорд» был переведён на английский язык и пользовался успехом в Англии. Более того, в 1800 году это сочинение вышло в обратном переводе с английского на французский под названием *Lismor ou le château de Clostern*. Под видом критики английских обычаев, в частности, классовых предрассудков и строгого разделения сословий Казот в первую очередь критиковал французские нравы XVIII века. По выражению автора, главный герой романа отдан на милость века. Шоу пишет, что «Импровизированный лорд» исполнен той авторской зрелости, какая с особой очевидностью проявилась через несколько лет в романе «Влюблённый дьявол».

Как отмечалось ранее, «Импровизированный лорд» навеян фабулой сентиментального романа в письмах «Новая Элоиза» Руссо. Герои Казота такие же жертвы сословных предрассудков, как Юлия и Сен-Пре. В отличие от Руссо, приведшего «Новую Элоизу» к трагической развязке, Казот предпочёл избрать благополучный исход, позволив протагонисту превратиться в лорда и жениться на любимой девушке. Пушкин, видимо, читал этот роман ещё в Лицее; его друзья вспоминали его рассказы о задуманной повести

«Метель», которая, на наш взгляд, восходит к «Импровизированному лорду». Вот фабула этого романа.

Бывший оксфордский студент Ричард Обертон, по недостатку средств не завершивший своё образование, нанимается слугой в дом богатого помещика Неттлинга. За семнадцатилетней дочерью помещика Доротеей ухаживает лорд Скеркроу. Но Ричард и Доротея влюбляются друг в друга. Ричард даёт ей уроки музыки, и они проводят вместе много времени. Отец и мать ничего не подозревают. Но однажды отец Доротеи, неожиданно войдя в комнату, находит её в слезах, а Ричарда коленапреклонённым и целующим ей руку. Ричарду приходится поспешно покинуть дом Неттлингов, а Доротея с горя серьёзно заболевает.

Оставшемуся без средств Ричарду помогает женщина — как выясняется впоследствии, его мать. По непонятным для него причинам, им приходится вести скитальческий образ жизни, одеваться то мужчинами, то женщинами, часто выступать под чужими именами. В один прекрасный день мать решает открыться сыну. Оказывается, её девичье имя — Ребекка Уэстфилд. Она принадлежит к древнему роду. В своё время один из её братьев, который впоследствии уехал воевать против Франции и погиб, познакомил её с ирландцем Патриком Обертонном. После недолгой любовной связи с Ребеккой Патрик уехал. Вскоре Ребекка обнаружила, что она беременна. Она приезжает к Патрику, но тот встречает её холодно. Когда Ребекке стало ясно, что он не поддаётся на уговоры, она вызвала его на дуэль и смертельно ранила. Уже при смерти Патрик дал согласие на тайное венчание и вскоре умер. Получив от него скромное состояние, Ребекка предпочла уйти в добровольное изгнание, поскольку ее старший брат лорд Уэстфилд был не свободен от предрассудков.

Когда родился Ричард, Ребекка отдала его на воспитание знакомой семье, а сама уехала за границу. Через несколько лет она вернулась в Англию, чтобы помириться со старшим братом, лордом Уэстфилдом и тем самым обеспечить будущее своего сына. Это случилось как раз в то время, когда Ричард жил в доме Неттлингов. Однажды, когда на лорда напали бандиты, Ребекка, переодетая мужчиной, спасла ему жизнь. Лорд Уэстфилд не узнал сестру, но пообещал своему изжителю исполнить любую просьбу. Вскоре Ребекка открылась брату, рассказав ему о её сыне и о его любви к Доротее, на которой он, не будучи лордом, не мог жениться. Лорд Уэстфилд усыновляет Ричарда, который получает титул и вместе с ним возможность жениться, наконец, на Доротее.

Роман «Влюблённый дьявол»

Роман «Влюблённый дьявол» (1772) — апогей творчества Казота. Во Франции ещё продолжалась полемика между философами и антифилософами, и эта полемика отразилась в главном сочинении Казота. В нём описывается борьба двух противоположных сил в душе человека — принципов и страстей. Принципы — удел Бога, а страсти — удел дьявола. Герой романа — человек, за которого, как за Фауста Гёте, в аллегорическом плане ведётся борьба высших сил света и тьмы. В плане повествования борьба происходит между матерью Альвара, доньей Менсией, с её традиционной христианской моралью и принципами, и юной Бьондеттой, наделённой оболстительностью богини любви и красоты (о чём мы более подробно писали в книге «Пушкин и Книдский миф»).

В приложении ко 2-му изданию романа 1776 года Казот пишет, что в этом аллегорическом повествовании «принципы состязаются со страстями: поле битвы — душа, движущей силой действия является любопытство».¹ Будучи антифилософом, Казот видел в Просветительстве намеренное разжигание страстей, уродующих человеческую душу. Поэтому мать Альвара, донья Менсия, наделена христианской этикой, а бесовка Бьондетта — этикой Просветительства. Труднее всего Казоту было найти для романа подходящую развязку. В конце концов, появились три разных варианта окончания. По словам Казота, первая развязка была трагической. Напечатана она не была, но стала известна небольшому кругу друзей автора.

В этом варианте Альвар, поддавшийся обману, становится жертвой своего врага. Повесть распадалась на две части: первая оканчивалась катастрофой, а во второй описывались её последствия. Альвар был представлен как человек, не просто скупаемый искушениями, но одержимый — как орудие, с помощью которого дьявол сеет разврат повсюду в мире. Такая сюжетная канва второй части открывала широкую дорогу критике, сарказму и всяческим вольностям.²

Этот вариант Казот так и не решился напечатать. В 1772 году «Влюблённый дьявол» вышел с благополучной развязкой: дон Альвар находит в себе невероятную силу воли и порывает с дьяволом. Но и эта развязка не удовлетворила автора, и в 1776 году роман выходит с новой, синтетической развязкой, в которой примирены предыдущие варианты. По словам Казота,

Альвар становится здесь жертвой обмана, но лишь до известного момента: чтобы соблазнить его, враг вынужден прикинуться честным, почти добродетельным, вследствие чего его собственные замыслы рушатся, и торжество оказывается неполным.³

Развитие фабулы романа начинается со сборища офицеров гвардии короля Неаполитанского на квартире самого старшего из них, Соберано. От нечего делать офицеры беседуют о каббале. Одни утверждают, что это серьёзная наука, другие, что это сплошная нелепость. Капитану Альвару, засидевшемуся дольше других, Соберано рассказывает, что он — каббалист, исповедующий естественную религию (то есть, религию Вольтера) и способный властвовать над духами. Альвара охватывает желание тоже установить контакт с духами, чтобы господствовать над ними. Соберано даёт Альвару возможность войти в контакт с Вельзеволом, который сперва является в виде безобразного верблюда, ужасным голосом произносящего «Che vuoi?», потом оборачивается собачкой и, наконец, слугой, принимающим об-

лик женщины по имени Бьондетта. Последняя увозит хозяйку в Венецию на карнавал. Альвар несколько раз играет в казино и проигрывает крупную сумму в фараон, после чего Бьондетта открывает ему тайну верных карт, и Альвар полностью отыгрывается.

Постепенно он всё больше и больше привязывается к Бьондетте и в надежде освободиться от её чар сходится с куртизанкой Олимпией. Человек, верный ревнивой Олимпии, однажды подсмотрел в замочную скважину, что слуга Альвара — женщина, и разоблачил Бьондетту. Это приводит Олимпию в такую ярость, что она организует покушение на жизнь соперницы: некто в маске наносит Бьондетте удар кинжалом. После того, как Бьондетта оправляется от раны, Альвар решает посетить мать в Испании. Желание навестить мать пришло к нему в церкви, когда он обнаружил поразительное сходство между своей матерью и изваянием Девы Марии. На пути в Испанию Бьондетта догоняет его. Их поездка задерживается частыми грозами, уставшими лошадьми и поломками кареты. Бьондетта всячески пытается соблазнить Альвара, убеждая его, что супружеское счастье не зависит от материнского благословения. Поняв, что её доводы не помогают, она прибегает к помощи других чертей: их карета ломается недалеко от места, где празднуется крестьянская свадьба. На самом деле это черти справляют свадьбу, стараясь помочь Бьондетте соблазнить Альвара. Им отводят отдельную спальню. Бьондетта объясняет, что их считают мужем и женой. На брачном ложе Бьондетта вдруг оборачивается Вельзевулом. Альвар от страха теряет сознание. Когда он приходит в себя, один из мнимых крестьян везёт его в родительский дом, а затем, не взяв платы, неожиданно исчезает. Роман «Влюблённый дьявол» кончается тем, что друг семьи советует Альвару при выборе невесты руководствоваться советом матери.

Увлечённый каббалистической эзотерикой, Казот использовал в своём романе звуковую и числовую тайнопись. Так дуализм сил света и тьмы представлен аллегорически анаграммами MARIA и DIABLE. Анаграмма MARIA содержится в названии семейного замка MARAVILLAS, спасительной гавани Альвара. А в имени BIONDETTA скрыта неточная анаграмма DIABLE. В XVIII веке неточные анаграммы были в моде. В качестве иллюстрации можно указать на псевдоним VOLTAIRE, представляющий собой неточную анаграмму его настоящего имени — AROUET LE JEUNE.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Жирмунский, В. М. «Гораций Уолпол — «Замок Отрандо», Жак Казот — «Влюблённый дьявол», Уильям Бекфорд — «Ватек», цит. изд., с.133.
- ² Ibid., с. 161.
- ³ Ibid., с. 161.



Влияние Казота на романтиков

Воздействие творчества Казота на некоторых писателей и поэтов было замечено ещё при его жизни. В 1781 году во Франции было написано либретто для оперы Фрамери «Инфанта из Саморы» (*L'Infante de Zamora*), представляющее собой подражание фабуле «Влюблённого дьявола». В этой опере рыцарь Монроз подозревает, что его возлюбленная — дьяволица. И всё же он не в силах бросить её. В конце концов он признаётся ей в любви. Пытаясь спасти её от злых чар, Монроз пускается в ночное путешествие через дремучий лес, где он обнаруживает пещеру.

Tout à coup le lieu s'éclaire et m'en laisse voir toute l'horreur. Une effroyable tête de chameau... paraît à travers les fenêtres de la caverne et me crie d'un voix assortie au reste de l'apparition: Che vuoi?¹

(Вдруг место осветилось, и я смог увидеть весь его ужас. Страшная голова верблюда... показалась в отверстии пещеры и голосом, соответствующим её виду, крикнула мне: Che vuoi?)

В 1802 году приятель и собрат Казота по перу Ретиф де ла Бретонн (Rétif de la Bretonne) издал книгу под названием «Посмертные письма, полученные после кончины мужа его женой, полагавшей, что он находится во Флоренции» (*Les posthumes: Lettres reçues apres la mort du mari, par sa femme, qui le croit à Florence*).² В предисловии к книге Ретиф пишет, что её историю он услышал от Жака Казота, с которым познакомился в доме мадам де Боарне, тётки Наполеона. Несмотря на присутствующий Казоту мистический тон кни-

ги, вскоре было обнаружено, что она написана не им, а Ретифом де ла Бретонном.

Из следующего поколения французских писателей, увлекавшихся Казотом, следует в первую очередь назвать Шарля Нодье. Ещё мальчиком Нодье был представлен Казоту, а годы спустя написал вещь под названием «Последний банкет жирондистов» (*Dernier banquet des Girondins*), в которой воссоздал не столько биографический, сколько художественный образ Казота. Кроме того, принято считать, что его повесть «Трильби» была навеяна «Влюблённым дьяволом» Казота.

Следует также упомянуть таких французских писателей XIX века, как Проспер Мериме, Жерар де Нерваль, Шарль Бодлер и Гийом Аполлинер, у которых чувствуется влияние Казота. В этой связи Э.П. Шоу упоминает пьесу Мериме «Женщина это дьявол» (1825). В 1845 году Жерар де Нерваль издал книгу «“Влюблённый дьявол” Жака Казота» с весьма ценным предисловием, в котором содержится множество интересных сведений об этом французском мистике.³ Что касается Бодлера, то и он упоминает казотовского верблюда, когда пишет об inferнальном характере женской сексуальности. Кроме того, стихотворение «Одержимый» (*Le Possédé*) из его книги стихов «Цветы зла» (*Fleurs du Mal*) содержит цитату из казотовского романа: «Мой дорогой Вельзевул, тебя я обожаю!» ("O mon cher Belzebuth, je t'adore!"). У Аполлинера, как это казотовского Вельзевула, звучит восклицание: Che vuoi?

В Англии первым, кто стал черпать вдохновение в творчестве Казота, был романист и поэт Мэтью Грегори Льюис. Как писатель, он приобрёл широкую известность своим готическим романом «Монах» (*The Monk*, 1796). Байрон наградил Льюиса прозвищем «поэт гробов». Монах Амброзио (подобно казотовскому Альвару) знакомится с красивой девушкой, которую звать Росарио-Матильда. Поначалу он сопротивляется её чарам, но со временем сдаётся и

делается её жертвой. Льюис по-казотовски описывает полный обмен ролями между мужчиной и женщиной. И у него, и у Казота мужчина вначале является господином положения, но в конце концов повелительницей становится скромная девушка. Вот как описывается эта перемена в романе «Монах» Льюиса:

Left to himself, he could not reflect without surprise on the sudden change in Matilda's character and sentiments. But a few days have passed since she appeared the mildest and the softest of her sex, devoted to his will, and looking up to him as a superior being. Now she assumed a sort of courage and manliness in her manners and discourse, but ill calculated to please him... She spoke no longer to insinuate but to command.⁴

(Оставшись наедине с самим собой, он не без удивления подумал о внезапной перемене в характере и чувствах Матильды. Прошло всего лишь несколько дней с тех пор, как она ещё казалась нежнейшей и милейшей представительницей своего пола, целиком отдававшей его воле и смотревшей на него, как на высшее существо. Теперь же в её поведении и речи можно было услышать твёрдость и чисто мужскую властность, которые отнюдь не радовали его. Она больше не намекала; она командовала.)

В Германии Казотом увлекались Э. Т. А. Гофман и Йозеф фон Эйхендорф, а в Австрии — Франц Грильпарцер. «Влюблённый дьявол» нашёл своё отражение в романе Гофмана «Эликсир дьявола» (*Die Elexiere des Teufels*). Кроме того, в рассказе «Дух стихии» (*Elementargeist*) герои Гофмана беседуют о «Влюблённом дьяволе», находя в своей жизни нечто сходное с этим романом. В их интерпретации, Соберано не просто посредник дьявола, но сам сатана. В повести Йозефа Эйхендорфа «Мраморная фигура» (*Marmorbild*) героиня романтической истории Бьянка носит итальянское имя, которое значит то же, что Бьондетта: «светлая». Различия в том, что у Эйхендорфа Бьянка это положительная героиня, ниспосланная герою Девою Марией, а её истинная антагонистка — богиня любви и красоты, превращающаяся

в двойника Бьянки с тем, чтобы спутать юношу. Что же касается Грильпарцера, то на него оказал воздействие роман Казота «Ракель или Прекрасная иудейка» (*Rachel ou La Belle juive*, 1778-1788). В нём описывается история несчастной любви испанского короля Альфонса VIII к еврейской девушке. Этот сюжет Грильпарцер обработал в драме «Еврейка из Толедо», а в XX веке им воспользовался Фейхтвангер в «Испанской балладе».

Влияние творчества Казота на русских писателей абсолютно не изучено. Наряду с творчеством Пушкина, с этой точки зрения следовало бы внимательно рассмотреть наследие таких его современников, как Гоголь («Вий»), Лермонтов («Демон») и обычно писавший на украинском языке А. П. Стороженко («Закоханий чорт»).

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Shaw, E.P., *Jacques Cazotte*, p. 65.

² Ibid., p. 45.

³ Ibid. Кроме того, в этой книге обращают на себя внимание замечательные и весьма загадочные иллюстрации, происхождение которых до сих пор не изучено. Гравюры подписаны Эдуардом Бомоном, которому в 1845 году (год публикации книги Нерваля) было 24 года. Едва ли Бомон был создателем этих иллюстраций, поскольку, как нам кажется, моделью для изображения многих героев романа послужил европейски знаменитый балетмейстер, танцовщик и мим Шарль-Луи Дидло. Дидло ставил балеты в театрах Парижа и Лондона. В 1801 году он был приглашён в качестве танцовщика и балетмейстера в Санкт-Петербург, где работал до 1831 года с перерывом между 1811 и 1816 годами. Умер Дидло в Киеве в 1837 году. Поскольку некоторые рисунки Пушкина тематически близки к гравюрам изданной книги Нерваля, для дальнейшего изучения рисунков Пушкина особенно важно ответить на вопрос, какому художнику позировал Дидло.

⁴ Shaw, E.P., *Jacques Cazotte*, p. 68.



3



ПЕТЕРБУРГСКИЙ ПЕРИОД (1811-1820)

Рисунок “Продавец кваса” и композиционные приёмы

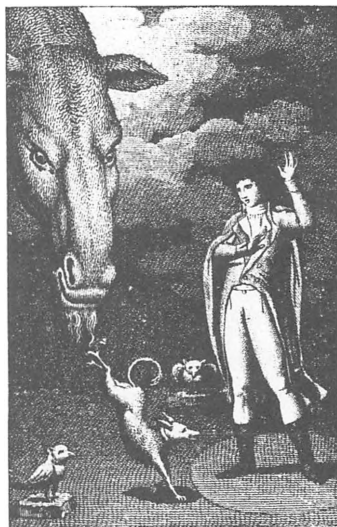
Первое знакомство Пушкина с творчеством Казота произошло, по всей вероятности, при чтении французских книг из отцовской библиотеки, то есть, ещё до переезда в Санкт-Петербург. В его лицейские годы оно становится явным. К этому периоду относятся два рисунка Пушкина: “Продавец кваса” и “Собака с птицей в зубах”. Первый, возникший в 1813 году, даёт основание полагать, что в Лицее было выпущенное в Лондоне в 1798 году иллюстрированное трёхтомное собрание сочинений Казота:¹ сопоставление “Продавца кваса” с гравюрами из этого издания указывает на возможную зависимость пушкинского рисунка от двух казотовских иллюстраций.

Оба лицейских рисунка были, по-видимому, сделаны по заданию художника С. Г. Чирикова, лицейского учителя рисования. Судя по ряду графических приёмов, которыми выполнен рисунок Пушкина, академик Чириков учил лицеис-

тов не только копировать старых мастеров и срисовывать книжные иллюстрации, но и создавать на основе предложенного материала нечто новое, оригинальное, своё. В подкрепление нашей гипотезы сопоставим “Продавца кваса” с казотовскими иллюстрациями. На гравюре “Спящая красавица и коленопреклонённый юноша” девушка изображена сидящей в театральной позе в кресле: она спит, подперев левой рукой голову и опершись о круглую подушку. С её левого плеча ниспадает шаль. Юноша с вытянутыми к ней руками стоит перед ней на коленях. В своей имитации Пушкин сосредоточился на позе девушки. Под его пером она превратилась в юношу. Её платье стало камзолом; ниспада-



ющая шаль заменена ремешком. Место круглой подушки занял бочонок с квасом, а на месте кресла появилась скамья. Женская причёска и тюрбан, черты лица и декольте изменились соответственно. Эти три последние детали намекают на сходство с другой гравюрой лондонского трёттомника Казота, “Встреча дона Альвара с Вельзевулом в пещере”. Лицо героя Пушкин даёт в зеркальном повороте: в гравюре голова повернута вправо, в рисунке Пушкина — влево.



Остальные детали (безобразный призрак, собачка, совы, и тело героя опущены).

С приёмами рисования, которыми Пушкин овладел в Лицее, он никогда уже не расставался. На них мы сейчас и остановимся.



Голова Альвара



Рисунок Пушкина



Деталь гравюры ²

В рисунке "Продавец кваса" в первую очередь бросается в глаза приём травести (превращение казотовской спящей девушки в юношу). Этому приёму по меньшей мере несколько сотен лет. Не исключено, что лицо Моны Лизы Леонардо да Винчи писал с собственного отражения в зеркале, и что его "Иоанн Креститель" и "Святая Анна с Марией" — тоже автопортреты. Видимо, и Чириков любил приём травести. Если сравнить его портрет лицеиста С. Г. Ломоносова с рисунком самого Ломоносова "Голова воина в шлеме", то можно предположить, что по заданию учителя ученик изобразил грозным воином самого себя.



*Чириков, портрет
С.Ф. Ломоносова*

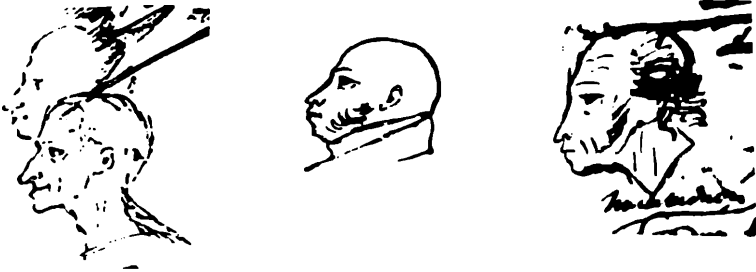


*Ломоносов,
Голова воина 3*

С годами Пушкин мастерски овладел приёмом травести, о чём вспоминает приятель поэта по Кишинёву В. П. Горчаков: «Пушкин, бывало, нарисует Крупенскую — похожа; расчертит ей волоса — выйдет он сам; потом на эту же голову накинёт карандашом чепчик — опять Крупенская».⁴

Пушкин оставил нам целую галерею автопортретов, в которых он похож то на Вольтера, то на турка, то на казаха, то на лысого старика.





Автопортреты Пушкина 5

Есть у Пушкина рисунки и Толстого-«Американца», и Байрона, и тут же рядом он превращает их в женщин:



Толстой-«Американец»

Байрон 6

Следует отметить, что приём травести у Пушкина обращал на себя внимание и других исследователей. Так, сопоставив два рисунка поэта с виньеткой на титульном листе одного из французских романов 1830-х годов, Б. В. Томашевский сделал следующее наблюдение:

Если коленопреклонённая фигура более или менее точно воспроизводит оригинал, то другой рисунок резко от него отходит. Священник, читающий требник, переряжен в какой-то сюртучок, одет в широкополую шляпу, так что уничтожены какие бы то ни было признаки его сана. А между тем вся фигура, положение рук, ног, книги явно повторяют виньетку.⁷

Как видим, Томашевский обнаружил здесь тот же приём травести, который Пушкин использовал в "Продавце кваса". Однако исследователь не заметил другого приёма — зеркального отражения: фасад здания позади священника на рисунке Пушкина перенесён слева направо, к башням, и подан в зеркальном повороте.



Французская вишнетка



Рисунки Пушкина 8

Как уже упоминалось, в основу композиции рисунка "Продавец кваса" легли две казотовские гравюры. Такой композиционный приём называется монтажом, и его классическое определение принадлежит С. М. Эйзенштейну:

Два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество.⁹

Если для создания чего-либо нового Эйзенштейн предлагает монтаж ряда кусков, то К. Г. Паустовский говорит о пылинках, которые, соединяясь, превращаются в художественное произведение. В конце своего рассказа «Драгоценная пыль» писатель приводит слова одного старого литератора о том, что творческий процесс есть соединение, сплав драгоценных пылинок, из которого и выковываются повесть, роман или поэма. Свои размышления о монтаже Паустовский заканчивает такими словами знакомого литератора:

Удивительно, что никто не дал себе труда проследить, как из этих драгоценных пылинок рождается живой поток литературы.¹⁰

Из других известных писателей, говоривших о том, как рождается художественное произведение, следует назвать Томаса Манна. Закончив «Доктора Фаустуса», автор решил слегка обнажить свой приём монтажа и написал книгу «История "Доктора Фаустуса" — роман в романе». О «монтажности» своей творческой психологии он пишет:

Я открыл в себе или, вернее, заново ощутил уже известную готовность присвоить всё, что имеет отношение ко мне, то есть к «делу».¹¹

Из этого «романа в романе» мы узнаём, что тематическое ядро «Доктора Фаустуса» извлечено из книги народных преданий о Фаусте. Прототипами действующих лиц

послужили и исторические личности, и знакомые писателя, а внешняя словесная ткань романа составлена из множества отрывков, смонтированных в единое целое. Томас Манн пишет о своей книге:

В ней есть и самобытная действительность, и то, что является, с одной стороны, художественным приёмом, артистическим стремлением к полному и мистифицирующему правдоподобию..., но, с другой стороны, неведомой мне дотолле и всё же смущающей меня фантастической механикой, беспощадной при монтажке фактических, исторических, личных и даже литературных деталей; как в «панорамах», которые показывали во времена моего детства, здесь трудно различить переход осязаемого реального в иллюзорную перспективу рисунка. Такая техника монтажа, непрестанно поражающая и даже пугающая меня самого, входит в самый замысел, в самую «идею» книги.¹²

Скрытые цитаты из разных источников — как исторических, так и литературных — являются своего рода интеллектуальной игрой автора с проникательным читателем. Чем больше источников обнаруживает читатель, тем интереснее становится эта игра. Томас Манн, например, открывает читателю далеко не все тайны своей техники монтажа, а лишь небольшую её часть, тем самым как бы подсказывая читателю, в каком направлении следует ему вести изыскания. Как уже отмечалось, в личной библиотеке Томаса Манна через много лет после его смерти удалось обнаружить огромное число других источников, не упомянутых в книге «История “Доктора Фаустуса” — роман в романе».

Монтаж как синтетический приём в поэзии и прозе Пушкина встречается чаще, чем в его графике. Правда, это лишь догадка, поскольку мы не знакомы с неопубликованными рисунками поэта, среди которых, возможно, есть множество примеров монтажа. До сих пор из двух тысяч его рисунков всего опубликовано примерно девятьсот. Но у нас есть достаточно указаний на использование им монтажа как художественного приёма. Так, в конце 1827 года

поэт и драматург П. А. Катенин был раздосадован огромным успехом пушкинской сказки «Жених», в которой героиню зовут Наташа. Вот что он, автор «Убийцы», написал своему знакомому, Н. И. Бахтину:

Наташа у Пушкина очень дурна, вся сшита из лоскутьев; Светлана и Убийца окражены бессовестно, и во всём нет никакого смысла. Правда и то, что ему незачем стараться: все хвалят.¹³

Присвоения и заимствования, по словам Томашевского, «не были индивидуальной особенностью творческой работы Пушкина. Так поступали и его ближайшие предшественники и почти все современники».¹⁴ Ещё определённое в защиту заимствований выступал старший современник Пушкина, И. В. Гёте:

Только о сумасбродном и совершенно беспорядочном художнике позволительно говорить, что всё у него – своё; о настоящем – невозможно.¹⁵

Кроме приёмов травести и монтажа, в своём «Продавце кваса» Пушкин использовал приём зеркального отражения. Этот приём чуть ли не старше травести. Зеркальное отражение впервые распространилось в Европе XIV века, когда стала развиваться техника гравюры. В XV веке этот приём использовал Гутенберг, открыв способ зеркального воспроизведения наборных литер. А в XVI веке Леонардо да Винчи стал записывать в зеркальном отражении мысли, которые должны были храниться в тайне. Новый толчок развитию идеи зеркального отражения дало изобретение литографии в конце XVIII века.

Этот приём уже обсуждался несколькими пушкинистами. В. В. Виноградов упоминает об этом в своей книге «Стиль Пушкина»:

В литературе о Пушкине уже указывалось на приём отражения и варьирования образов в поэме «Цыганы». М. С. Гершензон отметил этот приём в композиции «Станционно-

го зрителя». Д. Д. Благой описал сходное явление в композиции «Каменного гостя»: «...вторая и четвертая сцены — и по количеству действующих лиц, и по самому характеру действия, наконец, по последовательности его развёртывания — до поразительного повторяют друг друга.¹⁶

Г. А. Гуковский не только писал о приёме зеркального отражения у Пушкина, но и упоминал о нём в своих лекциях, о чём вспоминает актёр Я. Смоленский в связи с романом в стихах «Евгений Онегин»:

Учёный сразу обратился к композиционному каркасу произведения, построенному, как он говорил, методом «зеркального отражения». Вот центральные узлы: 1. Встреча Татьяны с Онегиным; 2. Её письмо к нему; 3. Его объяснение по поводу письма; 4. Разлука. Дальнейшее развитие симметрично — «зеркально» — повторяет события: 1. Встреча Онегина с Татьяной; 2. Его письмо к ней; 3. Её объяснение по поводу письма; 4. Разлука.¹⁷

На зеркальное отражение в графике Пушкина первой обратила внимание Т. Г. Цявловская:

Нельзя не узнать в рисунке позу графини Закревской в литографированном портрете её. Как обычно в то время, литография эта является, по-видимому, воспроизведением живописного портрета. Естественно, она дала изображение в зеркальном повороте. В пушкинском рисунке фигура женщины повернута в другую сторону. Эти сопоставления дают основание предполагать, что Пушкин видел Закревскую, позирующую художнику. Рисунок является, таким образом, зарисовкой дома, по памяти, её позы во время сеанса.¹⁸

Несколько лет спустя Цявловская вернулась к этому вопросу и была вынуждена признать, что её предположение о присутствии Пушкина на сеансе оказалось ошибочным, поскольку в то время поэт ещё был в ссылке. Дело, впрочем, не в том, при каких обстоятельствах, следуя многолетней привычке, Пушкин набросал этот «зеркальный портрет» графини Закревской, относящийся к 1828 году.

У Пушкина был письменный столик с зеркальным трельяжем, который он однажды нарисовал. В этом трельяже он, вероятно, часто рассматривал не только свой профиль, но и иллюстрации в книгах, которые он читал за этим столиком. Перерисовка наиболее интересных деталей иллюстраций в зеркальном отражении с использованием других графических приёмов вносила в рисунок столько нового, своего, что иногда трудно назвать пушкинский вариант — перерисовкой. Это скорее полная переработка оригинала или, в случае монтажа, нескольких оригиналов.



Портрет графини Закревской



Рисунок Пушкина

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Cazotte, J. *Oeuvres badines et morales.*, (Londres, 1798), 3 tt.
- ² Руденские, М. и С., «Они учились с Пушкиным» (Ленинград, 1976), сс. 264-265.
- ³ Там же.
- ⁴ Муза, Е. «Быстрый карандаш». Москва, 1974, 2.
- ⁵ Автопортреты взяты преимущественно из сборника статей «В мире Пушкина» (Москва, 1974).
- ⁶ Цявловская, Т. Г., «Рисунки Пушкина». (Москва, 1983), с. 144, а также Эфрос, А. М., «Рисунки Пушкина». Academia, М.-Л., 1933, с. 367.
- ⁷ Томашевский, Б. И., «Пушкин и романы французских романтиков». Литературное наследство, тт. 16-18, с. 958.
- ⁸ Там же.
- ⁹ Эйзенштейн, С. М., «Монтаж», Малая литературная энциклопедия (Москва, 1967), т. 4, с. 248.
- ¹⁰ Паустовский, К. Г., «Золотая роза», Собрание сочинений (Москва, 1967), т. 3, сс. 296-297.
- ¹¹ Томас Манн, Собрание сочинений в 10 томах (Москва, 1960), т. 7, с. 229.
- ¹² Там же, с. 220.
- ¹³ Тынянов, Ю. Т., «Пушкин и его современники» (Москва, изд-во «Наука», 1969), с. 80.
- ¹⁴ Томашевский, Б. В., «Пушкин и французская литература». Пушкин и Франция (Москва, 1960), с. 79.
- ¹⁵ Эйхенбаум, Б., «О поэзии» (Ленинград, 1969), с. 24.
- ¹⁶ Виноградов, В. В., «Стиль Пушкина» (Москва, 1941), с. 440.
- ¹⁷ Смоленский, Я., «В союзе звуков, чувств и дум» (Москва, 1976), с. 22.
- ¹⁸ Цявловская, Т. Г., «Рисунки Пушкина» (Ленинград, 1970), с. 93.

«Монах»

К 1813 году относится неоконченная поэма Пушкина «Монах», которую принято считать пародией в духе Вольтера на житие Иоанна Новгородского. В действительности же генеалогия этой первой поэмы Пушкина несколько богаче. Внимание исследователей привлекал тот любопытный психологический факт, что многие писатели почему-то не любят обсуждать свою непосредственную литературную родословную.¹ Так, например, Тютчев, принадлежавший к державинской линии, официально прославлял Пушкина и обходил Державина молчанием, а Достоевский, продолжавший линию Гоголя, открыто преклонялся перед Пушкиным и даже называл его своим родоначальником.

Аналогичную параллель можно провести между Пушкиным и такими духовными антиподами XVIII века, как Вольтер и Казот: первый — философ, эксцентричный вольнодумец и завершитель Века Разума, второй — антифилософ, скромный мистик и основатель французского романтизма. Мы не знаем, упоминал ли Пушкин имя Казота, но известно, что в своих ранних стихах поэт часто воспевал Вольтера — настолько часто, что действительно может создаться впечатление, будто в свои лицейские годы Пушкин только и делал, что увлекался «злым фернейским крикуном». Если же немного приподнять эту лицейскую маску поэта с иронической улыбкой Вольтера и проанализировать его сюжетосложение, то станет ясно, что со временем Пушкин всё меньше тяготел к линии Вольтера и всё больше к линии Казота. При этом, однако, можно утверждать, что если вольтеровский дух отрицания, смех и ирония часто

определяли стиль юного поэта, то сюжетосложению он, на наш взгляд, учился у Казота. Это, в частности, относится к поэме «Монах».

Песнь первая «Монаха» начинается с четверостишия, в котором сжато очерчен сюжет всей поэмы:

Хочу воспеть, как дух нечистый ада
Оседлан был брадытым стариком,
Как овладел он чёрным клубуком,
Как он втокнул монаха грешных в стадо.

В аналогичных выражениях можно было бы пересказать и сюжет казотовской романтической баллады «Ночное бдение доброй женщины, или Пробуждение Ангеррана» (*La Veillée de la bonne femme, ou Le Réveil d'Enguerrand*)². Сразу же после первого четверостишия следует пространное обращение к Вольтеру:

Певец любви, фернейский старичок,
К тебе, Вольтер, я ныне обращаюсь.
Куда, скажи, девался твой смычок,
Которым я в Жан д'Арке восхищаюсь,
Где кисть твоя, скажи, ужели век
Их ни один не найдет человек?
Вольтер! Султан французского Парнаса,
Я не хочу седлать коня Пегаса,
Я не хочу из муз наделать дам,
Но дай лишь мне твою златую лиру,
Я буду с ней всему известен миру.
Ты хмуришься и говоришь: не дам.

В «Монахе» несомненно преобладает вольтеровский иронический тон, но это не более, как нигилистическая маска. Если же сравнить сюжетные костяки казотовской баллады и пушкинской поэмы, то складывается следующая картина:

и здесь, и там, по наущению беса, в протагонисте (у Казота — священник, у Пушкина — монах) просыпается сладострастие; и тут, и там протагонист вступает в контакт с бесом и намерен воспользоваться его услугами; и здесь, там бес оседлан духовным лицом, готовым к путешествию (у Казота бес сбрасывает седока в бездну, Пушкин же прерывает свою пародийную поэму прежде, чем бес сбрасывает монаха в бездну); в самом конце Казот советует не прибегать к услугам сатаны, а Пушкин пишет:

Но помни то, что не на лошака
Ты возложил свои почтенны ноги.
Держись, держись всегда прямой дороги,
Ведь в мрачный ад дорога широка.

В качестве примера тематической близости некоторых сюжетов Казота и Пушкина приведём две гравюры из одной из книг Казота, которые вполне могли бы послужить иллюстрациями к поэме «Монах».



Лойманный бес



Оседланный бес³

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Тынянов, Ю. Т., «Достоевский и Гоголь». Texte Der Russischen Formalisten (Wilhelm Fink Verlag, München, 1969), S. 300.
- ² Nerval, Gérard de, "Le Diable amoureux par Jacques Cazotte" (Paris, 1845).
- ³ Ibid., pp. IX, 94.

«Бова»

В 1814 году Пушкин вновь пробует свои силы в области большой поэтической формы и начинает героико-комическую поэму «Бова». Она написана четырёхстопным хорем дактилического окончания без рифм, то есть «русским размером», а не четырёхстопным ямбом. И хотя, как в «Монахе», поэт совмещает здесь приёмы Вольтера и Казота, обращается он только к «литературному генералу» Вольтеру:

Не бывал я греховодником!
 Но вчера, в архивах роясь,
 Отыскал я книгу славную,
 Золотую, незабвенную,
 Катехизис остроумия,
 Словом: Жанну Орлеанскую.
 Прочитал, — и в восхищении
 Про Бову пою царевича.
 О Вольтер! о муж единственный
 Ты, которого во Франции
 Почитали богом неким,
 В Риме дьяволом, антихристом,
 Обезьяною в Саксонии!
 Ты, который на Радищева
 Кинул было взор с улыбкою,
 Будь теперь моею музою!..

«Бова» — ученическая поэма, но в ней Пушкин вплотную подошёл к своей первой законченной поэме «Руслан и Люд-

мила». Уже отмечалось, что между «чихом» богатыря Громобурия и «чихом» гигантской головы богатыря в «Руслане и Людмиле» есть близкое сходство. В этой связи следует добавить, что сходный эпизод с гигантской безобразной головой присутствует и в романе Казота «Влюблённый дьявол», которым Пушкин, видимо, уже в то время стал увлекаться. Сравним эти три эпизода, в которых отражена реакция окружающего мира на раздражающий громкий звук:

«Бова»

Храбрый воин пробуждается,
Озирает всё собрание...
И чихнул герой с досадою,
Так что своды потрясаются,
Окна все дрожат и сыплются,
И на дверях петли хлопают...

«Руслан и Людмила»

И, сморщась, голова зевнула,
Глаза открыла и чихнула...
Поднялся вихорь, степь дрогнула,
Взвилась пыль; с ресниц, с усов,
С бровей слетела стая сов;
Проснулись рощи молчаливы,
Чихнуло эхо...

«Влюблённый дьявол»:

Мои раздумья длились недолго, хотя и прерывались вознёй сычей и сов, гнездившихся в пещере... напротив меня под самым сводом распахнулись две створки окна... и огромная голова верблюда, страшная, бесформенная, с гигантскими

ушами, показалась в окне. Безобразный призрак разинул пасть и голосом, столь же отвратительным, как и его внешность, произнёс: *Che vuoi?* В самых отдалённых закоулках пещеры, высоко под сводами гулким эхом отозвалось это страшное: *Che vuoi?*¹

Как видим, несмотря на использование казотовской образности, в юные годы у поэта преобладает вольтеровская ирония.

А теперь рассмотрим в сцену с участием Зои, которая ожидает появления пажа, а вместо него в окне возникает безобразный призрак с длинными ушами:

Видит — входит к ней в окошечко...
 Кто же? друг ли сердца нежного?
 Нет! совсем не то, читатели!
 Видит тень иль призрак старого
 Венценосца, с длинной шапкою,
 В балахоне вместо мантии,
 Вид невинный, взор на выкате,
 Рот разинут, зубы скалятся,
 Уши длинные, ослиные
 Над плечами громко хлопают...
 Глупым смехом осветившись,
 Тень рекла прекрасной Зоиньке:
 «Зоя, Зоя, не страшись, мой свет...»

Во «Влюблённом дьяволе» описывается вторая встреча дона Альвара с Вельзевулом, причём Альвар, как Зоя, лежит в постели, и вдруг вместо женского личика пажа он видит ушастого Вельзевула:

Но что я увидел вместо прелестного личика? О, небо! отвратительную голову верблюда. Громовым голосом она произнесла свою злоещее *Che vuoi?*, которое некогда повергло меня в такой ужас в пещере, разразилось ещё более злоеющим хохотом и высунула бесконечно длинный язык.²

Отметим здесь использование приёма травести: у Казота паж Альвара женского пола, а у Пушкина — мужского; к тому же Альвар превращён здесь в Зою. Что же касается безобразного призрака, то и тут, и там у него длинные уродливые уши, отталкивающий вид и отвратительный хохот. А в «Руслане и Людмиле» гигантская голова Вельзевула превратилась в гигантскую голову богатыря, с которой Руслан повстречался на своём пути. В этой связи отметим, что, по всей видимости, в юности на воображение Пушкина особое впечатление произвели страшные сцены встречи дона Альвара с Вельзевулом.

Существуют косвенные указания на то, что в Лицее и после сочинения «Бовы» Пушкин продолжал увлекаться Казотом. Так, начальные варианты повестей «Выстрел» и «Метель» уже существовали к тому моменту, когда, состязаясь с Дельвигом в сочинении устных повестей, Пушкин рассказал их лицеистам:

Помнят, как он раз изложил изумлённым и восхищённым своим слушателям историю двенадцати спящих Дев, умолчав об источнике, откуда почерпнул её. Между тем, при таком же случае, он ещё в грубых чертах, разумеется, передал и две повести, им самим придуманные, — «Метель» и «Выстрел», которые позднее явились в повестях Белкина.³

Таким образом, к началу работы над «Русланом и Людмилой» поэт был хорошо знаком с балладой В. А. Жуковского «Двенадцать спящих дев», которую спародировал в 4-й песне своей первой законченной поэмы.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол – “Замок Отрандо”, Жак Казот – “Влюблённый дьявол”, Уильям Бекфорд – “Ватек”», цит. изд., сс. 111-112.
- ² Ibid., с. 156.
- ³ Анненков, П. В., «Пушкин: Материалы для его биографии» (Москва, 1873), с. 18.

«Руслан и Людмила»

По утверждению Пушкина, поэма «Руслан и Людмила» была начата в 1817 и закончена в 1820 году. Вопрос об источнике поэмы стал занимать исследователей ещё при жизни поэта. По мнению В. Г. Белинского,

В ней русского одни только имена, да и то не все. И этого русоизма нет так же и в содержании, как и в выражении поэмы Пушкина. Очевидно, что она — плод чужого влияния и скорее пародия на Ариоста, чем подражание ему, потому что наделать немецких рыцарей из русских богатырей и витязей — значит исказить равно и немецкую, и русскую действительность... О прологе к «Руслану и Людмиле» действительно можно сказать: «Тут русский дух, тут Русью пахнет»; но этот пролог явился только при втором издании поэмы, то есть через восемь лет после первого её издания, стало быть, тогда, как Пушкин уже настоящим образом вник в дух народной русской поэзии. Первые семнадцать стихов, которыми начинается «Руслан и Людмила», от стиха: «Дела давно минувших дней» до стиха: «И низко кланялись гостям», действительно пахнут Русью; но ими начинается и ими кончается русский дух всей поэмы.¹

Судя по заметке Пушкина «Опровержение критикам» (1830), поэту часто задавался вопрос, не восходит ли «Руслан и Людмила» к «Неистовому Роланду» Ариосто. Отвечая на критику, Пушкин отрицал существенную связь между этими произведениями.

Есть ли в «Руслане» хоть одно место, которое в вольности шуток могло быть сравнено с шалостями хоть, например, Ариоста, о котором поминутно твердили мне? Да и выпущенное мною место было очень смягчённое подражание Ариосту (*Orlando, canto V, o. VIII*).

Пушкин так и не раскрыл прообраз или прообразы своей поэмы. Поиски ее источников продолжались и после смерти поэта. В февральском номере журнала «Русская старина» за 1899 год А. Кирпичников в своей заметке «К «Руслану и Людмиле»» высказал мнение, что поэма Пушкина восходит не столько к «Неистовому Роланду», сколько к «Орлеанской девственнице» Вольтера:

Пушкин действительно прекрасно изучил её, но воспользовался из неё для «Руслана и Людмилы» сравнительно немногим и главным образом тем, что Вольтер заимствовал у своих итальянских предшественников, с которыми в то время Пушкин не мог быть знаком основательно. Так, общий тон, обширные введения к каждой песне, вставочные замечания разнообразного характера, быстрые переносы читателя с одного места на другое, причём действующие лица покидаются в самую критическую для них минуту, — все эти приёмы были прекрасно известны Пушкину раньше, нежели он стал составлять план своей поэмы и просматривать «Неистового Роланда» во французском переводе, — известны именно из «Жанны Орлеанской». Я полагаю, что знаменитая пародия на «Двенадцать спящих дев» Жуковского в песне, за которую Пушкин позднее осуждал себя довольно резко, внушена именно поэмой Вольтера, имевшей главной целью обличить «во лжи прелестной» всех, кто писал до него о подвигах «девственницы». Кроме того, я позволю себе сопоставить два места очень близких не только по основной мысли, но отчасти по способу выражения её:

В изд. 1820 г. во II песне мы читаем:

О люди, странные созданья!
 Меж тем, как тяжкие страданья
 Тревожат, убивают вас,
 Обеда лишь наступит час
 И в миг вам жалобно доносит
 Пустой желудок о себе
 И им заняться тайно просит.

У Вольтера:

Fallut dîner, car malgré leurs chagrins
(Chétif mortel, j'en ai l'expérience)
Ces malheureux ne font point abstinence.

В песне мы читаем по поводу целомудрия Руслана:

...без разделенья:
Унылы, грубы наслаждения:
Мы прямо счастливы вдвоём.

У Вольтера по поводу грубого насилия монаха над Агнессой:

Un honnête homme
Il n'est heureux qu'en donnant des plaisirs.²

От Кирпичникова ускользнуло ещё одно типично вольтеровское место, правда, из повести «Кандид». Людмила говорит:

“Не стану есть, не буду слушать,
Умру среди твоих садов!”
Подумала — и стала кушать...

В «Кандиде» о протагонисте мы читаем: «Плакать-то он плакал, а всё-таки поел».³

Во втором издании «Руслана и Людмилы» (1828) автор убрал некоторые вольтеровские аллюзии, в том числе приведенные выше строки, начинающиеся со стиха «О люди, странные созданья», а также упоминание о самом философе:

Неправ фернейский злой крикун!
Всё к лучшему: теперь колдун

Иль магнетизмом лечит бедных
 И девушек худых и бледных,
 Пророчит, издаёт журнал —
 Дела, достойные похвал!..

В начале XX века вопрос о происхождении «Руслана и Людмилы» продолжал занимать исследователей. Вот что заметил по этому поводу В. В. Сиповский:

Мы должны будем признать, что не только для «Руслана и Людмилы», но и для других произведений, в более народном духе, Пушкин брал материал не всегда у народа, а часто, даже скажу чаще из книги, даже не русской.⁴

При советской власти пушкиноведа продолжали строить догадки относительно происхождения первой законченной поэмы Пушкина. Д. Д. Благой считал, что поэт не только пародировал «Двенадцать спящих дев» Жуковского, но и заимствовал из этой баллады сюжет. Были даже предприняты попытки доказать, что «Руслан и Людмила» восходит к ненаписанному произведению Жуковского «Владимир» и что Жуковский, видимо, в годы «Арзамаса», поделился с Пушкиным своим замыслом. Наконец, сравнительно недавно было обнаружено, что рассказ старца о Наине — переделка одного стихотворения Парни.⁵ Препятствием к установлению прообраза «Руслана и Людмилы» являлось традиционное представление о творческом методе многих видных предшественников и современников Пушкина. Причём с этим представлением, казалось, был согласен и сам Пушкин, писавший в неоконченном «Романе в письмах»:

Умный человек мог бы взять готовый план, готовые характеры, исправить слог и бессмыслицы, дополнить недомолвки — и вышел бы прекрасный, оригинальный роман.

Творчество многих русских писателей конца XVIII и начала XIX века носило заёмно-литературный характер. В те годы появлялось множество переводов на русский язык и пересадок на русскую почву чужеземных сюжетов. К ним можно отнести и балладу Жуковского «Двенадцать спящих дев», заимствованную у Х.-Г. Шписа, автора романа «Двенадцать спящих дев, История о привидениях» (*Die Zwölf schlafenden Jungfrauen, eine Geister-Geschichte*). И всё же, хотя в пушкинской поэме и есть небольшое место, содержащее пародию на балладу Жуковского, своим творческим методом Пушкин сильно отличался от таких своих современников, как Карамзин («Бедная Лиза»), Крылов (переработка басен Лафонтена) и Жуковский. Современники поэта обычно брали готовый иноязычный материал и переводили или приспособляли его к русской действительности, тогда как пушкинский метод сюжетосложения был синтетическим: он брал куски из разных произведений и надеялся своего героя чертами нескольких прототипов. В этом плане у Пушкина был, вероятно, только один предшественник — А. П. Сумароков, о котором В. К. Тредиаковский говорил, что первая его трагедия «Хорев» взята из Корнеля, Расина и Вольтера; а М. В. Ломоносов писал в этой связи, что Сумароков перенёс в свои трагедии из французских стихотворцев всё, что ни есть хорошего, кусками.⁶ Здесь следует добавить, что в пересадке на русскую почву чужого сюжета и чужих героев (в своего рода переряживании иностранцев в русских) можно усмотреть применение приёма травести, а в создании нового произведения из кусков, взятых из разных произведений, — использование метода монтажа. Пушкину с его синтетическим мышлением монтаж пришёлся по вкусу, и со временем поэт усовершенствовал этот композиционный приём.

Если взглянуть на традицию пародийной эпической поэмы, к которой принадлежит «Неистовый Роланд» (пародия на рыцарский эпос), «Орлеанская девственница» (пародия

на средневековый культ Девы Марии) и «Руслан и Людмила» (частичная пародия на «Двенадцать спящих дев»), то сразу же бросаются в глаза присущие именно этому жанру фабульные узлы и композиционные приёмы: участие в экспозиции сюзерена и его палладинов; исчезновение в завязке протагониста и, как результат, его разбитые любовные надежды; связанное с ним пророчество; война с религиозной подоплёкой; рассказчик, повествующий о судьбах нескольких героев, находящихся в разных местах; отсюда — частое перенесение читателя из одного места действия в другое и повествовательные паузы, заполненные лирическими отступлениями. Что же касается индивидуального воздействия пародийных эпических поэм на Пушкина, то оно, как выясняется, было ничтожным. Даже те два-три момента, которые указывают на это ничтожное воздействие, были впоследствии опущены Пушкиным. Напомним, что из второго издания «Руслана и Людмилы» в 1828 году поэт изъём места, слишком очевидно связывавшие его поэму с Вольтером и его кощунственной «Орлеанской девственницей». В том же 1828 году Пушкин всячески пытался отмежеваться от поэмы «Гавриилиада», написанной под влиянием Вольтера.

Пушкинисты высказывают мнение, что «Руслана и Людмилу» не следует сравнивать с пародийными эпическими поэмами второстепенных писателей по той причине, что их авторы ничего нового в этот жанр не внесли и только повторяли приёмы Ариосто и Вольтера. Может быть, именно этим обстоятельством частично объясняется тот факт, что никто не сравнивал шуточную поэму Пушкина с эпической поэмой Казота «Оливье» или с «Влюблённым дьяволом». Как мы покажем, такое сопоставление обнажает и приём монтажа, и саму родословную «Руслана и Людмилы».

Начнём со сцены пира в гриднице князя Владимира, носившей, по мнению Белинского, народный характер.

«Руслан и Людмила»

Не скоро ели предки наши,
Не скоро двигались кругом
Ковши, серебрянные чаши
С кипящим пивом и вином.
Они веселье в сердце лили,
Шипела пена по краям,
Их важно чашники носили
И низко кланялись гостям.

Слилися речи в шум невнятный;
Жужжит гостей весёлый круг;
Но вдруг раздался глас приятный
И звонких гуслей беглый звук;
Все смолкли, слушают Баяна:
И славит сладостный певец
Людмилу-прелесть и Руслана
И Лелем свитый им венец.

Но, страстью пылкой утомлённый,
Не ест, не пьёт Руслан влюблённый;
На друга милого глядит,
Вздыхает, сердится, горит,
И, щипля ус от нетерпенья,
Считает каждые мгновенья.
В унынье, с пасмурным челом,
За шумным свадебным столом
Сидят три витязя младые...

Невеста очи опустила,
Как будто сердцем приуныла...

Этот русский свадебный пир перекликается с испанским свадебным пиром в романе Казота «Влюблённый дьявол»:

Новобрачная каждый раз, когда к ней обращались, опускала свои большие чёрные глаза, созданные не для того, чтобы смотреть исподлобья; даже самые невинные вещи вызывали у неё улыбку и румянец.

Обед начался чинно — таков уж характер нации; но по мере того, как опустошались расставленные вокруг стола бурдюки, лица утрачивали свою серьёзность. Гости заметно оживились, когда неожиданно за столом появились местные поэты-импровизаторы. Это были слепцы, спевшие под аккомпанимент гитары следующие куплеты:

Говорит Луизе Марко: «Верным я горю огнём!»
 А она ему: «Пойдём под церковную, под арку!»...
 Хороша, скромна супруга; Марко недругов имел...⁷

После свадебного пира и тут, и там разъединение возлюбленных на брачном ложе происходит в результате вмешательства сверхестественной силы. У Казота в сцене на брачном ложе Вельзевул вторично является дону Альвару. У Пушкина же эта сцена несколько напоминает и первую встречу дона Альвара с Вельзевулом: «Раздался дважды голос странный» — реминисценция дважды прозвучавшего голоса («Che vuoi») Вельзевула. Но монтажных кусков из «Влюблённого дьявола» здесь мало, ибо основной сюжетной параллелью к пушкинской поэме является казотовская поэма «Оливье»: и тут, и там дочь сюзерена влюблена в придворного, которому из-за гнева сюзерена приходится покинуть столицу; и тут, и там придворный спасает осаждённую столицу, за что в конце концов получает прощение и воссоединяется со своей возлюбленной.

Итак, после сцены во дворце и разъединения возлюбленных в путешествие пускается Руслан, а за ним, в разных направлениях — Фарлаф, Рогдай и Ратмир. Посмотрим, что произошло во время путешествия с неуклюжим Фарлафом.

«Руслан и Людмила»

Фарлаф, узнавший глас Рогдая,
Со страха корчась, обмирая,
И, верной смерти ожидая,
Коня ещё быстрее гнал...
Ко рву примчался конь ретивый,
Взмахнул хвостом и белой гривой,
Бразды стальные закусил
И через ров перескочил;
Но робкий всадник вверх ногами
Свалился тяжко в грязный ров...

Пушкинский Фарлаф это травестированный казотовский Инар: он мечтает жениться на Людмиле точно так же, как Инар — на Аньесе, и так же неуклюж:

Ollivier

C'étoit, qui, toujours poussé par le même instinct, venoit sur les ailes de la fureur; il pressoit si vivement son cheval que les cavaliers de la suite ne pouvoient le suivre... Ciel, protecteur de l'innocence, tu le fis tomber dans un piège que des villageois avoient tendu pour surprendre une bête féroce! La fosse étoit profonde.³

(Это Инар скакал, влекомый всё тем же инстинктом и открыланным гневом; он так гнал коня, что всадники его свиты за ним не поспевали... Небо, покровительствующее невинности; это ты сделало так, чтобы он попал в западню, которую деревенские жители устроили, чтобы поймать лютого зверя! Яма была глубока.)

Пушкин наделил чертами казотовского Инара два своих персонажа — Фарлафа и Рогдая. Как мы уже отмечали, Фарлаф унаследовал неуклюжесть Инара, а Рогдай — его призрачность, о которой у Пушкина сказано:

«Руслан и Людмила»

И долго после, ночью тёмной
Бродя близ низких берегов,
Богатыря призрак огромный
Пугал пустынных рыбаков...

Точно также пугает героя Инар:

Ollivier

Un phantome d'une figure horrible, d'une taille énorme et gigantesque la suit.⁹

(Ужасная фигура призрака колоссальных и гигантских размеров следовала за нею.)

В творческом сознании Пушкина сцены с гигантской фигурой Инара и с гигантской головой Вельзевула из «Влюблённого дьявола» слились воедино. В результате возникла сцена с гигантской головой богатыря.

«Руслан и Людмила»

Вдали чернеет холм огромный
И что-то страшное храпит.
Он ближе к холму, ближе слышит:
Чудесный холм как будто дышит...
Вблизи осматривая диво,
Объехал голову кругом
И стал пред носом молчаливо;
Щекотит ноздри копием.

Ollivier

C'est un bloc dont l'éclatante blancheur a vaincu l'obscurité qui l'environne... Le bloc semble soupirer et se plaindre... Ollivier s'approche à la masse, et lui fait sentir légèrement la pointe du cimetière.¹⁰

(Это была масса, чьё яркое сияние преодолевало окружающую тьму. Казалось, что эта масса вздыхает и жалуется... Подойдя к ней, Оливье слегка прикоснулся к ней концом меча.)

Любопытно, что и голова Вельзевула, и голова богатыря спрашивают молодого человека, что ему надо, после чего между рыцарем и призраком разыгрывается сражение:

«Руслан и Людмила»:

Как ястреб, богатырь летит
С подъятой, грозною десницей
И в щёку тяжкой рукавицей
С размаху голову разит...
И, зашатавшись, голова
Перевернулась, покатилась.
И шлем чугунный застучал.
Тогда на месте опустелом
Меч богатырский засверкал.
Наш витязь в трепете весёлом
Его схватил и к голове
По окровавленной траве
Бежит с намереньем жестоким
Ей нос и уши отрубить;
Уже Руслан готов разить,
Уже взмахнул мечём широким —
Вдруг, изумлённый, внемлет он
Главы молящей жалкий стон...

Ollivier

Ollivier prend le phantôme par les épaules, les met sur le séant, le sentient, l'envirage, voit cette face énorme, hideuse, effrayante, la touche, et découvre que c'est un masque de quivre. Les courroies qui attachent la larve tombent de deux coups de cimeterre.¹¹

(Оливье хватает призрак за плечи, ставит его перед собой, поддерживая, глядит на него, видит это огромное, безобразное, страшное лицо, дотрагивается до него и обнаруживает, что это медная маска. Ремешки маски спадают от двух ударов меча.)

Le Diable amoureux

Je fais un mouvement pour lui tirer les oreilles, il se couche sur le dos comme pour me demander grâce.¹²

(Я попытался схватить ее за уши, она легла на спину, словно прося пощады.)

Приключения Людмилы соответствуют приключениям Флёр-де-Мирт, подруги Ангеррана, с которым она мечтает воссоединиться: и тут, и там дева попадает в руки колдуна, держащего её в замке. У обеих дев приключения связаны с головным убором: Флёр-де-Мирт носит тюрбан, чтобы её не узнали, а Людмила — шапку-невидимку; обе они разоблачены, когда теряют свои головные уборы. Схожи и ситуации, в которые попадают обе героини:

«Руслан и Людмила»

И редко, редко пред зарёй,
Склонясь ко древу головой,
Дремала тонкой дремотой...

Ollivier

...il voit au pied d'un arbre une personne qui lui semble longée dans un profond sommeil.¹³

(...он видит у подножья дерева человеческую фигуру, которая, как ему показалось, была погружена в глубокий сон.)

Людмила и Флёр-де-Мирт теряют головной убор:

«Руслан и Людмила»

Княжна в сетях; с её чела
На землю шапка упадает...

Ollivier

Voilà le turban qui se détache et rûle à quatre pas: voila des cheveux du plus beau blond cendre qui s'échapelent à grands flots de leur prison.¹⁴

(Вот с головы спадает тюрбан и откатывается на четыре шага; и вот засияли самые прекрасные русые кудри, освободившиеся из своего плена.)

Описание замка колдуна (пушкинского Черномора и казотовского Замана) схожи: и тут, и там не только вся атмосфера восточная, но и «восточны ароматы». А вот в какие схожие ситуации попадают оба колдуна:

«Руслан и Людмила»

Разряжен карлик бородатый,
Опять идёт в её палаты;
Проходит длинный комнат ряд;
Княжны в них нет...

Ollivier

Zaman rentre dans le cabinet; il jette les yeux sur le sofa où l'étrangère étoit assise; il ne la voit plus.¹⁵

(Заман входит в палату; он бросает взор на диван, где ранее сидела незнакомка, но там её не видно.)

Обеим красавицам приходит мысль утопиться:

«Руслан и Людмила»

Куда, сама не зная, бродит,
 Волшебный сад кругом обходит,
 Свободу горьким дав слезам,
 И взоры мрачные возводит
 К неумолимым небесам...
 Постель оставила Людмила
 К высоким, чистым зеркалам;
 Невольно кудри золотые
 С лилейных плеч приподняла;
 Невольно волосы густые
 Рукой небрежной заплела...
 Казалось, умысел ужасный
 Рождался...
 На воды шумные взглянула,
 Ударила, рыдая, в грудь,
 В волнах решила утонуть —
 Однако в воды не прыгнула
 И дале продолжала путь...

Ollivier

Elle est confuse, irritée, furieuse, désespérée; elle jette des regards au ciel, comme pour lui reprocher l'abandon dans lequel elle se trouve: elle les ramène vers la terre, comme pour lui trouver un asile, et les promène en passant sur le crystal de l'onde, qui lui retrace son image, elle se voit plus belle que jamais. Le désordre de sa chevelure et l'émotion ajoutaient encore à sa beauté. Il lui vient une idée sinistre... La belle veut se noyer, elle se jetoit dans le bassin, lorsque Zaman arrive et la retien à la volée.¹⁶

(Она недоумевает, она раздражена, зла, в отчаянии; она возвышает взоры к небесам, словно желая упрекнуть их в том, что она оставлена на произвол судьбы; затем она глядит на землю, словно желая найти себе убежище; и, окидывая взглядом воду, отражающую её черты; она видит, как она прекрасна: неубранные волосы и заметные эмоции придают ещё ббольшую прелесть её красоте. Тут ей прихо-

дит ужасная мысль... Красавица решает утопиться; она бросается в бассейн как раз в тот момент, когда приближается Заман, который ловит её налету.)

Прототипом пушкинского доброго старца является отшельник из «Оливье». Руслан встречается со старцем дважды — в первый раз в поисках Людмилы, а вторично на обратном пути. Вот как Пушкин описывает своего старца:

«Руслан и Людмила»

В пещере старец; ясный вид,
Спокойный взгляд, брада седая;
Лампада перед ним горит;
За древней книгой он сидит,
Её внимательно читая...
Наш витязь старцу пал к ногам
И в радости лобзает руку.
Светлеет мир его очам,
И сердце позабыло муку...

(При второй встрече):

Склонившись, погружает он
Сосуды в девственные волны;
Наполнил, в воздухе пропал
И очутился в два мгновенья
В долине, где Руслан лежал.
И стал над рыцарем старик,
И вспрыснул мёртвою водою,
И раны засияли вмиг,
И труп чудесной красотой
Процвёл; тогда водой живую
Героя старец окропил,
И бодрый, полный новых сил,

Трепеща жизнью молодю,
 Встаёт Руслан, на ясный день
 Очами жадными взирает,
 Как безобразный сон, как тень,
 Пред ним минувшее мелькает...

И у Казота, и у Пушкина отшельник, обитающий в пещере, находит героя в бесчувственном состоянии и исцеляет; и тут, и там благодарный воин падает в ноги старцу. Вот как описывает эту встречу Казот:

Ollivier

Il achevoit sa carrière dans les travaux du corps, la meditation, l'étude et la penitence... Il s'empresse: il essaie dissiper le mal par le secours de l'eau, par celui des secousses violentes; mais voyant que les efforts sont insuffisans, et que le mal s'opiniâtre contre d'aussi foibles ressources, il court à la cellule, et apporte une fiole remplie de suc d'herbes, expérience lui enseigna la vertu. Le breuvage opère, les esprits se raniment, les yeux s'ouvrent, la connoissance revient à notre héros, et bientôt après l'usage de la parole. Alors les malheurs qui l'ont réduit à cet état déplorable venant en foule se retracer à sa memoire, arrachent un soupir amer, et ses joues se baignent de larmes... Le solitaire avoit à peine achevé ces mots, qu' Ollivier, transporté de reconnoissance, embrasse de nouveau les genoux de son bienfaiteur, lui demande sa bénédiction, et s'en sépare.¹⁷

(Он [старец.—Р.Ш.] посвятил себя физическому труду, чтению, размышлениям и покаянным молитвам... Он спешит к больному, стараясь помочь ему святой водой и сильной востражной. Однако, увидев, что его усилия недостаточны, и что болезнь сопротивляется столь слабым (целебным) средствам, он поспешил в келью и принёс сосуд с соком из трав: жизненный опыт научил его этой добродетели. Напиток начинает действовать, наш герой оживает, открывает глаза, приходит в себя, и к нему возвращается дар речи. Вдруг он вспомнил о несчастье, которое повергло его в такое плачевное состояние, и слезы покатались по его щекам... Едва отшельник умолк, как Оливье, полный благодарности, вновь обнял ноги своего благодетеля, испросил благословения и расстался с ним.)

У Казота Оливье встречается с графом Турским не только в начале и в конце, но и в середине повествования. У Пушкина Руслан тоже видит князя Владимира трижды — во второй раз во сне, а не наяву. Однако, в этой сцене князь зол на Руслана точно так же, как граф Турский — на своего придворного. В конце обеих поэм протагонист возвращается на родину и освобождает столицу, осаждённую врагами; сюзерен прощает его и отдаёт за него свою дочь:

«Руслан и Людмила»

Но между тем какой позор
 Являет Киев осажденный?
 Там, устремив на нивы взор,
 Народ, уныньем пораженный,
 Стоит на башнях и стенах
 И в страхе ждёт небесной казни;
 Стенанья робкие в домах,
 На стогнах тишина боязни;
 Один близ дочери своей,
 Владимир в горестной молитве,
 И храбрый сонм богатырей

С дружиной верною князей
 Готовится к кровавой битве...
 Наш витязь пал на басурмана.
 Он рыщет с карлой за седлом
 Среди испуганного стана...
 Питомцы бурные набегов
 Зовут рассеяных коней,
 Противиться не смеют боле
 И с диким воплем в пыльном поле
 Бегут от киевских мечей...

Ollivier

Quel spectacle douloureux pour l'infortune souverain! Comment fera-t-il pour empêcher que la ruine entière consume? Il veut engager la petite troupe qu'il commande à le suivre et à prendre un parti désespéré... Il lève les bras au ciel, qui semble sourd à ses prières et ses larmes. Cependant un guerrier, armé de toutes pièces, paroît de loin sur la plaine. La course impétueuse de son cheval l'a conduit en un clin-d'oeil vers les tranchées, qui ne peuvent arrêter, et qu'il franchit par des sauts vigoureux... Les assiégeans ne cherchent point à la destruction de leur machine; confus, intimidés, ils ont abandonné leur camp et leurs bagages, et cherchent leur salut dans la fuite.¹⁸

(Какое печальное зрелище открылось перед несчастным сюзереном! Что он будет делать, чтобы избежать полного поражения? Он хочет, чтобы небольшой отряд, который он возглавлял, участвовал с ним в отчаянном сражении. Он протягивает руки к небу, которое кажется глухим к его мольбам и слёзам. Вдруг на горизонте появляется с головы до ног вооружённый воин. Могучий бег коня в мгновение ока привёл его к рвам, которые не смогли остановить и которые он сразу же перескочил... Враги больше не пытаются разгромить осаждённый сбитые с толку, запуганные, бросают свои позиции и свои пожитки и пытаются при помощи бегства остаться в живых.)

Здесь уместно снова вспомнить гравюру из лондонского трёхтомного собрания сочинений Казота, изображающую коленопреклонённого юношу и спящую красавицу. В «Руслане и Людмиле» есть такая параллель к этой гравюре:

Руслан летит к Людмиле спящей,
Её спокойного лица
Касается рукой дрожащей...
И чудо: юная княжна,
Вздохнув, открыла светлы очи...

После этого начинается эпилог, в котором и Казот, и Пушкин спрашивают читателя, как им поступить с остальными участниками приключений, и заодно описывают

встречу трёх главных персонажей — сюзерена, его дочери и её возлюбленного.

И князь в объятиях прекрасной...
Воскреснув пламенной душой,
Руслан не видит, не внимает,
Рыдая, милых обнимает...

Ollivier

Non, je ne pourrai jamais peindre l'entrevue des deux amans, les transports, les caresses, les pleurs, les expressions enfin d'une passion si tendre, si vive, si forte, si long-tems combattue, presque désespérée... Sigismond donne l'accolade à Ollivier; puis s'approche d'Agnes, qui, tremblante et les yeux baissés, n'osoit aller au-devant de son père, il la prend, la serre tendrement entre ses bras et l'embrasse.¹⁹

(Нет, я никогда не смог бы описать встречу этих возлюбленных, их движения, ласки, слёзы, выражение нежной страсти, такой живой, такой сильной, от которой он так долго воздерживался, почти отчаянной... Сигисмонд хлопает Оливье по плечу, затем подходит к Аньесе, дрожащей с опущенным и глазами, не решающейся предстать перед отцом; он её берёт и нежно обнимает.)

* * *

Как видим, основной сюжет и множество сцен «Руслана и Людмилы» заимствованы из «Оливье». И в этом отношении, первая законченная поэма Пушкина стоит особняком среди остальных его произведений большой формы: если прочесть «Оливье» сразу после «Руслана и Людмилы», то многие эпизоды оказываются довольно легко предсказуемыми, настолько сходно развиваются события в обеих поэмах.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Белинский, В. Г., Собрание сочинений в 9 томах. (Москва, 1976-1982), т. 6, сс. 305-306.
- ² Кирпичников, А. Л., «К "Руслану и Людмиле"». Русская старина (февраль 1889), с. 440.
- ³ Вольтер, Философские повести (Москва, 1953), с. 134.
- ⁴ Сиповский, В. В., «Руслан и Людмила». Пушкин и его современники, вып. IV (СПб, 1906), с. 82.
- ⁵ Шарыпкин, Д., Временник Пушкинской комиссии, 1970 (Ленинград, 1972), сс. 79-91.
- ⁶ Благой, Д. Д., История русской литературы XVIII века (Москва, 1951), сс. 229-230.
- ⁷ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», сс. 148-149.
- ⁸ Cazotte, Jacques, *Ollivier* (Paris, 1817), t.1, p. 12.
- ⁹ Ibid., p. 222.
- ¹⁰ Ibid., pp. 222-223.
- ¹¹ Ibid., p. 225.
- ¹² Ibid., *Le Diable amoureux* (Paris, 1817), t.1, p. 294.
- ¹³ Ibid., p. 203.
- ¹⁴ Ibid., p. 204.
- ¹⁵ Ibid., p. 208.
- ¹⁶ Ibid., p. 209.
- ¹⁷ Ibid., pp. 135-136, 198.
- ¹⁸ Ibid., pp. 252-256.
- ¹⁹ Ibid., pp. 256-259.

Пророчество Казота

В период работы над «Русланом и Людмилой» (1817-1820) интерес Пушкина к Казоту сказывался и в других направлениях. К 1819 году относится следующее четверостишие, приписываемое поэту:

Мы добрых граждан позабавим
И у позорного столпа
Кишкой последнего попа,
Последнего царя удавим!

Эти стихи существуют по меньшей мере в трёх разночтениях,¹ которые встречаются только в двух первых строках; вторая пара строк читается повсюду одинаково и могла представлять собой перевод французского стиха из книги, находившейся в библиотеке поэта:

Et des boyaux du dernier prêtre
Serrer le cou du dernier roi!²

Эти стихи приведены в очерке Ж.-Ф. Лагарпа «Пророчество Казота» (*Prophetie de Cazotte*) — того самого Лагарпа, по учебнику которого лицеисты изучали французскую литературу. Очерк Лагарпа помещён во вступлении от издателя к первому тому имевшегося у Пушкина полного 4-томного собрания сочинений Казота (1816-1817), включающего также «Оливье» и «Влюблённого дьявола». Пророчество Казота содержит зловещее предсказание о том, что насильственная смерть постигнет ряд французских вельмож и его

самого. Повышенный интерес Пушкина к теме насильственной смерти именно в 1819 году объясняется прежде всего тем, что как раз тогда одна известная в Петербурге ворожея предсказала чрезвычайно суеверному поэту насильственную смерть от белокурого человека. Примечательно здесь то, что, как будет показано далее, в то же время Пушкин увлекался «Влюблённым дьяволом» — романом, в котором белокурый дьявол стремится погубить молодого человека. Взглянем на отрывок из «Пророчества Казота», в контексте которого Пушкин воспринимал двустигшие о насильственной смерти.

В ту пору [за год до революции.—Р.Ш.] в свете ради острого словца уже позволяли себе говорить решительно всё. Шамфор прочитал нам свои нечестивые, малопристойные анекдоты, и дамы слушали их безо всякого смущения, даже не считая нужным закрыться веером. Затем посыпались насмешки над религией. Один привёл строфу из вольтеровской «Девственницы», другой — философские стихи из Дидро:

Кишкой последнего попа
Последнего ~~царя~~ удавим!

— и это встречало шумное одобрение. Третий встал и, подняв стакан, громогласно заявил: «Да, да, господа, я так же твёрдо убеждён в том, что Бога нет, как в том, что Гомер был глупцом... И все сошлись на том, что суеверию и фанатизму неизбежно придёт конец, что место их займёт философия, что революция не за горами, и уже принялись высчитывать, как скоро она наступит и кому из присутствующих доведётся увидеть царство разума собственными глазами... Один только гость не разделял пламенных этих восторгов и даже проронил несколько насмешливых слов по поводу горячности наших речей. Это был Казот.³

После того, как Казот предсказал нескольким присутствующим насильственную смерть, связанную с революцией, он предсказал её и себе, затем учтиво поклонился и покинул общество.

«Пророчество Казота» было переведено на русский язык в 1829 году. Пушкин же, видимо, ещё в 1819 году размышлял о смысле этого очерка Лагарпа, который впоследствии весьма отрицательно относился к таким просветителям, как Вольтер и Дидро, поощрявшим бунт народных масс. Надо полагать, что с годами Пушкин всё больше разделял взгляд Казота и Лагарпа на «бунт бессмысленный и беспощадный». Интересно также отметить, что ровно через двадцать лет «Пророчество Казота» привлекло внимание другого русского поэта, погибшего насильственной смертью, — М. Ю. Лермонтова, который посвятил этому пророчеству следующее стихотворение:

КАЗОТ

На буйном пиршестве задумчив он сидел
 Один, покинутый безумными друзьями,
 И в даль грядущего, закрытого пред нами,
 Духовный взор его смотрел.
 И помню я, исполнены печали
 Средь звона чаш, и криков, и речей,
 И песен праздничных, и хохота гостей
 Его слова пророчески звучали.
 Он говорил: «Ликуйте, о друзья!
 Что вам судьбы дряхлеющего мира?..
 Над вашей головой колеблется секира,
 Но что ж!.. из вас один ее увижу я.»⁴

В советской литературе о Пушкине есть тенденция представлять поэта атеистом и ненавистником монархии. В подкрепление этого мифического образа приводятся также переводённые им стихи из «Пророчества Казота», но без упоминания их источника и с утверждением, будто в своих

идеях борьбы против самодержавия Пушкин шёл значительно дальше многих декабристов. Вопрос о религиозности поэта подробно обсуждается в нашем очерке «Легенда об атеизме Пушкина»⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ 1-й вариант: «Народ мы русский позабавим И у позорного столба»;
2-й вариант: «И у фонарного столба».
- ² Cazotte, Jacques, *L'Envieux et la Statue* (1817), t. 1, p. XXI.
- ³ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...» (Приложение).
- ⁴ Лермонтов, М. Ю., Собрание сочинений в 4 томах (Москва, 1969), т. 1, с. 295.
- ⁵ Шульц, Ростислав, «Легенда об атеизме Пушкина», Русское Возрождение, № 38 (Нью-Йорк, 1987).

«Наденька» и «Сцена дебоша»

Отрывок из неосуществлённого замысла «Наденька», относящийся к 1819 году, не привлекал серьёзного внимания пушкинистов. Говоря о фабульной близости зачинов «Наденьки» и «Пиковой дамы», Д. Д. Благой подчёркивает стилистическое постоянство Пушкина-прозаика.¹ Хотя «Пиковая дама» была написана через 14 лет после «Наденьки», эти вещи, действительно, очень близки. По мнению Благого, Пушкин уже в 1819 году писал ясно, кратко и просто. По нашему убеждению, в обоих случаях Пушкин был вдохновлён одним и тем же источником — «Влюблённым дьяволом». В «Выстреле» также есть место, напоминающее зачины «Наденьки» и «Пиковой дамы» и восходящее к роману Казота. Вспомним, что ещё в Лицее поэт рассказывал товарищам повесть «Выстрел». Надо полагать, что «Наденька» является одной из первых попыток Пушкина-прозаика создать русский вариант казотовской темы влюблённого дьявола. В подкрепление нашей гипотезы постараемся обрисовать пушкинский замысел. Начнём с отрывка «Наденька»:

Несколько молодых людей, по большей части военных, проигрывали своё имение поляку Ясунскому, который держал маленький банк для препровождения времени и важно передёргивал, подрезая карты. Тузы, тройки, разорванные короли, загнутые валеты сыпались веером, и облако стираемого мела мешалось с дымом турецкого табаку.

— Неужто два часа ночи? Боже мой, как мы засиделись, — сказал Виктор N молодым своим товарищам. — Не пора ли оставить игру?

Все бросили карты, встали из-за стола, всякий, докуривая трубку, стал считать свой или чужой выигрыш; поспо-

рили, согласились и разъехались.

— Не хочешь ли вместе отужинать? — спросил Виктора ветреный Вельверов, — я познакомлю тебя с очень милой девочкой, ты будешь меня благодарить.

Оба сели в дрожки и полетели по мёртвым улицам Петербурга.

Экспозиция и намечающаяся завязка намекают на возможное продолжение фабулы, если принять во внимание другие попытки Пушкина создать собственный вариант казотовской фабулы о влюблённом дьяволе. Наденька, например, вряд ли та девица, к которой мужчины могут запросто приезжать в начале третьего ночи; это, скорее, положительная героиня вроде Лизы из «Пиковой дамы» или Веры из устной повести Пушкина про влюблённого беса «Уединённый домик на Васильевском». Что же касается девицы, к которой направляются ночью Вельверов и Виктор, то ей, по-видимому, отведена роль, аналогичная казотовской куртизанке Олимпии или Настасии из пушкинского неосуществлённого плана «Влюблённый бес», в котором в черновике рядом с Настасией значится зачёркнутое слово «бордель». Не исключено также, что девицу из «На-



Рисунок Пушкина «Сцена дебоша»²

деньки» поэт изобразил в рисунке того же 1819 года, который А. М. Эфрос назвал «Сцена дебоша»: женщина в neglige швыряет бутылками; перед ней за столом сидит мужчина, за ним стоит молодой человек с трубкой; на переднем плане шествует маленький скелет со шпагой, а на полу лежит череп. Цявловская заметила, что у сидящего мужчины есть хвост, и сочла этот рисунок иллюстрацией к замыслу «Влюблённый бес».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Благой, Д. Д., «Творческий путь Пушкина (1826-1830)» (Москва, 1967), с. 228.

² Эфрос, А. М., «Рисунки Пушкина» (Academia, М. -Л., 1933), сс. 196-198.

«Возрождение»

Интерес Пушкина к Казоту в петербургский период становится особенно очевидным в 1819 году. Именно в ту пору заметны признаки его знакомства не только с «Пророчеством Казота», «Оливье» и «Влюблённым дьяволом», но и с басней «Завистник и статуя» (*L'Envieux et la Statue*). Казотовская басня в свою очередь восходит к повести Лукиана о юноше, кощунственно осквернившем статую Афродиты Книдской. Родословная этого бродячего мифа описана в нашей книге «Пушкин и Книдский миф». Что касается казотовской басни «Завистник и статуя», то в ней описан посредственный скульптор, который завидует гениальному Праксителю, сотворившему статую Афродиты Книдской. Однажды завистник незаметно пробрался в книдский храм богини любви и красоты и испачкал статую грязью, приведя тем в смятение почитателей богини. Но волею небес плоды кощунственного поступка оказались непрочными: со временем дождь смыл всю грязь с изваяния, и гениальное произведение искусства вновь предстало пред книдянами во всей своей первозданной красоте.¹

Вдохновлённый казотовской антитезой гениальности и посредственности, Пушкин написал стихотворение «Возрождение». Сохранив антитезу, поэт всё же несколько переосмыслил басню «Завистник и статуя»; вместо скульпторов и статуи в стихотворении фигурируют художники и картина. Он использовал хорошо испытанный приём травести, а мотив преднамеренного очернения произведения искусства заменил мотивом примитивной глупости. Что же до идеи очернения и последующего возрождения красоты искус-

ства, то здесь Пушкин остаётся верен вдохновившему его источнику:

ВОЗРОЖДЕНИЕ

Художник-варвар кистью сонной
Картину гения чернит
И свой рисунок незаконный
Над ней бессмысленно чертит.
Но краски чуждые с годами
Спадают ветхой чешуёй;
Созданье гения пред нами
Выходит с прежней красотой...

К казотовской антитезе гениальности и посредственности Пушкин вернётся через одиннадцать лет, когда будет создавать «Моцарта и Сальери». Если в «Возрождении» казотовские мотивы зависти и осквернения святыни отодвинуты в тень, то в маленькой трагедии Пушкина они вновь выступают на передний план. Вспомним, с каким пафосом завистливый Сальери пересказывает антитезу гениальности и посредственности «Возрождения»:

Мне не смешно, когда маляр негодный
Мне пачкает Мадонну Рафаэля...

* * *

Итак, можно сказать, что в 1810-е годы Пушкин находился под перекрёстным влиянием Вольтера и Казота. Поэт не только изучал Вольтера в Лицее, но просто зачитывался им. Юному Пушкину импонировали остроумие и ироническая улыбка этого «злобного гения». В «Монахе»

Вольтер ещё рисуется поэту ласковым «фернейским старичком», но ко времени «Руслана и Людмилы» он постепенно предстаёт «фернейским злым крикуном». И хотя его влияние на Пушкина в те годы было весьма ощутимым, можно утверждать, что с усилением интереса Пушкина к Казоту воздействие Вольтера на него ослабевает. В более зрелом возрасте Пушкин ретроспективно набросает следующие строки, которые проливают некоторый свет на причины его увлечения Вольтером:

Ещё в ребячестве бессмысленно лукавом

.

Я встретил старика с плешивой головой,
С очами быстрыми, зеркалом мысли зыбкой,
С устами, сжатými наморщенной улыбкой.

«Ребячество бессмысленно лукавое» тянулось к «злобному гению», к «духу отрицания». Но даже в период увлечения Вольтером нельзя пройти мимо интереса Пушкина к Казоту.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Cazotte, Jacques, (1817), t. 3, p. 304.



4



ПЕРИОД ССЫЛКИ (1820-1826)

«Адские рисунки»

В годы ссылки из-под пера Пушкина вышел цикл графических шалостей, которые в 1874 году первый пушкинист П. А. Анненков назвал «diableries». Впоследствии их стали называть «адские рисунки». Надо полагать, что такого кристально чистого человека, как Анненков, фривольность пушкинской графики приводила в некоторое замешательство:

Этот род изображения отличается у Пушкина, однако же, совсем не шуткой: некоторые эскизы обнаруживают такую дикую изобретательность, такое горячее, свирепое состояние фантазии, что приобретают просто значение симптомов какой-то душевной болезни, несомненно завладевшей рисовальщиком. ¹

«Адские рисунки» привлекали к себе внимание таких пушкинистов, как академик М. А. Венгеров, А. М. Эфрос и Т. Г. Цявловская. В 1908 году Венгеров сообщил, что среди них есть рисунок влюблённого чёрта:

Ряд ведьм... может быть указывает на намерение изобразить Вальпургиеву ночь, шабаш на Лысой горе; пригорюнившийся чёрт... может быть страдает от любви.²

Назовём этот рисунок, возникший в 1821 году, «Влюблённый бес в пещере и витающий женский образ».



Рисунок Пушкина (1821)

В 1823 году Пушкин возвращается к этой теме и делает второй вариант того же рисунка, но на этот раз фигуры изображены как бы в зеркальном обращении: если в первом рисунке заснувший или размечтавшийся бес на решетчатой скамье расположен справа от костра, а женский образ летит слева направо, то на втором — облокотившийся бес на скамье находится слева от костра, а женская фигура летит справа налево. Кроме того, здесь отсутствует важная деталь: как заметил Р. О. Якобсон, если повернуть первый рисунок по часовой стрелке на 90 градусов, то окажется, что Пушкин «вклинивает в набросок ушастой человеческой головы вместо органов зрения и обоняния огромный профиль чёрта, раздувающего ногой огонь».³ Эти



Рисунок Пушкина (1823) ⁴



Гравюра 'Альвар и витающий женский образ'

графические изображения являются пушкинскими вариациями мотивов казотовского «Влюблённого дьявола». Чтобы показать близость пушкинской и казотовской тематики, приведём ещё одну гравюру к роману Казота.



'Витающий женский образ' ⁵

Как видим, и здесь Пушкин использовал приём травести. У Казота Вельзевул является в женской ипостаси мужчине, а у Пушкина женский образ является бесу (вспоминают, что кишинёвский период был для поэта сплошным карнавальным травести. Он часто появлялся в самых разных и оригинальных костюмах: то нарядится турком в широчайших шароварах, сандалиях и феске, важно покуривая трубку, то греком, то евреем или цыганом).

К тому же графическому циклу «Адских рисунков» следует отнести рисунок, который условно назовём “Бал у сатаны”: на светлой лужайке танцуют три бесёнка и ведьма, а четвёртый бесёнок играет на скрипке. Лужайка окружена мрачным пейзажем — деревом-виселицей, могилой, скелетом, коленопреклонённой фигурой и сидящей фигурой человека в шляпе и с палкой.



Рисунок Пушкина 6

Т. Г. Цявловская вполне справедливо сочла этот рисунок иллюстрацией к пушкинскому замыслу «Влюблённого беса». Правда, она предположила, что в то время Пушкин обдумывал романтическую поэму под этим названием. Некоторые исследователи с этим не согласны. Однако нет сомнения в том, что пушкинский “Бал у сатаны” восходит к определённому эпизоду романа «Влюблённый дьявол» Казота. Если сопоставить этот рисунок с казотовской гравюрой “Свадьба Вельзевула”, то и здесь нетрудно увидеть приём трагедии: на гравюре среди танцующих находится Бьондетта, а на переднем плане стоит Альвар; у Пушкина под музыку пляшут нагие черти, а у Казота — черти, перерядившиеся крестьянами.



Гравюра "Свадьба Вельзевула" ⁷

Один из рисунков Пушкина изображает эротическую сцену мужчины с бесовкой. Аналогичная сцена — искушение

дона Альвара бесовкой — есть во «Влюблённом дьяволе». Пушкинский рисунок окружён черновыми набросками к четвертой главе «Евгения Онегина», относящимися к 1824 году. Под рисунком видны изображения змей — символов соблазна. (Для сравнения приведём гравюру Казота.)



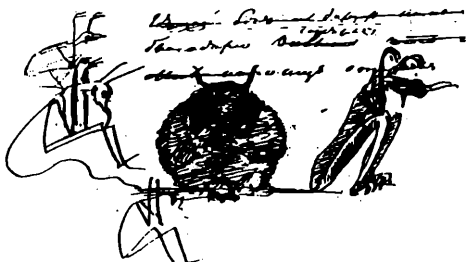
Рисунок Пушкина ⁸



*Искушение дна Альвара**

У Пушкина есть и другие адские рисунки, возможно, подсказанные чтением «Влюблённого дьявола», но не связанные с какими-либо определёнными эпизодами романа. Один такой рисунок, сделанный поэтом в 1825 году в период работы над «Борисом Годуновым», Эфрос назвал просто «Бесы».

Рисунок Пушкина 10



Гравюра "Альвар и бесы" 11

Пушкинские бесы, сидящие по обе стороны от толстого мохнатого чёрта, имеют известное сходство с некоторыми иллюстрациями к «Влюблённому дьяволу».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Анненков, Н. П., «Пушкин в Александровскую эпоху» (СПб, 1874), с. 174.
- ² Венгеров, С. А., «Пушкин» (Брокгауз и Эфрон, СПб, 1908), т. 2, с. 87.
- ³ Якобсон, Р. О., «Сравнительное изучение литератур» (Ленинград, 1976), с. 37.
- ⁴ Цявловская, Т. Г., «Рисунки Пушкина». (Москва, 1983), с. 70.
- ⁵ Cazotte, Jacques, *Le Diable amoureux* (Paris, 1945).
- ⁶ Цявловская, Т. Г., «Влюблённый бес"...», с. 103.
- ⁷ Cazotte, Jacques, *Le Diable amoureux* (Paris, 1921), p.357
- ⁸ Пушкин, А. С., Собрание сочинений в 10 томах. (Москва, 1974-1978), т. 4, с. 41.
- ⁹ Cazotte, Jacques, *Ibid.*, p. 151.
- ¹⁰ Эфрос, А. М., «Рисунки поэта» (Москва, 1933), с. 310.
- ¹¹ Nerval, Gérard de, *"Le Diable amoureux" par Jacques Cazotte* (Paris, 1845), p. I.

Замысел «Влюблённый бес»

История изучения замысла «Влюблённого беса» началась в 1924 году с расшифровки Ю. Г. Оксманом, учеником академика Венгерова, инициалов «В. б.» в следующем плане Пушкина:

«Влюблённый| бес|—

Москва в 1811 году.

Старуха, две дочери, одна невинная, другая романтическая—два приятеля к ним ходят. Один развратный; другой Влюблённый| бес|. В. б. любит меньшую и хочет погубить молодого человека—Он даёт ему деньги, водит его повсюду—[бордель]. Наст[асья]—вдова ч[ертовка(?)]. Ночь. Извозчик; Молод[ой] человек|. Ссорится с ним—старшая дочь сходит с ума от любви к В. б.»¹

Оксман не только расшифровал инициалы «В. б.», но и указал на зависимость названия замысла от заглавия романа Казота «Влюблённый дьявол», а Б. В. Томашевский датировал возникновение этого плана приблизительно 1821-1823 годами.

В 1927 году В. Н. Писная, сопоставив план «Влюблённый бес» с устной повестью Пушкина «Уединённый домик на Васильевском», рассказанной в 1828 году у Карамзиных, пришла к выводу, что это один и тот же замысел, претерпевший лишь незначительные изменения. В устной повести Пушкина у старухи только одна дочь, а действие происходит не в Москве, а в Петербурге.² Мы полностью разделяем эту точку зрения. Вспомним, что по замыслу Пушкина, ещё в 1819 году («Наденька») ночная поездка двух приятелей на извозчике к девице лёгкого поведения

(чертовке?) происходит в Петербурге, а не в Москве.

С 1920-х и вплоть до 60-х годов не было опубликовано ни одной работы о замысле «Влюблённого беса». В течение сорока лет не переиздавалась и повесть «Уединённый домик на Васильевском». Лишь после того, как в 50-х годах Томашевский включил эту устную повесть в десяти томное академическое издание сочинений Пушкина, к замыслу «Влюблённого беса» вновь пробудился интерес. В 1960 году вышла обширная статья Цявловской «“Влюблённый бес” (Неосуществлённый замысел Пушкина)»,³ в которой исследовательница прибегла к филолого-иконографическому методу — методу изучения литературных текстов в едином контексте с рисунками. На основании этого метода, впервые применённого Томашевским в 1934 году,⁴ Цявловская обнаружила пушкинский фрагмент 1821 года, который, по её мнению, представляет собой часть неосуществлённого замысла «Влюблённого беса»:

В Геене праздник
 ...
 во тьме кромешной
 Есть отдалённый уголок
 ...
 В аду
 ...
 (Вдали тех пропастей глубоких,
 Где в муках вечных и жестоких)
 ...
 Где слёз во мраке льются реки,
 Откуда изгнаны навеки
 Надежда, мир, любовь и сон,
 Где море адское клокочет,
 Где грешника внимая стон,
 Ужасный сатана хохочет...
 ...
 Где свищут адские бичи...⁵

Цявловская считает фрагмент «В Геене праздник» началом поэмы «Влюблённый бес» на том основании, что вслед

за фрагментом Пушкин делает набросок - иллюстрацию: первый вариант рисунка «Влюблённый бес, сидящий в пещере, и витающий женский образ». Отметим сразу, что доказать связь «адских рисунков» с замыслом «Влюблённого беса» легче, чем с фрагментом «В Геене праздник», поскольку образ влюблённого беса, сидящего в «отдалённом уголке» ада, трудно совместить с утверждением поэта, что именно оттуда любовь «изгнана навеки». Возможно, он хотел показать, что нет правил без исключений. Если же сравнить этот фрагмент с казотовским «Влюблённым дьяволом», то можно допустить, что он представлял собой пролог к основному пушкинскому замыслу.

В своей статье Цявловская высказывает мнение, что некоторые «адские рисунки» Пушкина перекликаются с легендой о докторе Фаусте, в частности, с романом Фридриха Клингера «Жизнь, деяния и гибель Фауста». Цявловская предположила, что изображение чертей, танцующих на лужайке, и в особенности, обрамляющий лужайку мрачный пейзаж восходят к роману Клингера. На наш же взгляд, этот рисунок мог возникнуть в результате знакомства Пушкина с казотовским «Влюблённым дьяволом». Более убедительно другое наблюдение Цявловской: рисунок Мефистофеля на полях чернового наброска четвёртой главы «Евгения Онегина», относящегося к 1826 году, она сопоставляет со словами Мефистофеля в «Фаусте» Гёте:

Bin ich als edler Junker hier,
In rotem, goldverbrämtem Kleide,
Das Mäntelchen von starrer Seide,
Die Hahnenfeder auf dem Hut,
Mit einem langen, spitzen Degen...⁶

(Смотри, как расфрантился я пестро,
Из кармазина с золотою ниткой
Камзол в обтяжку, на плечах накидка,
На шляпе петушиное перо,
А сбоку шпага с выгнутым эфесом...)

Для иллюстрации сходства тематики Пушкина и Казота приведём гравюру с изображением сатаны, который варит что-то над костром; на его хвосте сидит чертёнок, своей позой и извивом хвоста напоминающий змею на пушкинском рисунке. Эта гравюра перекликается с пушкинскими «Набросками к замыслу о Фаусте» (1825): «На вот — сядь ко мне на хвост», или «Что кипит в котле?» — Фауст, ха-ха-ха, Посмотри — уха, Погоди — цари; О, вари, вари!».



Рисунок Пушкина



Гравюра «Сцена в Аду»⁷

Всмотревшись в фигурку бесёнка, сидящего на хвосте у казотовского сатаны, приходится усомниться в гипотезе Эфроса:

Мы с восхищением сравниваем «адские» рисунки Пушкина с поразительной графикой бушменов; «потомок негров безобразный» пронёс сквозь все скрещения в своей крови эту исконную магическую меткость.⁸

Мы же выскажем догадку, что графические изображения чертей и у Казота, и у Пушкина восходят к какому-то общему источнику, не обязательно связанному с графикой бушменов.



Детали иллюстраций

Вернёмся, однако, к статье Цявловской, обладающей множеством достоинств. Огромная заслуга исследователя состоит в том, что благодаря её статье тема «Влюблённого беса» оказалась в поле зрения пушкинистов, а её догадка о возможной связи между «Влюблённым бесом» и «Фаустом» в творчестве Пушкина, как нам кажется, подтверждается полностью. Однако личная неприязнь Цявловской к творчеству Казота отрицательно сказалась на дальнейшем исследовании точек соприкосновения между ним и Пушкиным. Она пишет в своей статье:

Название «Влюблённый бес» является переводом заглавия известной повести Ж. Казотта "Le Diable amoureux" (1772). Судя по плану Пушкина, его замысел не имел ничего общего с повестью Казотта, кроме одного основного момента: и здесь, и там изображался действующий на земле бес и его любовь к смертному человеку (у Казотта — бесовка, влюблённая в мужчину).⁹

В другом месте Цявловская возвращается к Казоту, чтобы дать ему весьма поверхностную характеристику как писателю:

Пушкина влекла эта тема—тема любви злого духа к существу другого мира. Но не в плане чего-то запретного, чудовищного, противоестественного, как это было у того же Казотта, где искусительница-бесовка обращается в объятиях любовника в ужасного верблюда. (Вспомним, что второстепенный персонаж в повести Титова, восходящей к изустному рассказу Пушкина, чертовка, тоже соглашается на свидание с влюбившимся в неё молодым человеком, но свидание их роковым образом трижды прерывается. Пушкин не опускался до дешёвых ухищрений несложной фантастики французского прототипа.)¹⁰

Идя по стопам Цявловской и полностью положившись на её эрудицию, И. П. Смирнов в 1979 году почти дословно повторил её мнение и даже фамилию Казота написал в её транскрипции. Сравнивая устную повесть Пушкина про влюблённого беса «Уединённый домик на Васильевском» с «Повестью о Савве Грудцыне», Смирнов пишет: «у Казотта, однако, дьявол является герою в женской ипостаси, у Пушкина — в мужской, как и в «Повести о Савве Грудцыне».¹¹

Лишь в 1986 году (через четверть века после Цявловской) Л. С. Осповат своей работой ««Влюблённый бес» — Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина 1821-1831 годов» вывел тему «Пушкин и Казот» из тупика. Вот что он пишет о взгляде Цявловской на Казота:

Утверждение, что пушкинский замысел «не имел ничего общего с повестью, кроме одного основного момента», пожалуй, слишком категорично — кстати, сам этот момент исключительно важен: быть может, он-то и подсказал поэту существенный сдвиг в развитии темы, вследствие чего неотразимый соблазнитель, торжествующий в любви бес «Гаврилиады», оказался жертвой любовного чувства, т.е. в точном смысле этого слова, влюблённым бесом. Воздействие повести Казота «Влюблённый дьявол» (фамилию автора даём в современной транскрипции) прослеживается и в последующем творчестве Пушкина вплоть до трагедии «Каменный гость», о преемственной связи которой с замыслом «Влюблённого беса» высказала догадку сама Цявлов-

ская. Не случайно, по-видимому, именем героя этой «испанской повести» дон Альвара Пушкин назвал своего Командора, да и тот концерт, который у Казота даёт гостям дон Альвара влюблённый в него дьявол, он же Бьондетта, приняв на сей раз облик певицы Фьорентины, напоминает начало второй сцены «Каменного гостя» — ужин у Лауры.¹²

Если пренебречь необоснованным, на наш взгляд, предположением о существовании связи между «Гавриилиадой» и замыслом «Влюблённого беса», то это высказывание Осповата можно считать одним из наиболее значительных по теме «Пушкин и Казот», когда-либо напечатанным на родине поэта.

Предположение Осповата о связи между «Гавриилиадой» и «Влюблённым дьяволом» Казота, на наш взгляд, необосновано: при сравнении становится ясно, что в плане фабулы между этими произведениями нет ничего общего. В аллегорическом плане в романе Казота происходит борьба между Девой Марией и дьяволом, но в «Гавриилиаде» такой борьбы нет ни на повествовательном, ни на аллегорическом уровне. Как мы уже отмечали, в петербургский период в сознании Пушкина уживались черты диаметрально противоположных мировоззрений Вольтера и Казота. Однако в период ссылки он продемонстрировал своей дерзкой поэмой, что перерос Вольтера даже в той области, где философа считали непревзойдённым. В пушкинской кощунственной пародии заметно подражание не только Вольтеру с его высмеиванием культа девственности, но и Клингеру с его «Историей о Золотом Петухе», которая, по мнению академика М. П. Алексева, также является вероятным прообразом «Гавриилиады».¹³

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Оксман, Ю. Г., «Может ли быть раскрыт план “Влюблённого беса”?». Атены, кн.1-2 (Ленинград, 1924), сс.166-168.
- ² Писная, В. Н., «Фабула “Уединённого домика”». Пушкин и его современники, вып. XXXI-XXXII (Москва-Ленинград, 1927).
- ³ Цявловская, Т. Г., «“Влюблённый бес”...».
- ⁴ Томашевский, Б. В., «Пушкин и романы французских романтиков (к рисункам Пушкина)». Литературное наследство, 16-18 (Москва-Ленинград, 1934).
- ⁵ Цявловская, Т. Г., там же, с. 104.
- ⁶ Там же, с. 122.
- ⁷ Nerval, Gerard de, *“Le Diable anoureux” par Jacques Cazotte* (Paris, 1883).
- ⁸ Эфрос, А. М., «Рисунки поэта», с. 48.
- ⁹ Цявловская, Т. Г., цит. изд., с. III.
- ¹⁰ Там же, с. 123. Цявловская и Смирнов пишут фамилию Казота по старой транскрипции с двумя «т».
- ¹¹ Смирнов, И. П., «“Уединённый домик на Васильевском” и “Повесть о Савве Грудцыне”». Пушкин: Исследования и материалы (Ленинград, 1982), т. 10, с. 146.
- ¹² Осповат, Л. С., «“Влюблённый бес”. Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина (1821-1831)». Пушкин: Исследования и материалы, т. XII (Ленинград, 1986), с. 182.
- ¹³ Алексеев, М. П., «Заметки на полях (Пушкин и повесть Ф. М. Клингера “История о Золотом Петухе”)». Временник Пушкинской комиссии, 1979 (Ленинград, 1982), с. 85.

«Влюблённый бес» и «Фауст»

Многое из того, что привлекало внимание Пушкина, он подчас пытался изобразить то в комическом, то в драматическом свете. Он мог сперва сделать наброски к замыслу пародийной поэмы «Бова», а через несколько лет начать обдумывать замысел художественно-исторического произведения под названием «Бова». Бинарны в таком же смысле созданные им образы монахов — Панкратия («Монах») и Пимена («Борис Годунов»); мастерски исполнены гротескный и драматический варианты легенды о мести мертвецов («Гробовщик» и «Каменный гость»); насколько комичны отношения между соседями в «Барышне-крестьянке», настолько же они трагичны в «Дубровском»; в своих читателях поэт вызывает глубокое сочувствие к героям «Евгения Онегина», и в то же время пишет на них фривольные эпиграммы. Судя по «адским рисункам» и фрагментам таких замыслов, как «Влюблённый бес» и «Наброски к замыслу о Фаусте», вначале поэт, видимо, забавлялся мыслью спародировать фабулу влюблённого беса и Фауста, и только позже подошёл серьёзно к теме добра и зла, лежащей в основе этих произведений. Однако на том этапе (в период ссылки) завершить работу над пародийным замыслом ему не удалось, о чём говорят оставшиеся фрагменты. Прежде чем перейти к подтверждению догадки Цявловской о работе поэта над «Влюблённым Бесом» и «Фаустом», мы вкратце коснёмся обстоятельств возникновения интереса Пушкина к Гёте и Казоту в самом начале его ссылки.

В 1820-1821 годах, задумав «Кавказского пленника»,

Пушкин избрал эпитафием к этой поэме стих из «Фауста»



Рисунок Пушкина¹

Гёте: «Gib meine Jugend mir zurück» («Верни мне молодость мою»). К 1821 году относится пушкинский рисунок мужского профиля, в котором И.Фейнберг узнал Гёте.

В том же году Пушкин делает наброски своего варианта Песни Миньоны «Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen» («Ты знаешь край лимонных рощ в цвету») из романа Гёте «Вильгельм Мейстер». В этой песне

описывается природа Италии. Стихотворение своё Пушкин начинает словами «Кто видел край, где роскошью природы...», а в академических изданиях в примечаниях к этому стихотворению указывается, что в нём поэт описал свои впечатления от Крыма. В его же пейзажах есть сходство с Италией, описанной в «Миньоне» и во «Влюблённом дьяволе». В качестве иллюстрации этого сходства сопоставим наброски к пушкинскому стихотворению «Кто видел край...» с тремя гравюрами из казотовского романа.

Холмы цветут, и в листьях винограда
Висит янтарь, ночных пиров отрада.

И шелковниц и тополей прохлада,
Вокруг домов решётки винограда...



(Когда луны сияет лик двурогий
И луч её во мраке серебрит)
Немой залив и склон горы отлогий
И хижину, где поздний огонь горит,
И с седоком приморскою дорогой
Привычный конь над бездною бежит,



И в темноте как призрак безобразный
Стоит верблюд, вкушая отдых праздный.



Гравюры ²

Интересно отметить, что на одной странице с набросками к стихотворению «Кто видел край...» есть рисунок «Девушка, сидящая в беседке у фонтана». Он переключается с одной из гравюр, изображающей Бьондетту, также у фонтана. Примечательна здесь именно близость передачи Пушкиным и иллюстратором романа Казота атмосферы, описанной во «Влюблённом дьяволе».



Рисунок Пушкина



Гравюра ³

Между этими изображениями есть, конечно, и различия. Так в иллюстрации к роману Бьондетта изображена одетой, тогда как поэт изобразил девушку нагой.

Почти одновременно в черновиках поэта появляется другой рисунок, который мог быть задуман как иллюстрация к стихотворению «Кто видел край...»: в нём видны и отлогие склоны гор, и хижина, и конь с седоком. На этом рисунке в левом верхнем углу изображена голова с длинными уродливыми ушами. Если сопоставить казотовскую иллюстрацию (с изображением гор и всадника) с пушкинским рисунком, то бросается в глаза сходство их композиций, хотя и в зеркальном соотношении.



Рисунок Пушкина ⁴

В том же 1821 году Пушкин сделал ещё один рисунок, который можно назвать «Юный Казот». Это, видимо, реминисценция гравюры из четырёхтомного собрания сочинений Казота из личной библиотеки поэта.

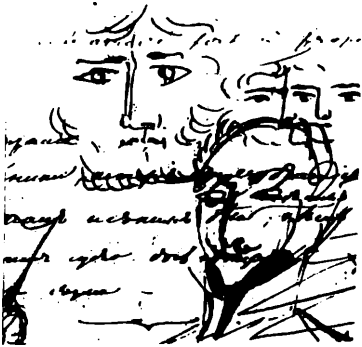


Рисунок Пушкина



Казот 5

Одновременно возникшие в 1821 году графические изображения Казота и Гёте свидетельствуют о присутствии обоих писателей в творческом сознании Пушкина. Прямые указания на то, что поэт обдумывал возможность объединения фабул влюблённого беса и Фауста, являются его «Уединённый домик на Васильевском», «Домик в Коломне» и «Пиковая дама». Как мы покажем ниже, в фабулах этих петербургских повестей есть элементы из романа Казота и «Фауста» Гёте.

Надо полагать, что обдумывая сюжет о Фаусте, Пушкин в своём синтетическом мышлении не останавливался только на двух этих источниках. И в «Набросках к замыслу о Фаусте», и в «Сцене из Фауста» заметна также связь мотивов с фрагментом «Фауст» Г. Э. Лессинга (1759), где есть отдельные сцены встреч Фауста и сатаны с семьёю бесами. Сперва с чертями беседует Фауст, а потом сатана. Рассмотрим сцену из фрагмента Лессинга, в которой бес отчитывается перед сатаной.

ZWEITER TEUFEL: Ich ging aufs Meer und suchte mir einen Sturm, mit dem ich verderben könnte, und fand ihn: da schallten, indem ich dem Ufer zuflog, wilde Flüche zu mir hinauf, und als ich niedersah, fand ich eine Flotte von Wucherern segeln...

SATAN: Und ersäufst sie in der Flut?

ZWEITER TEUFEL: Daß nicht Einer entging! Die ganze Flotte zerriß ich, und alle Seelen, die sie trug, sind nun dein.

SATAN: Verräter! diese waren schon mein.⁶

(ВТОРОЙ БЕС: Я пошёл по направлению к берегу в поисках шторма, которым я мог бы кого-нибудь погубить, и я нашёл его; вдруг, пока я летел к берегу, до меня донеслась дикая брань. Взглянув вниз, я увидел флот с негодьями, который плыл на всех парусах.)

САТАНА: И ты их всех утопил?

ВТОРОЙ БЕС: Всех до единого. Я разорвал их в клочки; весь флот и все души, находившиеся там, теперь твои.

САТАНА: Изменник! Они уже были моими.)

По мнению сатаны, пираты полезнее, пока они живы — грабя и распространяя насилие по всему миру. Но бес, по глупости своей, перестарался, и это было, с точки зрения сатаны, медвежьей услугой. Что же касается Гёте и Пушкина, то они истолковывают Мефистофеля иначе и по-разному. Гётевский Мефистофель умён как лессинговский сатана: он не губит пиратов, а помогает Фаусту торговать с ними; он устраивает им пир (и с их помощью поджигает часовню, в которой сгорают три человека). В отличие от Гёте, пушкинский Мефистофель почти так же глуп, как Второй бес Лессинга:

СЦЕНА ИЗ ФАУСТА

ФАУСТ: Что там белеет? говори.

МЕФИСТОФЕЛЬ: Корабль испанский трёхмачтовый;
Пристать в Голландию готовый;
На нём мерзавцев сотни три,

Две обезьяны, бочки злата,
Да груз богатый шоколата,
Да модная болезнь: она
Недавно нам подарена.

ФАУСТ: Всё утопить.

МЕФИСТОФЕЛЬ: Сейчас (исчезает).

Если с лессинговским фрагментом «Сцену из Фауста» роднит мотив потопления пиратского судна, то в «Набросках к замыслу о Фаусте» есть и гётевские и лессинговские мотивы:

«Наброски к замыслу о Фаусте»

- Кто там?
- Привёл я гостя. – Ах, Создатель!
Вот доктор Фауст, наш приятель!
- Живой! – Он жив, да наш давно,
Сегодня-ль, завтра-ль, всё равно...

У Гёте Мефистофель и Фауст участвуют в веселье Вальпургиевой ночи, и вдруг у входа раздаётся голос, вопрошающий: «Откуда ты?» (аналогично пушкинскому «Кто там?»), а тот факт, что душа грешника уже принадлежит дьяволу, роднит пушкинскую сцену с фрагментом Лессинга, в своё время так же вдохновившим Гёте: не случайно, по-видимому, Гёте взялся писать своего «Фауста» после выхода в свет фрагмента Лессинга (1759) и «Влюблённого дьявола» Казота (1772). Первые наброски так называемого «Прафауста» («Ur-Faust») были сделаны между 1773 и 1775 годами. Заодно отметим, что лессинговский Фауст – прототип положительного образа этого чернокнижника. Хотя академик М. А. Алексеев считал расшифровку инициала «Ф» в пушкинском наброске неоправданной, приведённые нами схожие места в других произведениях о Фаусте не оставляют никакого сомнения в том, что инициал «Ф» расшифрован верно.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Фейнберг, И., «Читая тетради Пушкина» (Москва, 1985), с. 486.
- ² Cazotte, Jacques, *Le Diable amoureux* (Paris, 1921), pp. 131, 169, 13.
- ³ Эфрос, А. М., «Рисунки поэта» (1933), с. 65; см. прим. ², с. 95.
- ⁴ Там же, с. 81.
- ⁵ Цявловская, Т. Г., «Рисунки Пушкина» (Москва., 1983), с. 62;
Cazotte, Jacques (1817), p. cxxiv-cxxv.
- ⁶ Lessing, G.T.D. *Faust*. Die Bibliothek Deutscher Klassiker, B.2,
SS. 829-830.

«Влюблённый бес» и «Евгений Онегин»

Догадка Осповата о возможной связи между планом «Влюблённого беса» и началом работы над «Евгением Онегиным» вполне оправдана. Исследователь предполагает следующее:

Существуя в творческом сознании поэта, замысел произведения о влюблённом бесе мог оказать известное воздействие на становление замысла «Евгения Онегина», который обдумывался Пушкиным с августа-сентября 1820 г., и по-своему участвовать в разработке этого замысла. При этом фабульная схема, записанная в наброске, постепенно видоизменялась, отдельные её элементы преобразались, вбирая в себя новое содержание — общественное, бытовое, психологическое, лирическое, — и план фантастического произведения (с бытовой окраской) превращался в план романа в стихах.¹

Действительно, между планом «В. б.» и «Евгением Онегиным» в самой любовной интриге с её четырьмя героями есть много общего: и тут, и там два приятеля ходят в дом, где живут две сестры — одна невинная, другая романтическая; один из молодых людей — бес (или демоническая личность), влюблённый в одну из сестёр и желающий погубить (или губящий) своего друга; они ссорятся (как известно, извозчик, который ссорится ночью с молодым человеком, — бес); старшая сестра сходит с ума от любви к бесу (демонической личности). Итак, план «В. б.» мог лечь в основу той части «Евгения Онегина», которая кончается исчезновением Онегина. Здесь образы как бы занижены: бес оказывается демонической личностью, а его распутный приятель — вполне порядочным человеком.

В известном смысле, «Евгения Онегина» можно поставить в один ряд с теми замыслами Пушкина, костяком которых послужили «Влюблённый дьявол» и «Фауст». Как мы увидим при разборе «Уединённого домика на Васильевском», «Домика в Коломне» и «Пиковой дамы», фабулы романа Казота и трагедии Гёте в сознании Пушкина сливались воедино.

Некоторое воздействие гётевского «Фауста» на «Евгения Онегина» подметил западно-германский славист и переводчик пушкинского романа в стихах Рольф-Дитрих Кайль.² Исследователь обращает внимание на следующую параллель между этими произведениями: при издании первой главы «Евгения Онегина» в 1825 году вместо предисловия был напечатан «Разговор книгопродавца с поэтом», напоминающий «Театральное вступление» к «Фаусту». И у пушкинского книгопродавца, и у гётевского директора театра весьма утилитарный подход к поэтическому творчеству.

В 1829 году первая глава романа в стихах вышла отдельным изданием и снова с тем же самым предисловием. Со временем, однако, Пушкин от него отказался. Кайль указывает также на параллель между Посвящением к «Фаусту» и последней строфой «Евгения Онегина». По всей вероятности, Пушкин был знаком с этим Посвящением в переводе Жуковского. Если же сравнить текст Гёте и перевод Жуковского с заключением «Евгения Онегина», то станет ясно, что Пушкин иногда стоит ближе к Гёте, чем к Жуковскому, пишет Кайль и далее сопоставляет схожие места у этих трёх поэтов.

Goethe:

Ihr bringt mit euch die Bilder froher Tage,
und manche liebe Schatten steigen auf;
Gleich einer alten, halbverklungenen Sage
Kommt erste Lieb und Freundschaft mit herauf;
Der Schmerz wird neu, es wiederholt die Klage

Des Lebens labyrinthisch irren Lauf
Und nennt die Guten, die um schöne Stunden

vom Glück getäuscht, vor mir hinweggeschwunden.
Sie hören nicht die folgenden Gesänge
Die Seelen, denen ich die erste sang;
Zerstoben ist das freundliche Gedränge,
Verklungen, ach! der erste Widerklang.
Mein Leid ertönt der unbekanntem Menge,
Ihr Beifall selbst macht meinem Herzen bang,
Und was sich sonst an meinem Lied erfreuet,
Wenn es noch lebt, irrt in der Welt zerstreuet.

Жуковский:

Ты образы весёлых лет примчала –
И много милых теней восстаёт;
И то, чем жизнь столь некогда пленяла,
Что Рок, отняв, назад не отдаёт,
То всё опять душа моя узнала;
Проснулась скорбь, и Жалоба зовёт
Сопутников, с пути ушедших прежде
И здесь вотще поверивших надежде.

К ним не дойдут последней песни звуки;
Рассеян круг, где первую я пел;
Не встретят их простёртые им руки;
Прекрасный сон их жизни улетел.
Других умчал могучий Дух разлуки;
Счастливый край, их знавший, опустел;
Разбросаны по всем дорогам мира –
Не им поёт задумчивая лира.

Пушкин:

Но те, которым в дружной встрече
Я строфы первые читал...
Иных уж нет, а те далече,
Как Сади некогда сказал.
Без них Онегин дорисован.
А та, с которой образован
Татьяны милый идеал...
О много, много Рок отъял!²

Образ Евгения Онегина синтетичен. У него есть несколько прототипов. Всматриваясь в гётевского сверхчеловека Фауста и его двойника Мефистофеля, а также в надменных протагонистов Байрона, Пушкин, видимо, также хотел создать образ героя своего времени — своего великосветского двойника. Отдельными чертами такого героя Пушкин наделил Кавказского пленника и Алеко («Цыганы»). Но среди всех героев пушкинского времени Онегин — образ наиболее выпуклый и многогранный.

Связь плана «В.б.» с замыслом «Евгения Онегина» несомненно будет ещё подробно изучаться. В контексте же нашей работы она имеет периферийное значение. На наш взгляд, у «Евгения Онегина» мало точек соприкосновения с творчеством Казота. Образы страстно влюблённых героинь «Влюблённого дьявола» и «Евгения Онегина» обнаруживают лишь немногие общие черты.³

Укажем на два момента, тематически сближающие «Евгения Онегина» с «Влюблённым дьяволом». Среди набросков к третьей главе романа в стихах (1824) мы находим две иллюстрации Пушкина к тексту. Первая изображает Татьяну сидящей на постели. Опершись правой рукой, она думает об Онегине. В каком-то смысле и её поза, и спустившаяся с плеча сорочка напоминают Бьондетту, сидящую на постели среди подушек. Затем, в виде автокопии Пушкин рисует Татьяну вторично — на этот раз стоящей и в зеркальном обращении. Нам не довелось видеть подлинник рукописи Пушкина, но можно предположить, что «зеркальный» рисунок был сделан на оборотной стороне листа по проступившим сквозь бумагу контурам первого рисунка, сделанного густыми чернильными штрихами. Превращение же сидящей фигуры в стоящую можно объяснить тем, что стихотворные строки, вертикально написанные поверх первого рисунка, проступив, и превратились во втором рисунке в ниспадающие складки сорочки.



Рисунки Пушкина ⁴

Интересно также сопоставить описание Татьяны на той же странице, что и первый рисунок, с описанием Блондетты в романе Казота:

«Евгений Онегин»

К плечу головушка склонилась.
Сорочка лёгкая спустилась
С её прелестного плеча...
И вот уж лунного луча
Сиянье гаснет. Там долина
Сквозь пар яснеет...

«Влюблённый дьявол»

...на ней была коротенькая рубашка, какую носят пажы, и лунный свет, скользнувший по её бедру, ... казалось, засиял ещё ярче... Вообразите весеннюю зарю, возникающую из утреннего тумана.⁵

Второй рисунок находится на полях чернового наброска письма Татьяны, также имеющего смысловые соответствия в романе Казота: в обоих случаях мы оказываемся свидетелями объяснения одинокой девушки в любви.

«Евгений Онегин»

Ты чуть вошёл, я вмиг узнала,
Вся обомлела, запылала...
Перед тобой я слёзы лью,
Вообрази, я здесь одна,
Никто меня не понимает...

«Влюблённый дьявол»

Я взглянул на моего пажу, густая краска залила его лицо...— Со слезами на глазах прошу у вас защиты; мне не от кого ждать защиты; кроме вас, у меня нет иного убежища.⁶

* * *

В заключение следует отметить, что в период ссылки в сознании Пушкина Вольтер постепенно отходит на задний план по сравнению с Казотом. Апогеем дани «фернейскому злему крикуну» несомненно явилась «Гавриилиада», которая помогла поэту психологически изжить в себе своего бывшего ментора. Но даже увлечение Байроном в годы южной ссылки не убивает в нём интерес к воплощению темы добра и зла, являющейся центральной у Казота и, в известной степени, в гётевском «Фаусте». Возможно, именно благодаря Гёте центр тяжести в сознании Пушкина переместился от Вольтера в сторону Казота. Мы вполне согласны с Цявловской в том, что стихотворение «Демон» (1823) явилось в определённом смысле плодом творческой работы поэта над замыслом «Влюблённого беса».

ДЕМОН

В те дни, когда мне были новы
 Все впечатленья бытия
 И взоры дев и шум дубровы
 И ночью пенье соловья;
 Когда возвышенные чувства
 Свободы, славы и любовь
 И вдохновенные искусства
 Так сильно волновали кровь,
 Часы надежд и наслаждений
 Тоской внезапной осеня,
 Тогда какой-то злобный гений
 Стал тайно навещать меня.
 Печальны были наши встречи,
 Его улыбка, чудный взгляд,
 Его язвительные речи
 Вливали в душу хладный яд.
 Неистоимой клеветою
 Он Провиденье искушал,
 Он звал прекрасное мечтою,
 Он вдохновенье презирал;
 Не верил он любви, свободе,
 На жизнь насмешливо глядел
 И ничего во всей природе
 Благословить он не хотел.

Это — своеобразный творческий манифест, символ творческого освобождения от Вольтера, этого, как Пушкин выразился словами Гёте, «духа отрицания или сомнения», от «разрушительного гения», как скажет он сам, которого он сумел превзойти в годы ссылки как поэт и как драматург. Своё отношение к Вольтеру Пушкин выразил в стихотворении «Ангел» (1827), которое мы рассмотрим позже.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Осповат, Л., С., «Влюблённый бес"...», цит. изд., с.185.
- ² Keil, Rolf-Dietrich, *"Faust und Onegin", All das lob, das du Verdient* (Zeitschrift fur Kulturaustausch, I, Stuttgart, 1987), S. 53.
- ³ В «Евгении Онегине» впервые появляется зародыш так называемого Книдского мифа, лежащего в основе «Влюблённого дьявола» Казота. Этот бродячий сюжет описан нами в книге: Шульц, Ростислав, «Пушкин и Книдский миф» (Вильгельм Финк, Мюнхен, 1985).

Книдскому мифу около двух тысяч лет. Это один из первых христианских мифов, возникший на малоазийском полуострове Книд, давшем ему название. В разных странах книдский миф именуется по-разному. Но, поскольку два первых варианта этого бродячего сюжета возникли в Книде, мы, как и некоторые другие исследователи, предпочитаем называть его «Книдский». Вот его костяк:

1. Мужчина (обычно из знатной семьи) спровоцирован демоном (любви) или его посредником. 2. Он опрометчиво бросает демону вызов. 3. Демон принимает этот вызов. 4. Демону удаётся разлучить мужчину и его возлюбленную. 5. В результате столкновения с демоном мужчина обычно гибнет, сходит с ума или спасается с помощью защитника (добрых сил), а демон исчезает.

Бродячий сюжет о разлучении мужчины и женщины потусторонней силой является как бы ранне-христианским ответом на предание о Пигмалионе, в котором небесная сила (богиня любви) соединяет мужчину и женщину. С приходом христианства олимпийские боги были низвергнуты и стали отождествляться с inferнальными силами. В библиотеке Пушкина было несколько сочинений, основанных на Книдском мифе, и он, видимо, довольно рано познакомился со структурой этого бродячего сюжета. Поэт использовал костяк Книдского мифа в устной повести про влюблённого беса «Уединённый домик на

Васильевском», в «Каменном госте», «Медном всаднике», «Пиковой даме», «Сказке о золотом петушке» и в ряде периферийных произведений («Гробовщик», «Выстрел», баллада «Жил на свете рыцарь бедный»). Конечно же, Евгений Онегин не является представителем inferнальных сил, но намёков на демонический характер его личности в романе очень много. Напомним хотя бы вещей Сон Татьяны.

Если взять только первую часть романа, которая известным образом связана с планом «В.б.», в центре которой стоит дуэль и гибель Ленского, то в ней можно увидеть остов Книдского мифа:

1. Евгений Онегин танцует с Ольгой на именинах Татьяны, тем самым провоцируя Ленского. 2. Ленский опрометчиво бросает Онегину вызов. 3. Онегин немедленно вызов принимает. 4. Спровоцировав дуэль, Онегин навсегда разлучает Ленского и Ольгу. 5. После гибели Ленского Онегин исчезает.

⁴ Цявловская, Т. Г., «Рисунки Пушкина» (Ленинград, 1970), с. 28.

Фейнберг, И., «Читая тетради Пушкина» (Москва, 1985), с. 503.

⁵ Жирмунский, В., М., «Гораций Уолпол...», с. 120.

⁶ Там же, с. 118-119.



5



ПОСЛЕ ССЫЛКИ (1826-1837)

Стихотворение «Ангел»

Вскоре после возвращения из ссылки Пушкин написал стихотворение «Ангел» (1827):

В дверях Эдема ангел нежный
Главой поникшею сиял,
А демон мрачный и мятежный
Над адской бездною летал.

Дух отрицающа, дух сомнюща
На духа чистого взирал
И жар невольный умиленья
Впервые смутно познавал.

«Прости, он рек, тебя я видел,
И ты недаром мне сиял:
Не всё я в Небе ненавидел,
Не всё я в мире презирал».

Цявловская считает, что в этом стихотворении получила своё завершение тема влюблённого беса, волновавшая Пушкина в годы ссылки.¹ Мы согласны с тем, что оба эти замысла внутренне взаимосвязаны, поскольку оба соприкасаются с центральной темой «Влюблённого дьявола» Казота — с темой противоборства начал света и тьмы в психике человека. Казотовский Альвар, как и Фауст Гёте, это человек вообще, в душе которого идёт схватка между этими высшими силами. В плане повествования, во «Влюблённом дьяволе» столкновение происходит между христианской верой Альвара и так называемой «естественной религией» некроманта Соберано, олицетворяющего Вольтера и других философов. В аллегорическом же плане борьбу за душу Альвара ведут Заступница Дева Мария и дьявол, которых олицетворяют, соответственно, мать Альвара, дочь Менсия, и обольстительная красавица Бьондетта.

В казотоведении уже отмечалось, что светлый полюс во «Влюблённом дьяволе» статичен, а тёмный динамичен: Дева Мария (духовное начало) присутствует в виде изваяния, тогда как дьявол (чувственное начало) находится в постоянном движении. В Бьондетте удивительным образом сочетаются противоположные чувства ненависти и любви. По мнению Цявловской, именно в стихотворении «Ангел» демон испытывает эти противоположные чувства. «Ангел» — одно из нескольких стихотворений Пушкина, отражающих присутствие обоих — духовного и чувственного — начал в нашей природе. Эту антитезу Пушкин, возможно, почерпнул у мартиниста Казота. Однако в «Ангеле» он представил высшие силы как света, так и тьмы в мужской ипостаси, тогда как у Казота они связаны с женским началом. На этот случай трагедии Цявловская в своё время обратила внимание в связи с пушкинским замыслом влюблённого беса.

У Пушкина заметно великодушное отношение к падшему ангелу. Описание демона в строках «Не всё я в Небе нена-

видел, Не всё я в мире презирал» перекликается с его отношением к таким сверхчеловеческим натурам, как Пётр Первый и Наполеон, которые ради достижения своих целей ступали по десяткам тысяч трупов: он и в характерах тиранов находил очеловечивавшие их черты. Противоборствующие полюсы Пушкин воспринимал не только как взаимозависимые, но и как взаимопроникающие. Иначе говоря, на каждом полюсе присутствовало нечто от противоположного. Так, например, чувственность в изображении Пушкина могла быть и духовной, уродливость восприниматься как отблеск красоты, а зло тяготеть к добру. У Казота Пушкин мог почерпнуть представление о том, что бес способен прикинуться добродетельным, превратить безобразное существо в прекрасное, что им движет не только ненависть, но иногда и любовь. И у французского, и у русского писателя была склонность описывать падшего ангела так, словно в нём сохранилась искорка надежды на спасение: если дьявол способен на любовь, то, стало быть, и проклятие его, возможно, не вечно. Вспомним слова, которые Пушкин вложил в уста одного язиды в своём «Путешествии в Арзрум»:

Я старался узнать от язиды правду об их вероисповедании. На мои вопросы отвечал он, что молва, будто бы язиды поклоняются сатане, есть пустая баснь; что они веруют в единого Бога; что по их закону проклинать дьявола, правда, почитается неприличным и неблагородным, ибо он теперь несчастлив, но со временем может быть прощён, ибо нельзя положить пределов милосердию Аллаха.

Не исключено, что через Казота Пушкин заинтересовался учением мартинистов. В набросках к своей биографии под 1811 годом он записал среди прочего: «Философические мысли. Мартинизм». И действительно, уже в юные годы у него стало проявляться чувство сострадания к падшим. Эта, одна из самых ярких черт его творческого гения запечатлена в строках его стихотворения «Памятник»:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Цявловская, Т. Г., «Влюблённый бес».., цит. изд., с. 125.

«Арап Петра Великого»

«Арап Петра Великого», возникший в том же 1827 году, что и стихотворение «Ангел», — первый крупный прозаический замысел Пушкина. Прежде чем сопоставить рассказ о любовных похождениях Ибрагима во Франции со схожими местами у Казота, вкратце коснёмся этого произведения в целом. Но сперва приведём автопортрет Пушкина — иллюстрацию к его историческому роману, — где он изобразил (травестирировал) себя в образе собственного прадеда.

Исследователи «Арапа Петра Великого» обычно сходятся на том, что он писался под влиянием исторических романов Вальтера Скотта. В их центре, как правило, стоит вымышленный протагонист, живущий в соответствующую эпоху и вступающий в соприкосновение с известными историческими лицами.

Фабула этих романов вымышленна, но она наполнена множеством подлинных исторических фактов. За исключением первых двух глав романа «Арап Петра Великого», действие которых происходит во Франции, в нём использованы также некоторые факты из немецкой биографии прадеда Пушкина, Абрама Ганнибала, и другие исторические материалы.



Рисунок Пушкина¹

Действие романа после возвращения Ибрагима из Франции относится примерно к 1722-1723 годам, то есть происходит за несколько лет до смерти Петра. Хотя в действительности первой женой прадеда Пушкина была гречанка, на которой он женился уже после смерти Петра, Пушкин перенёс это событие на несколько лет назад, женой прадеда сделал русскую, а сватом арапа — царя Петра.

Что же касается любовного приключения Ибрагима во Франции, то оно, по мнению Благого, занимает в романе особое место:

Так, к области художественного вымысла полностью относится парижская любовная связь Ибрагима. Однако и данная часть пушкинского романа не является плодом, если можно так выразиться, «чистого» воображения, а была подсказана в порядке закономерной литературной преемственности, источником, относящимся уже не к реальной, а к другой, особой «действительности» — к миру искусства, художества, который значит так много для духовной жизни людей вообще и особенно тех, кто наиболее сильно и непосредственно сопричастен этому миру, — для самих писателей.²

По догадке Благого, любовное приключение Ибрагима во Франции восходит к эпизоду из романа Бенжамена Констан «Адольф». Исследователь пишет:

до сих пор не обращалось внимания на несомненную близость к «Адольфу» двух первых «парижских» глав «Арапа Петра Великого». Герой романа Констана после долгих усилий добивается взаимности любовницы (фактически, жены) графа П., однако, через некоторое время начинает тяготиться этой связью и всячески стремится разорвать её. Та же фабульная схема в основе романа Ибрагима с женой графа Д.»³

В подкрепление своей догадки Благой указывает на то, что в обоих случаях любовницы красивы, старше мужчин, и имена их похожи. Но абсолютно то же самое можно сказать и об отношениях Олимпии и Альвара в романе

Казота «Влюблённый дьявол»: она старше своего любовника и красива; добившись её взаимности, Альвар начинает тяготиться связью и всячески пытается разорвать её. По нашему мнению, раскавыченные цитаты из «Адольфа» скорее можно найти в незавершённой повести Пушкина «На углу маленькой площади», но это уже другая тема. Что же касается французского любовного приключения Ибрагима, то здесь источником вдохновения был, как мы покажем, не Констан, а Казот; причём роман Альвара с Олимпией из «Влюблённого дьявола» подсказал лишь обрамление центрального эпизода первых двух глав «Арапа Петра Великого», — рождения незаконного ребёнка. Такого эпизода у Констан нет, но он есть в романе Казота «Оливье».

И в «Арапе Петра Великого», и в «Оливье» действие происходит сначала во Франции, а затем переносится в далёкие края. В обоих романах протагонист поспешно уезжает за границу, покидая свою возлюбленную, незадолго перед тем родившую от него незаконного ребёнка. И в том, и в другом случае мать новорождённого — графиня. Сравним сцены родов у Пушкина и у Казота:

«Арап Петра Великого»

Как скоро положение графини стало известно, толки начались с новою силою... Обнаружилось следствие неосторожной любви. Роковая минута приближалась. Состояние графини было ужасно. Ибрагим каждый день был у неё... Наконец она почувствовала первые муки. Меры были приняты нескоро... Ибрагим находился в кабинете близ моей спальни, где лежала несчастная графиня. Не смея дышать, он слышал её глухие стенания, шепот служанки и приказанья доктора. Она мучилась долго... вдруг он услышал слабый крик ребёнка и, не имея силы удержать своего восторга, бросился в комнату графини. Чёрный младенец лежал на постеле в её ногах. Ибрагим к нему приблизился. Сердце его забилося сильно. Он благословил сына дрожащею рукою... Новорождённого положили в крытую корзину и вынесли из дому по потаённой лестнице... Ибрагим уехал немного успокоенный.

Ollivier

...le moment fatal arrive; il faut donner le jour au fruit d'un amour indiscret et malheureux. Les grands sont trop entourés, les yeux ennemis et jaloux trop clairvoyans... Ollivier étoit près d'Agnes, tandis qu'elle ressentoit les douleurs de mère; à paine elles eurent fini par un hereux accouchement, que la belle deployant elle-même sa toilette, en forma des lainges pour l'enfant: aux dangers dont il est menacé. Un balcon de la princesse donoit sur les fosses du château, trop profonds pour laisser en apparence quelqu'espoir à la fuite par cet endroit: les draps du lit attachés à balustrade applanissent les difficultés, et facilitent la descente à l'amant favorisé; charge du fruit d'amour imprudent, il s'éloigne de la vue des murs⁴

(Роковая минута настала; пришла пора заплатить за неосторожную и несчастную любовь. Молодые были тесно окружены враждебными завистливыми и всевидящими взорами... Оливье находился близ Аньесы, когда она переживала муки родов. Едва они окончились благополучным исходом, как юная красавица начала делать бельё для младенца из собственного туалета. Оливье взял его на руки. Он спешил поскорее укрыть своё сокровище от опасностей, которые ему угрожали. Балкон графини выходил на ров, окружающий замок. Ров был слишком глубок, чтобы оставлять хотя бы малую надежду на простое бегство. Справиться с трудностями помогли простыни, спущенные с балюстрады, по которым любовник смог спуститься. Он исчез из виду, скрывшись со своей ношей за стенами.)

Дальнейшее развитие событий в «Арапе Петра Великого» не имеет ничего общего с романом Казота...

* * *

В заключение остановимся вкратце на вопросе, почему Пушкин так и не довёл работу над своим замыслом до завершения. По этому поводу высказывалось предположение, что ему не удался образ Петра Великого. Отношение поэта к Петру было двойственным. Об этом позволяют судить заметки о Петре, относящиеся к началу 1820-х годов, на которые Л. С. Сидяков ссылается в связи с незавершённым историческим романом Пушкина.

История представляет около его всеобщее рабство!...] все состояния, окованные без разбора, были равны перед его дубинкою. Всё дрожало, всё безмолвно подчинялось...Пётр не страшился народной Свободы, неминуемого следствия просвещения, ибо доверял своему могуществу и презирал человечество может быть более, чем Наполеон.⁵

Образ царя в «Арапе Петра Великого» односторонен, однолик, идеализирован. В нем отсутствуют теневые стороны личности Петра, которые ощутимы в «Медном всаднике» и в «Истории Петра». В неоконченном романе читатель видит вещи глазами Ибрагима, которому Пётр всячески покровительствовал. Такая точка зрения нанесла ущерб исторической правде: в романе нет и намёка на то, что Петербург строился на человеческих костях. Трудно сказать, каким получился бы «Арап Петра Великого», если бы он был завершён. Не исключено, что в окончательном виде образ Петра претерпел бы основательную трансформацию. В написанной же части романа царь представлен человеком приятным, добродушным, справедливым, простым, каким в жизни он бывал далеко не всегда. Видимо, по мнению Пушкина, в эмоционально насыщенной поэме «Полтава» идеализированный образ Петра Первого был более уместен. Но в историческом романе сам автор, очевидно, ощущал недостаток объективности в такой трактовке его характера.

На двойственное отношение Пушкина к Петру Первому указывал также Н. В. Измайлов:

...в двух важнейших произведениях, посвящённых Пушкиным Петру Великому в 20-х годах, — в романе о Петре, мирном строителе новой столицы, любящем семьянине, заботливом «свате» своего крестника-арапа, и в поэме («Полтава». — Р.Ш.), где он является национальным героем, грозным и великодушным победителем, Пётр изображён с двух разных сторон. Но в обоих идеализирован, и в обоих, несмотря на их историческую и художественную правдивость, изображён односторонне и, следовательно, неполно.⁶

Не исключено, что эту односторонность изображения царя в «Арапе Петра Великого» Пушкин собирался со временем исправить, но исправил он её в «Медном всаднике» и в «Истории Петра».

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Благой, Д. Д., «Творческий путь Пушкина (1826-1830)» (Москва, 1967), с. 223.
- ² Там же, с. 253.
- ³ Там же, с. 255.
- ⁴ Cazotte, Jacques. *Ollivier* (1817), p. 4-5.
- ⁵ Сидяков, Л. С., «Арап Петра Великого» и «Полтава». Пушкин: Исследования и материалы, XII (Ленинград, 1986), с. 67.
- ⁶ Измайлов, Н. В., «А. С. Пушкин. «Медный всадник»» (Ленинград, 1978), сс. 157-162.

Стихотворение «Кто знает край, где небо блещет»

В 1828 году Пушкин вновь пытается объединить поэтические образы Казота и Гёте. Первой такой попыткой было стихотворение «Кто видел край, где роскошью природы...», в котором южный ландшафт напоминал итальянские зарисовки Гёте и пейзажные описания Казота. В новом стихотворении первая строка тоже напоминает «Песнь Миньоны» Гёте; кроме того, эпиграфом к стихотворению Пушкин делает её начало: «Kennst du das Land». Поэт сравнивает свою героиню, находящуюся в Италии, то с богиней любви и красоты, то с Девой Марией.

В книге «Пушкин и Книдский миф» мы коснулись стихотворения «Кто знает край, где небо блещет» в связи с антитезой АВЕ-ЕВА,¹ часто встречающейся у Пушкина. АВЕ это не только Аве Мария, не только небесная любовь, но и символ духовности; а ЕВА это не только жена Адама, не только земная любовь, но и символ чувственности. Поэт начал пользоваться этой антитезой сравнительно рано. Уже в 1821 году («Гавриилиада») антитеза АВЕ-ЕВА нарочито нарушается: устами дьявола поэт словно ставит знак равенства между Евой и Девой Марией. В 1826 году (стихотворение «К.») Пушкин сравнивает Деву Марию с богиней любви Венерой, подчёркивая некоторое сходство между этими образами: обе они — богородицы. Наконец, в 1828 году он вновь возвращается к антитезе АВЕ-ЕВА в стихотворении «Кто знает край, где небо блещет...». Вот небольшой отрывок из него:

...Стоит ли с важностью очей
 Пред флорентинскую Кипридой,
 Их две... и мрамор перед ней
 Страдает, кажется, обидой.
 Мечты возвышенной полна,
 В молчанье смотрит ли она
 На образ женской форнарины
 Или Мадонны молодой,
 Она задумчивой красой
 Очаровательней картины

.
 Где ты, ваятель безымянный
 Богини вечной красоты?
 И ты, харитою венчанный,
 Ты, вдохновенный Рафаэль?
 Забудь еврейку молодую,
 Младенца-Бога колыбель,
 Постигни радость неземную,
 Постигни радость в небесах,
 Пиши Марию мне другую,
 С другим младенцем на руках...

Стихотворение «Кто знает край, где небо блещет...» косвенно связано со стихотворением 1819 года «Возрождение», поскольку оба они имеют точки соприкосновения с басней Казота «Завистник и статуя». Упоминание о безымянном ваятеле, противопоставление двух Венер — настоящей и запечатлённой в мраморе — всё это роднит стихотворение Пушкина с басней Казота. Здесь же поэт нарочито подменяет один полюс другим — земную любовь называет небесной, чувственность приравнивает к духовности. Сравним пушкинское стихотворение со следующим отрывком из басни Казота *L'Envieux et la Statue*:

Un Statuaire étoit jaloux
 De la Vénus de Praxitele,
 Et ressentoit un grand courroux
 Lui-même, la jugeant si belle...
 Si belle que, ceinture a part,
 L'original à la copie,
 Selon lui, dût porter envie,
 Tant lui même en admiroit l'art.²

(Один ваятель был неравнодушен
 к Праксителевой Афродите,
 и сильный гнев им овладел,
 Настолько ею очарованным,
 Такой прекрасной видевшим её,
 Что и без опояски оригинал
 Завидовать был должен копии.
 Так высоко искусство он ценил...)

Позднее у Пушкина встречаются и другие варианты антитезы АВЕ-ЕВА: в 1829 году написана баллада «Жил на свете рыцарь бедный», где духовная любовь рыцаря к Деве Марии далеко не лишена чувственной окраски; в 1830 году эта антитеза легла в основу стихотворения «Мадонна», в котором духовность и чувственность соединяются в любви поэта к земной женщине (Наталии Гончаровой); и, наконец, в 1831 или 1832 году написано стихотворение «Нет, я не дорожу мятежным наслаждением», также посвящённое Наталии — теперь уже Пушкиной, — где противопоставлены брачная любовь к «смиренице», ниспосланной поэту Творцом, и мятежная, внебрачная любовь к змеиной «вакханке».

Как мы уже отмечали в главе о стихотворении «Ангел», казотовская антитеза АВЕ-ЕВА, входящая в идейное ядро романа «Влюблённый дьявол», могла вдохновить Пушкина на целый ряд стихотворений, в основе которых лежит антитеза духовности и чувственности.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Rieger, Dietmar, *"Cazotte", Ein Beitrag zur erzählenden Literatur des 18. Jahrhunderts* (Heidelberg, 1969).
- ² Cazotte, Jacques, *L'Envieux et la Statue* (1817), t. 3, p. 304.

Драматические замыслы и «Влюблённый бес»

У Пушкина есть список драматических замыслов, который Томашевский и М. А. Цявловский датируют 1826-1828 годами:

Скупой
Ромул и Рем
Моцарт и Сальери
Д. Жуан
Иисус
Беральд Савойский
Павел
Влюблённый бес
Димитрий и Марина
Курбский.¹

Впервые этот список был приведен в книге П. В. Анненкова «Материалы для биографии А. С. Пушкина», вышедшей в 1855 году. Заглавие «Влюблённый бес» исследователь оставил без комментария, обратив внимание в первую очередь на замыслы, на которых он собирался остановиться подробнее. Мнения пушкинистов об этом заглавии расходятся. Так, в 1927 году В. Н. Писная предположила, что это вполне подходящий драматический сюжет.

Так как «Влюблённый бес» внесён Пушкиным и в список произведений драматических, то можно думать, что поэт предполагал обработать его в драматической форме: сюжет даёт прекрасный материал для такой обработки; здесь, как и в маленьких трагедиях, основная тема — развитие страсти, только не в человеческой, а в дьявольской душе.²

С. М. Бонди, в отличие от Писной, коснулся этого заголовка, написав в 1941 году, что «Влюблённый бес» это замысел скорее новеллистический, чем драматический.

Заглавие мало что говорит. Можно почти с уверенностью утверждать только одно — что это не тот сюжет о влюблённом бесе, который рассказан был Пушкиным гостям Дельвига и пересказан с разрешения Пушкина в печати В. П. Титовым (псевдоним — Тит Космократов) под заглавием «Уединённый домик на Васильевском острове». Нечего и говорить, что этот сюжет, чисто новеллистический, совершенно не пригоден для драматического произведения. Слова «Влюблённый бес», вернее, инициалы этих слов «В.б.», находятся в раннем (ещё 1822 года) плане этой повести. Что у Пушкина мог быть не единственный вариант темы о влюблённом бесе, показывает его рисунок, относящийся к 1821 году и изображающий беса, сидящего в задумчивости, и в облаках над ним — витающий образ красавицы.³

Трудно судить о том, каким был бы замысел «Влюблённого беса», если бы он был осуществлён. Для нас важен прежде всего сам факт, что Пушкин и после ссылки продолжал носиться с мыслью написать художественное произведение, вдохновлённое казотовским романом. Что же касается мнения Бонди, то вполне вероятно не все упомянутые в списке замыслы были драматическими. Ю. М. Лотман, например, довольно убедительно показал, что замысел «Иисус» тоже не столько драматический, сколько новеллистический.⁴ Не исключено, что рано или поздно «Списку драматических замыслов» придётся дать иное название.

Для темы «Пушкин и Казот» этот список чрезвычайно важен, поскольку заглавие «Влюблённый бес», написанное рукой самого поэта, это единственное неопровержимое свидетельство связи тематики Пушкина и Казота. Расшифрованные инициалы «В.б.» по значению уступают место написанному заглавию «Влюблённый бес»; если бы не это за-

главие, то и Оксману едва ли пришла бы в голову мысль, что инициалы «В. б.» могут иметь какое-либо отношение к роману Казота *Le Diable amoureux*.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Цявловская, Т. Г. «Влюблённый бес...», цит. соч., с. 123.
- ² Писная, В. Н. «Фабула “Уединённого домика на Васильевском”». Пушкин и его современники, вып. XXXI-XXXII (Москва, 1927), с. 24.
- ³ Бонди, С. М. «Драматургия Пушкина и русская драматургия XIX века». Пушкин – родоначальник новой русской литературы (Москва, 1941), сс. 398-399.
- ⁴ Лотман, Ю. М. «Опыт реконструкции пушкинского сюжета об Иисусе». Временник Пушкинской комиссии, 1979 (Москва, 1982), сс. 15-17.

«Уединённый домик на Васильевском»

Одно из наиболее мистических произведений Пушкина — устная повесть про влюбленного беса «Уединённый домик на Васильевском». Она была рассказана в доме Карамзиных, по всей вероятности, в 1828 году и вызвала ещё при жизни поэта горячие контroversы. На юного любомудра В. П. Титова этот устный рассказ произвёл неизгладимое впечатление; он записал его и с разрешения Пушкина отдал (с псевдонимом «Тит Космократов») издателю альманаха «Северные цветы» А. А. Дельвигу. Надо полагать, что и Дельвигу рассказ настолько понравился, что при первой же возможности он поместил его в своём альманахе за 1829 год. Жуковскому же «Уединённый домик» пришёлся не по душе, о чём сохранилось воспоминание А. И. Дельвига, двоюродного брата издателя альманаха.

Вскоре по выходе означенной книжки («Северных цветов», — Р.Ш.) гуляли по Невскому проспекту Жуковский и Дельвиг; им встретился Титов. Дельвиг отрекомендовал его, как молодого литератора, Жуковскому, который, вслед за этой рекомендацией, не подозревая, что вышеупомянутая повесть сочинена Титовым, сказал Дельвигу: «охота тебе, любезный Дельвиг, помещать в альманах такие длинные и бездарные повести какого-то псевдонима». Это тем более было неловко, что Жуковский отличался особым добродушием и ко всем благоволил.¹

Отрицательная реакция Жуковского была вполне оправдана, поскольку «какой-то псевдоним» позволил себе довольно грубую шутку по адресу маститого писателя: автор «Уединённого домика» иронизирует по поводу «луны во

вкусе Жуковского». Одно дело, когда Жуковского пародирует приятель и гениальный поэт (Пушкин в «Руслане и Людмиле»), и совсем другое — когда это позволяет себе никому неизвестный Тит Космократов. Конечно Жуковский не мог догадаться, что ироническое замечание о «луне во вкусе Жуковского» принадлежало Пушкину. Не исключено, что если бы не этот выпад, мистическая фабула «Уединённого домика» понравилась бы автору «Двенадцати спящих дев».

Знакомая Пушкина, А. П. Керн, пришла в восторг от «Уединённого домика» и тридцать лет спустя (в 1859 году) вспомнила в своих мемуарах об этом рассказе:

Когда же он (Пушкин.—Р.Ш.) решался быть любезным, то ничто не могло сравниться с блеском, острою и увлекательностью его речи. В одном из таких настроений он, собрав нас в кружок, рассказал сказку про Чёрта, который ездил на извозчике на Васильевский остров. Эту сказку с его слов записал некто Титов и поместил, кажется, в «Подснежнике».²

Что же касается рецензентов, то они встретили «Уединённый домик» весьма враждебно. Они, конечно, не подозревали, что эта повесть принадлежит вовсе не Титу Космократову, а Пушкину, и что это скорее устный рассказ, нежели обычная повесть. В первом номере журнала К. А. Полевого «Московский телеграф» за 1829 год о повести написано следующее:

«Уединённый домик на Васильевском» (Тита Космократова) — повесть вроде новых немецких повестей: в ней лица русские, но нет ничего русского, да мало и складу. Признаёмся, что нам и у немцев надоели все эти "Fantasiestücke", где путают бедного чёрта небывальщиною, все эти шалости воображения, где не говорят ни с умом, ни с сердцем читателей.³

В пятом номере журнала С. Е. Раича «Галатее» за 1829 год рецензент обрушился на «Уединённый домик» с самой суровой критикой:

«Уединённый домик на Васильевском», соч. Тита Космократова. Эта повесть, которую гораздо приличнее было бы назвать сказкою, показалась нам самою худшею прозаическою статьею в альманахе. Сочинитель, изучивший, как видно, все подобного рода немецкие бредни последней четверти прошедшего столетия, вздумал и у нас на Руси вывестъ на сцену сатану и приманивать читателей нескладною бесовщиною. Скажем откровенно, что попытка и выдумка его самые неудачные. Изобретение вялое, не обнаруживающее в изобретателе ни тени художественного таланта, лишено всякого, даже поэтического, вероятия, и на каждой строчке бросается в глаза своими несообразностями. Способ изложения сухой и утомительный; язык неровный, педантический и часто грешный против грамматики. Заметим ещё, что в этой повести попадаются выходы довольно грубые, не свойственные общепринятому тону образованного общества и которых весьма не хотелось бы встречать в одном из лучших наших альманахов. Приглашаем любопытных взглянуть на страницы 183, 186, 187: там увидят они, как отличился почтенный Тит Космократов. Но довольно о бездарном.⁴

Читая сокрушительную критику в «Галатее», следует, однако, иметь в виду, что приблизительно в те же годы (1829-1830) Раич и о романе в стихах «Евгений Онегин» печатает отрицательные отзывы.

Между тем в болгаринской «Северной пчеле» (№6 за 1829 год) рецензент довольно снисходительно отнёсся к этой повести.

«Уединённый домик на Васильевском» — повесть соч. автора, скрывшего своё имя под вымышленным прозвищем Тита Космократова. Рассказ не дурён, но с большими слишком подробностями, по примеру немецких отчётливых повестей; происшествие довольно занимательно.

Как видим, всем трём рецензентам «Уединённый домик» напомнил какую-то немецкую фантастическую вещь (Fantasiens-Stück), написанную скорее всего в конце XVIII века. Далее мы покажем, какую именно пьесу напоминала им устная повесть Пушкина. Совершенно ясно, что ни один из рецензентов не подозревал, что «Уединённый домик» — не просто художественная проза, а напечатанный устный рассказ с примесью стилизованного сказа. Примечательно здесь то, что и генетически связанный с ним «Домик в Коломне» был встречен враждебно (высказывалось даже опасение, не стал ли увядать поэтический талант Пушкина). Во всяком случае, устный рассказ про влюблённого беса вскоре был забыт, и интерес к «Уединённому домику» ожил только в 1912 году, когда были опубликованы воспоминания А. И. Дельвига, в которых приводится письмо Титова к А. В. Головину. В этом письме от 29 августа 1879 года Титов писал:

В строгом историческом смысле это вовсе не продукт Космократова, а Александра Сергеевича Пушкина, мастерски рассказавшего всю эту чертовщину уединённого домика на Васильевском острове поздно вечером, у Карамзиных, к тайному трепету всех дам, и в том числе обожаемой тогда самим Пушкиным и всеми нами Екат. Никол., позже бывшей женою кн. Петра Ив. Мещерского. Апокалипсическое число 666, игроки-черты, метавшие на карту сотнями душ, с рогами, зачёсанными под высокие парики, — честь всех этих вымыслов и главной нити рассказа принадлежит Пушкину. Сидевший в той же комнате Космократов подслушал, воротясь домой, не мог заснуть почти всю ночь и несколько времени спустя положил с памяти на бумагу. Не желая, однако, быть ослушником ветхозаветной заповеди «не укради», он пошёл с тетрадью к Пушкину в гостиницу Демута, убедил его прослушать от начала до конца, воспользовался многими, поныне памятными ему поправками, и потом, по настоятельному желанию Дельвига, отдал в «Северные цветы». ⁶

Это сообщение вызвало большой интерес к устной повести «Уединённый домик», которая до революции переиздавалась семь раз. В 1915 году вышла статья поэта В. Ф. Ходасевича «Петербургские повести Пушкина»,⁷ в которой он установил внутреннюю связь устной повести Пушкина с «Домиком в Коломне», «Медным всадником» и «Пиковой дамой». По мнению Ходасевича, петербургские повести Пушкина восходят к сюжету «Уединённого домика», причём тематическим ядром всех этих повестей является столкновение человека с тёмными силами.

После революции «Уединённый домик» не переиздавался в течение сорока лет. Причиной его забвения на родине поэта было то обстоятельство, что эта мистическая повесть никак не вязалась с создававшейся в те годы легендой о Пушкине-атеисте. Лишь во 2-й половине 50-х годов она была включена Томашевским в Малое академическое издание Пушкина. С тех пор эта повесть остаётся в поле зрения исследователей. Как и при жизни поэта, сложились два противоположных мнения: одни считали эту повесть слабой и преимущественно титовской, другие утверждали, что рассказ занимателен, и что в нём преобладает пушкинское начало.

В 1960 году Т. Г. Цявловская писала в статье ««Влюблённый бес» (Неосуществлённый замысел Пушкина)», что «Уединённый домик» не следует включать в собрание сочинений Пушкина. Н. В. Измайлов, однако, в примечании к статье Цявловской поддержал мнение Томашевского, считая, что устная повесть — не случайная импровизация, а изложение давнего замысла, над которым Пушкин не раз размышлял.⁸ В своей статье Цявловская приводит сделанный поэтом в 1823 году рисунок головы беса с идущим из ноздрей дымом. По мнению Цявловской, он иллюстрирует эпизод «Уединённого домика», где бес является пожарному.

В 1966 году, рассматривая особенности «Уединённого домика», Н. Степанов написал, что в этой устной повести «чувствуются богатство выдумки, ирония, острота сюжетных положений, то есть как раз те черты, которые свойственны прозе Пушкина».¹⁰

В 1970 году в посмертном издании записок Анны Ахматовой мы читаем, что в «Уединённом домике» есть такие автобиографические детали, которые не могли быть известны москвичу Титову, незадолго перед тем приехавшему в Петербург, переданные им с поразительной точностью. Вот один из приведённых Ахматовой примеров:

Мы узнаём, что — направо, что — налево, ощущаем под ногой топкость почвы. Всё это увидено не из окна кареты и даже не с дрожек. Автор так занят северной оконечностью Васильевского острова, что даже моря не замечает.¹¹

По мнению Ахматовой, именно Пушкин отлично знал топографию этой части Васильевского острова, поскольку он не раз пытался разыскать там братскую могилу пяти казнённых декабристов.

В 1973 году на 7-м международном Съезде славистов в Варшаве выступил А. И. Коджак с докладом о мере участия Пушкина и Титова в создании «Уединённого домика». По мнению докладчика, основной задачей Титова было, по видимому, точное воспроизведение устного рассказа Пушкина без фабульных или речевых отклонений. Титов, по



Рисунок Пушкина⁹

свидетельству Пушкина, обладал «убийственной памятью»,¹² и Коджак предлагает, воспользовавшись записью Титова, пересмотреть установившееся мнение о пушкинской краткой и предельно сжатой фразе, ибо в «Уединённом домике» закреплён поток речевых отрезков, разделённых краткими паузами.

В 1979 году к мысли Коджака присоединяется Л. Зингер, считая, что здесь мы имеем дело «по всей вероятности, с почти дословной, мы бы сказали стенографической, записью пушкинского рассказа», «не с прозой в обычном смысле, а с печатной публикацией устного рассказа».¹³

В 1982 году впервые публикуется прочитанный двадцатью годами ранее доклад В. В. Виноградова под названием «Пушкинское и титовское в стиле повести "Уединённый домик на Васильевском"». Исследователь поддерживает мнение Цявловской, также считая, что эту повесть не следует включать в состав пушкинской прозы.

В этом рассказе В. П. Титов лишь частично, в очень упрощённом и романтически формализованном виде, использовал общую сюжетную схему пушкинского «Влюблённого беглеца», а также некоторые её детали. Формы её стилистического воплощения и развития принадлежат почти целиком В. П. Титову и обусловлены его эстетическими вкусами. Для понимания художественно-стилистической структуры пушкинской прозы и закономерностей её развития рассказ Тита Космокротова представляет лишь второстепенный интерес. Включение его в состав пушкинской художественной прозы совершенно не оправдано.¹⁴

Несмотря на мнение Виноградова и Цявловской, «Уединённый домик» продолжает привлекать к себе живой интерес. Вопрос о том, насколько точно Титов передал устный рассказ Пушкина, заинтересовал нас ещё в 1971 году в пушкинском семинаре под руководством проф. А. И. Коджака на Славянском факультете Нью-Йоркского университета. Наша гипотеза была следующей: проверка точности записи Титова теоретически возможна при условии, что

удастся разыскать источник или источники, к которым восходит «Уединённый домик» (Вспомним, что поэт ещё в Лицее изумлял своих товарищей рассказами вещей, которыми в то время зачитывался). Такие источники нами были найдены. Во-первых, при изучении литературы об «Уединённом домике» сразу же бросается в глаза, что всем без исключения рецензентам повесть напоминала немецкие, в частности, фантастические произведения конца XVIII века: среди возможных немецких источников, широко известных в России при жизни Пушкина, на первом месте стоял «Фауст» Гёте. На это произведение указывал и тот факт, что ещё в Кишинёве Пушкина занимала мысль объединить сюжеты «Влюблённого беса» и «Фауста». Во-вторых, следовало сопоставить устную повесть про влюблённого беса с романом французского мистика Жака Казота «Влюблённый дьявол», *Le Diable amoureux*.¹⁵ и, в-третьих, в тексте «Уединённого домика» есть подсказка самого Пушкина — рассмотреть эту устную повесть в свете легенды о Дон-Жуане: «в то время как Павел мучился сомнением, отворилась дверь, и Варфоломей вошёл с таким же мрачным спокойствием, с каким статуя Командора приходит на ужин к Дон-Жуану».¹⁶ Весьма полезным оказалось привлечение к генезису этой петербургской повести драмы монаха Тирсо де Молина «Севильский озорник, или Каменный гость» (*El Burlador de Sevilla y El Convidado de piedra*).

Результаты нашего сравнительного анализа мы опубликовали в книге «Пушкин и Книдский миф»¹⁷ и повторим их здесь для тех, кто не знаком с этой книгой.

Главные герои зрелого Пушкина нередко синтетичны: своеобразие их заключается в том, что они часто отражают черты нескольких прототипов. Так, антагонист Варфоломей это смесь казотовских персонажей Бьондетты и Соберано с гётевским Мефистофелем и Дон-Жуаном Тирсо де Молина; а протагонист Павел имеет много общего с казотовским доном Альваром, гётевским Фаустом и с Мар-

кизом де ла Мота Тирсо де Молина. Павел, как дон Альвар, «принадлежал к числу тех рассудительных юношей, которые терпеть не могут излишества в двух вещах: во времени и в деньгах». ¹³ Подобно Альвару, Павел не гнушается деньгами, неизвестно как приобретёнными, редко бывает в церкви и поздно возвращается домой. Всякий раз, когда жизнь Павла становится абсолютно бессмысленной, у него, как у Альвара, просыпается совесть, и он решает съездить к своим родным (Альвар — к матери и брату, а Павел — к родственнице и её дочери, которую он называет сестрицей). В эпизоде, где Павел вместе с Варфоломеем посещает уединённый домик на Васильевском, он напоминает Фауста. Варфоломей же, подобно Мефистофелю, оказывается виновником смерти старухи-матери. Вера — тоже образ собирательный: она окружена бытом, как и Маргарита в «Фаусте»; но в некоторых эпизодах она — трагистка казотовского Альвара, особенно там, где Варфоломей в её присутствии прикидывается чуть ли не добродетельным с тем, чтобы обезоружить её.

При первой же встрече с Варфоломеем Вера вспоминает, что он наблюдал за ней в церкви. Точно так же наблюдает за Маргаритой Злой Дух, мешая ей молиться в церкви. Варфоломей антипатичен Вере так же, как Мефистофель — Маргарите. Сравним оба отрывка:

Впечатление, произведённое Варфоломеем на сию последнюю было не столь выгодно: она робким приветствием ответила на поклон его, и живые ланиты её покрылись внезапной бледностью. Черты Варфоломея были знакомы Вере. Два раза выходя из храма Божия, с душою, полною смиренными набожными чувствами, она замечала его стоящим у каменного столпа притвора и устремляющим на неё взор, который пресекал все набожные мысли и, как рана, оставался у неё врезанным в душу. Но не любовною силою приковал этот взор бедную девушку, а каким-то страхом, неизъяснимым для неё самой. Варфоломей был статен, имел лицо правильное; но это лицо не отражало души, подобно зеркалу, а, подобно личине, скрывало всё её движе-

ние; и на его челе, видимо спокойном. Галль верно заметил бы орган высокомерия, порока отверженных.¹⁹

Faust

MARGAGETE: Der Mensch, den du da bei dir hast,
Ist mir in tiefer innerer Seele verhaßt;
Es hat mir in meinem Leben
So nichts einen Stich in's Herz gegeben,
Als des Menschen widrig Gesicht

Seine Gegenwart bewegt mir das Blut.
Ich bin sonst allen Menschen gut;
Aber, wie ich mich sehne dich zu schauen,
Hab' ich vor dem Menschen ein heimlich Grauen
Und halt' ihn für einen Schelm dazu!

Kommt er einmal zur Tür herein,
Sieht er immer so spöttisch drein,
Und halb ergrimmt;
Man sieht, daß er an nichts keinen Anteil nimmt;
Es steht, ihm an der Stirn geschrieben,
Daß er nicht mag eine Seele lieben²⁰

(МАРГАРИТА: ...Не разберу,
Чем друг твой мне не по нутру...
Никто во мне ещё так живо
Не возбуждал вражды брезгливой,
Как твой противный компаньон.
.
При нём я разом холодею,
Я с прочими людьми в ладу,
Но так же, как душою всею
Я твоего прихода жду,
Так я чуюсь лиходея.
.
Едва он в дверь, как всех буравит
Его коварный, острый взор.
Он так насмешлив и хитёр
И ни во что людей не ставит!
Что он любви во век не ведал,
Как бы написано на нём...

В оригинале: «на его челе». – Р. Ш.)

Быт Веры и Маргариты схож: у обеих — старушка-мать, любящая вышпвание; и тут, и там покойным отцом на окраине города куплен домик с садом. Сопоставим эти бытовые сцены.

Оставляя службу, он купил этот домик с огородом и намерен был завести небольшое хозяйство; но кончина помещала исполнению дальних его замыслов; вдова вскоре нашла себя вынужденною продать всё, кроме дома, и жить малым денежным достатком, накопленным невинными, а, может быть, отчасти и грешными трудами покойного. Всё хозяйство составляли дочь и престарелая служанка... старухи не слишком её (вдову. — Р.Ш.) жаловали; они толковали, будто с мужем жила она под конец дурно, утешать её ходил подозрительный приятель.²¹

Faust

FAUST: Ihr seid wohl viel allein?
MARGARETE: Ja, unsere Wirtschaft ist nur klein,
 Und doch will sie versehen sein

 muß kochen, fegen, stricken
 Und nähen, und laufen früh und spät;
 Und meine Mutter ist in allen Stücken
 So akkurat!
 Nicht daß sie just so sehr sich einzuschränken hat:
 Wir könnten uns weit eh'r als andre regen:
 Mein Vater hinterließ ein hübsch Vermögen,
 Ein Häuschen und ein Gärtchen vor der Stadt.²²

(МАРГАРИТА: Больше всё одна.
Хотя у нас хозяйство небольшое,
Сноровка в доме всё равно нужна;
.....
А матушка строга: насчёт шитья
Она сама большая мастерица!
Скорее мы с достатком горожане.
Отец семье оставил состоянье,
И сад, и домик в слободе.)

В другом месте Маргарита называет отца плутом, а мать потаскухой. В остальном же фабула «Уединённого домика» близка к роману Казота «Влюблённый дьявол»: и

тут, и там события происходят в демоническом городе (в Петербурге и Венеции, у которых много общего); и тут, и там — два приятеля: один — повеса, а другой — таинственный незнакомец со странным именем, исповедующий иную религию. При посредничестве этого таинственного приятеля и тут, и там ветреный молодой человек знакомится с обольстительной красавицей-бесовкой и, теряя голову, попадает в расставленные ему сети; красавица начинает манипулировать им; когда же, оставшись с ней наедине, он уже готов познать блаженство, кто-то прерывает их любовные ласки. Молодой человек отправляется в поездку. На пути он встречается с дьяволом, у которого в долгу. Поездка его кончается плачевно. И тут, и там дьявол дважды является молодому человеку, произнося при этом дважды одну и ту же фразу (у Казота — "Che vuoi?", а у Пушкина — «Потише, молодой человек; ты не с своим братом связался!»). И тут, и там красавица-бесовка устраивает для молодого человека праздничный вечер, на котором гости только выглядят людьми: на самом же деле это переодетые черти. В обоих случаях дьявол бесследно исчезает.

Для иллюстрации сравним быт молодых людей:

«Уединённый домик»

Картёжная игра, увеселения, ночные прогулки — всё призвано было на помощь... Разумеется, не обходилось и без неприятностей: иногда кошелёк опустеет, иногда совесть проснётся в душе.²³

«Влюблённый дьявол»

...жили мы в своей компании по-холостяцки: увлекались женщинами, игрой, насколько позволял кошелёк; когда же не оставалось ничего лучшего, вели философские беседы.²⁴

И у Пушкина, и у Казота дьявол всячески пытается убежать церковного венчания, уверяя, что всё это никому не нужные предрассудки:

«Уединённый домик»

Он упал к ногам её:

— Клянись, — говорил он, клянись, что любишь меня более души своей. Вера никогда не ожидала б такой страсти в этом холодном человеке.

— Варфоломей, Варфоломей, — сказала она с робкой нежностью; — забудь грешные мысли в этот страшный час; я поклянусь, когда похороним матушку, когда священник в храме Божиим нас благословит... Варфоломей не выслушал её и, как исступлённый, ну молоть околесную; уверял, что всё это пустые обряды, что любящим не нужно их.²⁵

«Влюблённый дьявол»

Я бросился к её ногам.

— Дорогая Бьондетта! — воскликнул я. — Клянусь тебе в верности, которая выдержит любые испытания!

— Нет, — возразила она, — ты не знаешь меня, не знаешь себя. Ты должен полностью отдаться мне... Ах, Альвар, Альвар!.. Ты обязан считаться со своей матушкой, это естественно. Но разве недостаточно, чтобы её воля скрепила союз наших сердец? Для чего нужно, чтобы она ему предшествовала? Предрассудки возникли у тебя из-за недостатка образования.²⁶

Таинственный незнакомец и у Пушкина, и у Казота всячески избегает разговоров о своей религии, но любопытный молодой человек всё хочет узнать, какого тот вероисповедания:

«Уединённый домик»

Павлу на сей счёт приходили иногда в голову странные подозрения; он даже решался выпытать сию тайну у самого Варфоломея; но как скоро хотел он приступить к своим расспросам, сей последний одним взглядом его обезоруживал... притом Варфоломей говаривал, что он принадлежит не нашему исповеданию.²⁷

«Влюблённый дьявол»

Я засыпал его вопросами; он либо уклонялся от ответа, либо отвечал загадочно, как оракул. Наконец я спросил на-

прямик, какой религии придерживаются его единомышленники. «Естественной религии», – гласил его ответ.²⁸

Угрызения совести протагониста описаны у обоих писателей:

«Уединённый домик»

Однажды в день воскресный, после ночи, потерянной в рассеянности, Павел проснулся поздно поутру. Раскаяние и недоверие давно его так не мучили... Он невольно вспомнил о Васильевском острове. «Как виноват я перед старухой, – сказал он себе: – в последний раз я был у ней, когда снег ещё не стаял...» Подумал и решился провести день на Васильевском. Лишь только одевшись, он вышел со двора, откуда ни возьмись, Варфоломей навстречу.²⁹

«Влюблённый дьявол»

На следующее утро я проснулся поздно и сразу вскочил с постели. Взгляд мой случайно пал на письма моей матери, до сих пор лежащие на столе.

– О, достойная женщина! – воскликнул я. – Что я здесь делаю? Почему не поспешу искать защиты у тебя, в твоих мудрых советах? Да, я уеду, уеду. Я говорил вслух и тем самым дал понять, что проснулся. Ко мне вошли, и я вновь увидел источник моего соблазна.³⁰

Близкую параллель образует и описание прерванных любовных ласк.

«Уединённый домик»

Павел уже думал вкусить блаженство... как вдруг постучались тихонько у двери кабинета; графиня в смущении отвечает; доверенная горничная входит с докладом, что на заднее крыльцо пришёл человек.³¹

«Влюблённый дьявол»

В пылу спора наши головы сблизились, губы встретились... В ту минуту кто-то с необыкновенной силой дёрнул меня за край одежды. Это была моя собака... Бьондетта могла показаться смущённой.³²

И у Пушкина, и у Казота важное место занимает тема гибели старухи; только у первого старуха действительно гибнет, а у второго её гибель выдумана бесом.

«Уединённый домик»

...ему сказали, что в прихожей дожидает старая служанка вдовы. Сердце не предвидело ему доброго; он вышел; старушка плакала навзрыд. «Как! ещё несчастье! – сказал Павел, подходя к ней; – не мучь меня, голубушка; всё скорее скажи». – «Барыня приказала долго жить», – отвечала старушка.³³

«Влюблённый дьявол»

Это была Берта, честная поселянка из нашей деревни, сестра моей кормилицы... – Ах, сеньор Альвар, неужели совесть не мучит вас за то плачевное состояние, в котором оказалась ваша достойная матушка, наша добрая госпожа? Она находится при смерти... – При смерти! – воскликнул я. – Да, – продолжала она, – это последствия тех огорчений, которые вы ей причинили.³⁴

И тут, и там есть сцена гадания. В обоих случаях на поверхность выплывают сокровенные семейные тайны человека, которому гадают.

«Уединённый домик»

Ах, батюшка мой! да вы, я вижу, мастер: растолкуйте мне, что же они (карты. – Р.Ш.) показывают? – спросила старушка с видом сомнения. – А вот что – ответил он и, придвинув кресла, говорил долго и тихо. Что говорил? Бог весть, только кончилось тем, что она от него услышала такие тайны жизни и кончины покойного сожителя, которые почитала Богу да ей одной известными.³⁵

«Влюблённый дьявол»

Они (гадалки. – Р.Ш.) сгорали от желания говорить, я – слушать. Вскоре у меня не осталось ни малейших сомне-

ний, что они осведомлены относительно самых сокровенных дел моей семьи и смутно знают о моей связи с Бьондеттой, о моих опасениях и надеждах. Я узнал довольно много нового и надеялся узнать ещё больше.³⁶

В отличие от «Влюблённого дьявола», в «Уединённом домике» с Верой наяву происходит то, что с Альваром во сне: дьявол толкает Альвара в пропасть, а Дева Мария вовремя подхватывает его; Варфоломей тоже хочет погубить Веру и поджигает домик, но верная служанка её спасает. И у Пушкина, и у Казота стихия подчинена воле высших сил света и тьмы. Однако у Казота высшие силы уравнивают друг друга в борьбе за человека. У Пушкина же в мире заметно преобладают силы тьмы, и стихия здесь — послушное орудие влюбленного беса.

Следует вкратце упомянуть о связи между «Уединённым домиком» и драмой «Севильский озорник, или Каменный гость». Приятель Дон-Жуана, Маркиз де ла Мота, как Павел, влюблён в свою двоюродную сестру, Донью Ану. Чтобы овладеть ею, Дон-Жуан замышляет погубить Маркиза. Когда однажды Маркиз задевает Дон-Жуана, тот говорит про себя: «Я тебе не собрат!». Донья Ана вовремя разоблачает дьявольские козни Дон-Жуана, и ему не удаётся овладеть ею. Дон-Жуан и оживший мертвец (Командор) остаются в пылающем помещении. А в «Уединённом домике» приятель Варфоломея, Павел, как Маркиз де ла Мота, влюблён в свою родственницу Веру, которую называет сестрицей. Чтобы овладеть ею, Варфоломей задумывает погубить Павла. Когда Павел замахивается на Варфоломея, тот ему говорит: «ты не с своим братом связался!». Вера вовремя разоблачает дьявольские козни Варфоломея, и ему не удаётся её познать. Варфоломей и на минуту оживший мертвец (старуха) остаются в пылающем домике.



Исходя из результатов нашего сравнительного анализа, можно утверждать, что двадцатилетний Титов очень точно записал пушкинский устный рассказ «Уединённый домик» — настолько точно, что можно без труда отыскать те места в сочинениях Гёте и Казота, к которым восходит ряд его эпизодов. В последнее время «Уединённым домиком» всё больше интересуются и за рубежом. Так, по случаю 150-летия со дня смерти поэта в ФРГ устная повесть Пушкина вышла на немецком языке под заглавием *Ein einsames Haus auf der Basilius-Insel*.³⁷

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Дельвиг, барон, А. И., «Мои воспоминания» (Москва, 1912), т. 1, с. 58.
- 2 Керн, А. П., «Воспоминания — дневники — переписка». Серия Литературных мемуаров (Москва, 1974), с. 34.
- 3 «Московский телеграф», 1829, ч. 24, № 1, с. 106.
- 4 «Галатей», 1829, ч. 1, № 5, с. 272-273.
- 5 «Северная пчела», 1829, 12 января, № 6.
- 6 Дельвиг, барон А. И., «Мои воспоминания», т. 1, с. 158.
- 7 Ходасевич, В. Ф., «Петербургские повести Пушкина». Статьи о русской поэзии (Петербург, 1922).
- 8 Цявловская, Т. Г., «Влюблённый бес» (Неосуществлённый замысел Пушкина). Пушкин: Исследования и материалы (Ленинград, 1960), т. 3, с. 128.
- 9 Там же, с. 119.
- 10 Степанов, Н., «Повесть, рассказанная Пушкиным». Поэты и прозаики (Москва, 1966), с. 129.

- 11 Ахматова, А. А., «Пушкин и невяское взморье». О Пушкине (Ленинград, 1977), с.149.
- 12 Коджак, А. И., «Устная речь Пушкина в записи Титова». American Contribution to the Seventh International Congress of Slavists, vol. 2 (Mouton, The Hague, 1973).
- 13 Зингер, Л., «Судьба одного устного рассказа». «Вопросы литературы» (Москва), 1979, № 4, сс.202-228.
- 14 Виноградов, В. В., «Сюжет о влюблённом бесе в творчестве Пушкина и в повести Тита Космократова (В. П. Титова) "Уединённый домик на Васильевском"». Пушкин: Исследования и материалы (Ленинград 1982), т. 10, с. 146.
- 15 Третий по счёту русский перевод романа Казота «Влюблённый дьявол», под редакцией В. М. Жирмунского, вышел в 1967 году в книге, посвящённой европейскому предромантизму под названием «Гораций Уолпол: "Замок Отрандо" – Жак Казот: "Влюблённый дьявол" – Уильям Бекфорд: "Ватек"» (Ленинград, 1967). Мы цитируем роман Казота по этому изданию.
- 16 Пушкин, А. С., «Уединённый домик на Васильевском». Малое академическое издание в 10 томах (Ленинград, 1977-1979), т. 9, с. 359.
- 17 Шульц, Ростислав, «Пушкин и Книдский миф» (Мюнхен, изд-во Финк, 1985).
- 18 Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», цит. изд., с. 352.
- 19 Там же, с. 355.
- 20 Goethe, J.W., *Faust*, Die Bibliothek Deutscher Klassiker, B.10, S.390.
Напомним, что перевод «Фауста» на русский язык принадлежит Борису Пастернаку.
- 21 Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», цит. изд., сс.351-352.
- 22 Goethe, J.W., *Faust*, S.378.
- 23 Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», там же, сс. 352-353.
- 24 Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», цит. изд., с. 107.
- 25 Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», с. 369.
- 26 Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», цит. изд., с. 137.
- 27 Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», с. 353.

- ²⁸ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 108.
- ²⁹ Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», сс. 353-354.
- ³⁰ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 126.
- ³¹ Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», сс. 363-364.
- ³² Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 138.
- ³³ Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», с. 366.
- ³⁴ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 146.
- ³⁵ Пушкин, А. С., «Уединённый домик...», с. 356.
- ³⁶ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 152.
- ³⁷ Süddeutsche Zeitung (München, 7/8 Februar 1987).

«ДОМИК В КОЛОМНЕ»

Давно обращалось внимание на ряд до конца не выясненных вопросов, связанных с замыслом «Домика в Коломне». Так, например, до сих пор неясно, зачем Пушкин предпослал этой сравнительно короткой петербургской повести столь длинное вступление. Чем объяснить несвойственную поэту злободневность этого вступления? Почему он первоначально хотел издать эту аполитичную повесть анонимно? Что побудило его сознательно пометить её не тем годом? Исчерпывающих ответов на эти вопросы нет.

Примерно в 1828 году Пушкин подарил В. П. Титову устную повесть про влюблённого беса «Уединённый домик на Васильевском»; не исключено, что он тут же об этом пожалел. Как известно, поэт многие годы размышлял над этим замыслом и, может быть, именно поэтому вскоре после выхода «Уединённого домика» в свет (в 1829 году за подписью «Тит Космократов») решил написать другую петербургскую повесть под схожим названием, на схожую тему и с описанием схожего быта — «Домик в Коломне». Видимо, он собирался написать её ещё в 1829 году, но не успел из-за поездки в Арзрум. Наиболее подходящим временем для осуществления этого замысла оказалась болдинская осень 1830 года.

Следует сразу же отметить, что и без подсказки Титова, сообщившего об авторстве Пушкина лишь спустя 50 лет, какой-нибудь пытливый исследователь вероятнее всего догадался бы, что повести «Уединённый домик» и «Домик в Коломне» написаны одним и тем же автором. Будучи «невольником чести», Пушкин не мог при жизни указать на

первый «Домик» и сказать: «моё». Но вольно или невольно, он оставил после себя несколько намёков, которые могут послужить ключём к тайне истинного авторства «Уединённого домика на Васильевском».

Возможно, одним из таких намёков является желание Пушкина (высказанное в письме к Н. А. Плетнёву от 9 декабря 1830 года) издать «Домик в Коломне» анонимно. И, можно допустить, что если бы это его желание было выполнено, какой-нибудь любитель словесности, изучая данный период русской литературы и поражённый фабульной близостью обоих «Домиков», задался бы вопросом: не написаны ли эти неизвестно кому принадлежащие петербургские повести одним и тем же автором? Со временем Пушкин отказался от затеи анонимного издания «Домика в Коломне» (повесть была опубликована в 1833 году под его именем), но параллели между обоими «Домиками» достойны внимания.

Другим намёком является тот факт, что, отдавая «Домик в Коломне» в альманах «Новоселье», Пушкин настаивает на том, чтобы повесть была помечена 1829 годом — годом публикации «Уединённого домика на Васильевском» — так, чтобы хронологически максимально сблизить обе повести в сознании читателя. При этом было бы легче заметить, что «Домик в Коломне» является такой же пародией на «Уединённый домик», повесть про влюблённого беса, как «Гробовщик», повесть о приглашении мертвецов — на «Каменного гостя».

Уже отмечалось, что злободневность чрезмерно длинного вступления к «Домику в Коломне» весьма необычна и не свойственна Пушкину. В этом можно усмотреть ещё одно проявление связи между обоими «Домиками»: Пушкин писал для потомства (или, как он выражался, для вечности), и можно предположить, что в этом случае злободневность имела для него какое-то особое значение. Датировка «Домика в Коломне» 1829 годом указывает читателю

на время, с которым следует связать злободневность вступления. Интересно, что при подготовке повести к последующим изданиям поэт сократил те места, которые со временем могли стать непонятными. Однако, если взглянуть на первоначальный вариант вступления, то бросается в глаза упоминание о нападках рецензентов («Пока меня без милости бранят»). Поэт, в свою очередь, ополчается на тех, кто любит брань:

Ведь нынче время споров, брани бурной,
Друг на друга словесники идут,
Друг друга жмут, друг друга режут, губят
И хором про свои победы трубят...

Примечательно здесь то, что в различных вариантах вступления к «Домику в Коломне» упоминаются те печатные издания, в которых появились рецензии на первый «Домик». Вот что поэт пишет о той самой болгаринской «Северной пчеле», в которой в 1829 году появился отзыв на «Уединённый домик»:

И там копышутся в грязи
Густой, болотистой, прохладной, клейкой,
Кто с жабой, кто с лягушками в связи,
Кто раком пятится, кто вьётся змейкой.

Но, муза, им и в шутку не грози —
Не то тебя покроем телогрейкой
Оборванной и вместо похвалы
Поставим в угол Северной пчелы...

В другом варианте вступления упомянут «Московский телеграф» Полевого, в котором можно узнать, кто «гонит» пушкинский размер:

...У нас его недавно стали гнать
 (Кто первый? — можете у Телеграфа
 Спросить и хорошенько всё узнать)...

Конечно, это вовсе не комплимент «Московскому телеграфу», а скорее намёк на то, что в нём можно «всё узнать» кое о чём — в частности, найти рецензию на «Уединённый домик», появившуюся в 1829 году.

Итак, из трёх журналов, напечатавших в 1829 году рецензии на первый «Домик», во вступлении ко второму «Домику» упомянуты два; Пушкин обошёл молчанием «Гала-тею» Раича вероятно потому, что в 1830 году этот еженедельник окончил своё существование.

Кроме необычно пространного и полемичного вступления, обращает на себя внимание заключительная фраза «Домика в Коломне»: «Больше ничего Не выжмешь из рассказа моего». По этому поводу в 1915 году В. Ф. Ходасевич в статье «Петербургские повести Пушкина»¹ предположил: не бросает ли здесь поэт вызов читателю? А что если всё же удастся «выжать» из него что-нибудь важное? В той же статье Ходасевич отметил, что в «Домике в Коломне» Пушкин пародировал «Уединённый домик» точно так же, как в «Графе Нулине» он пародировал историю и Шекспира.

«Домик в Коломне» обнаруживает сходство не только с «Уединённым домиком», но и с сюжетом о влюблённом бесе (имеется в виду замысел Пушкина «Влюблённый бес» и роман Жака Казота «Влюблённый дьявол»). Однако начнём с рассмотрения наиболее очевидных признаков внутренней связи между двумя «Домиками».

Помимо сходства самих названий (оба домика стоят не просто на окраине Петербурга, но именно на одном из островов), в обеих повестях описываемое происшествие отнесено в прошлое.

«Уединённый домик»

Несколько десятков лет тому назад, когда сей околоток был ещё уединёнее, в низком, но опрятном домике... жила старушка, вдова одного чиновника... Всё её семейство составляла дочь.²

«Домик в Коломне»

...Жила была вдова,
Тому лет восемь, бедная старушка,
С одною дочерью. У Покрова
Стояла их смиренная лачужка...

И тут, и там молодая девица живёт с двумя старушками — матерью и служанкой, — причём в обеих вещах описана смерть одной из них. В первом «Домике» в гости к вдове и её дочери ходят два приятеля, а во втором «Домике» говорится: «...туда ходил я вместе с одним знакомым перед вечерком...». Если в первой петербургской повести домик вдовы погибает от пожара, то во второй на месте старого домика появляется новый дом, что рассказчик также связывает с пожаром:

...на высокий дом
Глядел я косо. Если в эту пору
Пожар его бы охватил кругом,
То моему б озлобленному взору
Приятно было пламя...

В обоих случаях второстепенный персонаж представлен графиней: гордая красавица-графиня введена в действие обеих повестей в противовес скромной, простой и обаятельной героине. Вместе с тем, «Домик в Коломне» переключается с «Влюблённым дьяволом» Казота. В примечании к своему роману Казот шутливо сравнивает сопровождающие его карикатурные гравюры-иллюстрации с картинами

Рембрандта, а в «Домике в Коломне» Пушкин пишет о старушке: «...я стократ видал точь-в-точь В картинах Рембрандта такие лица». У Казота бес является в женском обличии, а у Пушкина гвардеец переодевается женщиной. Есть между ними и параллель по контрасту: Мавра (тёмная) — Бьонда (светлая), снабжены, соответственно, уменьшительными именами Мавруша и Бьондетта.

Начитанные современники Пушкина сразу подметили известное сходство «Уединённого домика» с какой-то немецкой фантастической вещью конца XVIII века, которой, как мы установили, оказался «Фауст» Гёте. Пушкин, следивший за рецензиями на «Уединённый домик», сблизил «Домик в Коломне» с цитатами из «Фауста», раскавыченными в «Уединённом домике». Вот как в «Домике в Коломне» описан быт героини:

Параша (так звалась красотка наша)
 Умела мыть и гладить, шить и плесть;
 Всем домом правила одна Параша,
 Поручено ей было счёты весть,
 При ней варилась гречневая каша...

Это место близко к цитате из «Фауста», которую мы сопоставили со схожим описанием в «Уединённом домике».³ И если мать гётевской Маргариты насчёт шитья «большая мастерица», то и Парашина «Старушка-мать, бывало, под окном Сидела; днём она чулок вязала».

Обратим также внимание на то, что все женские пары в данных произведениях (вдова и Параша, вдова и Вера, вдова и Маргарита) набожны и ходят в церковь. При этом церковь играет весьма важную роль в обоих «Домиках»: в первом служанка приносит лишившуюся чувств Веру в церковь, тем самым спасая её от происков беса; во втором — мать Параша в церкви охватывается тревога, не случилась ли дома в её отсутствие какая-нибудь беда. В отличие от

Веры, и Параша и Маргарита без ведома матери приводят в дом таинственных незнакомцев-любовников. Страх матери-вдовы при мысли, что Мавруша может что-нибудь украсть, перекликается с описанием того, как испугалась гётевская старуха-вдова, что Маргарита может присвоить чужой ларчик:

«Домик в Коломне»

«Стой тут, Параша. Я схожу домой,
Мне что-то страшно». Дочь не разумела,
Чего ей страшно. С паперти долой
Чуть-чуть моя старушка не слетела;
В ней сердце билось, как перед бедой.
Пришла в лачужку, в кухню посмотрела, —
Мавруши нет. Вдова к себе в покой
Вошла — и что ж? о Боже! страх какой!
Пред зеркальцем Параши чинно сидя,
Кухарка брилась. Что с моей вдовой?
«Ах, ах!» — и шлёпнулась...

Faust

MEPHISTOPHELES: ...Die Mutter kriegt das Ding zu schauen,
Gleich fängt's ihr heimlich an zu grauen:
Die Frau hat gar einen feinen Geruch,
Schnuffelt immer im Gebetbuch,
Und riecht's einen jeden Möbel an,
Ob das Ding heilig ist oder profan;
Und an dem Schmuck da spürt sie's klar,
Daß dabei nicht viel Segen war.
Mein Kind, rief sie, ungerechtes Gut
Befängt die Seele, zehrt auf das Blut.
Wollen's der Mutter Gottes weihen.⁴

(МЕФИСТОФЕЛЬ: Всё это Маргаритина мамаша.

Лишь глянула — и на пол чуть не бах,
Такой напал на богомолку страх.
Она благочестивая матрона.
По праздникам святым поёт каноны.
Без промаха её наводит нюх,
Где чистый скрыт и где нечистых дух.
Смекнула, поглядев на изобилье,
Что не видали этой не святили,

И говорит: «Дитя не тронь серёг,
 Неправое имущество не впрок.
 Пожертвуем-ка эти украшения
 Заступнице Небесной в приношенье»)

Не исключено, что и мораль «Домика в Коломне» была навеяна именно этим отрывком из «Фауста». У Пушкина после развязки читаем: «...по мнению моему, Кухарку даром нанимать опасно». Фактически, ту же мысль высказывает Гёте: «Неправое имущество не впрок».

Ходасевич считал столкновение человека с тёмными силами тематическим ядром всех четырёх петербургских повестей Пушкина (обоих «Домиков», «Медного всадника» и «Пиковой дамы»). Но нашему мнению, только с большой натяжкой можно считать Маврушу «тёмной силой». И всё же, нельзя не согласиться с тем, что прототипом Мавруши всё же послужил чёрт: казотовская Бьондетта и пушкинский Варфоломей. Так что в каком-то смысле Ходасевич был недалёк от истины.

Эффектная сцена разоблачения Мавруши у Пушкина подстать сцене разоблачения Бьондетты. Пушкин и здесь использовал приём трагедии: во «Влюблённом дьяволе» разоблачается слуга, в действительности оказавшийся женщиной, а у Пушкина — служанка, оказавшаяся мужчиной. С особой очевидностью сходство обеих сцен выступает при сравнении пушкинского рисунка-иллюстрации с гравюрой из романа Казота.

На казотовской гравюре видим сидящую слева за столиком полуобнажённую девушку, которая, подбирая волосы, смотрится в стоящее перед ней зеркало, а в окно заглядывает мужчина. Любопытно, что иллюстрация отходит от описания этого эпизода в романе: соперница Бьондетты Олимпия рассказывает: «Один из моих доверенных видел сквозь замочную скважину, как она одевалась».

Крайне любопытно, что рисунок Пушкин напоминает — в зеркальном обращении — композицию казотовской гравюры:

*Рисунок Пушкина**Гравюра Казота⁵*

справа за столиком, глядясь в зеркало, стоящее перед ней, сидит бредущая Мавруша, а старуха заглядывает в окно. По этому поводу ещё в 30-х годах М.В.Добужинский заметил, что, хотя Пушкин только что закончил свою повесть, он тут же «забывает, что у него старуха входит в комнату и на пороге видит бредущую Маврушу, а рисует эту старуху, появившуюся в окне».⁶

Надо полагать, что Пушкин вслед за Казотом попытался написать на одну тему две повести с разными развязками. Напомним, что к своему «Влюблённому дьяволу» Казот написал три развязки. Первая была трагической: Казот писал о ней, что «в этом варианте Альвар, поддавшийся обману, становится жертвой своего врага».⁷ Такова же развязка «Уединённого домика на Васильевском». Во втором варианте развязки романа Казота силы света помогают матери протагониста, и бес вынужден поспешно исчезнуть. Аналогична ей развязка «Домика в Коломне». Сходны и эпизоды исчезновения подозрительного человека у Пушкина и у Казота.

«Домик в Коломне»

...Маврушки

С тех пор как не было – простыл и след;
Ушла, не взяв в уплату ни полушки
И не успев наделать важных бед.⁸

«Влюблённый дьявол»

Матушка приказала послать за возницей, но оказалось, что он успел уже распрячь карету и удалился, не спросив никакой платы. Это поспешное и бесследное исчезновение показалось матушке подозрительным.⁹

* * *

В заключение следует ещё упомянуть о том, что в болдинскую осень 1830 года Пушкину пригодилась и третья развязка «Влюблённого дьявола», которую он использовал в «Выстреле».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Ходасевич, В. Ф., «Статьи о русской поэзии» (Петроград, 1922).

² Пушкин, А. С., «Уединённый домик на Васильевском». Малое академическое издание (Ленинград, 1977-1979), т. 9, с. 351.

³ Goethe, J.W., *Faust*. Die Bibliothek Deutscher Klassiker, B.10, S. 378.

Цитаты из «Фауста» даются в переводе Б. Пастернака.

MARGARETE: Ja, unsre Wirtschaft ist nur klein,
Und doch will sie versehen sein.
Muß kochen, fegen, stricken
Und nähen, und laufen früh und spät;

МАРГАРИТА: Хотя у нас хозяйство небольшое,
Сноровка в доме всё равно нужна;..
А матушка строга: насчёт шитья
Она сама большая мастерица!

⁴ Goethe, J.W., *Faust*. B.10, S.368.

⁵ Cazotte, Jacques, *Le Diable amoureux* (Paris, 1921), p. 41.

⁶ Добужинский, М. В., «О рисунках Пушкина». Новый журнал, № 125 (Нью-Йорк, декабрь 1976), с. 155.

⁷ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 161 (цитируем Казота по третьему переводу на русский язык романа «Влюблённый дьявол», под ред. В. М. Жирмунского, 1967).

⁸ Пушкин, А. С., «Домик в Коломне». Малое академическое издание, т. 4, с. 243.

⁹ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 159.

«Повести Белкина»

«Повести покойного Ивана Петровича Белкина» — первые доведённые до конца прозаические произведения Пушкина. Написаны они были в Болдине осенью 1830 года. Есть основания полагать, что их замысел возник годом ранее — осенью 1829 года в селе Павловском. По меньшей мере, там был сделан первый набросок вступления («От издателя»), а две из этих повестей («Выстрел» и «Метель»), по свидетельству Анненкова, были впервые рассказаны Пушкиным ещё в Лицее. В окончательном виде пять «Повестей Белкина» появились на свет в следующем порядке: 9 сентября — «Гробовщик», 14 сентября — «Станционный смотритель», 20 сентября — «Барышня-крестьянка», 14 октября — «Выстрел» и, наконец, 20 октября — «Метель».

«Повестям Белкина» в целом посвящено сравнительно немного работ; наиболее ценной из них представляется книга А. И. Коджака *Pushkin's I.P. Belkin*¹. Гораздо больше работ написано об отдельных повестях этого цикла. Здесь особое внимание исследователей привлекает загадочная личность Сильвио, антагониста повести «Выстрел». В поисках его прототипа высказывались различные догадки. Так для Н. И. Михайловой

Сильвио является загадкой, которая до настоящего времени не получила в литературоведении однозначного решения... Сильвио оказывается то мстителем, то чуть ли не революционером, то обывателем, то героем.²

Л. П. Гроссман высказал мнение, что прототипом Сильвио послужил мартинист И. П. Липранди, кишинёвский при-

атель поэта. Наряду с другими гипотезами (назывались имена Толстого-американца и А. И. Якубовича), Липранди, действительно, ближе всего стоит к образу отставного гусара Сильвио. И всё же Гроссман слишком категоричен в своём утверждении: «Можно считать установленным, что именно он (Липранди. — Р. III.) рассказал поэту сюжет “Выстрела”». ³

Как известно, Пушкин рассказывал эту повесть уже в Лицее, то есть до знакомства с Липранди. Да и сам Липранди, прочитав сообщение П. И. Бартенева о том, что эта повесть якобы «слышана Пушкиным от Липранди», заявил: «не помню этого рассказа и желал бы знать источник». ⁴ В подкрепление своего мнения Гроссман приводит слова из письма кишинёвского приятеля Пушкина Н. С. Алексеева от октября 1826 года, в котором говорится, что Липранди «живёт по-прежнему здесь довольно открыто и, как другой Калиостро, Бог знает, откуда берёт деньги». ⁵

Однако загадочное умение Сильвио доставать деньги не обязательно связано с биографией Липранди. Как нам кажется, эта черта Сильвио имеет литературное происхождение. Вспомним, что и таинственный Варфоломей из «Уединённого домика», Бог знает, откуда брал деньги. И таинственный антагонист из «Влюблённого дьявола» обладал деньгами, Бог весть, как приобретёнными.

Н. И. Черняев справедливо обращает внимание на другую важную деталь: Сильвио — фамилия нерусская, и это наводит исследователя на предположение, что прообразом Сильвио мог послужить греческий гетерист Софиано. ⁶ В нашей книге «Пушкин и Книдский миф» мы высказали мнение, что по звучанию имён Софиано ничуть не ближе к Сильвио, чем, скажем, казотовский фламандец Соберано, который носил испанскую фамилию; Сильвио же «казался русским, а носил иностранное имя». Кроме того, и Соберано, и Сильвио — мастера опасных искусств (один — казотолог, другой — дуэлянт); каждый из них преследует свою

цель, которая остаётся для непосвящённых тайной, и оба проявляют поразительное хладнокровие в общении с невыдержанными молодыми офицерами.

В зачине «Выстрела» (как, впрочем, и в «Наденьке») много общего с зачином «Влюблённого дьявола». И тут, и там речь идёт о холостяцкой компании молодых офицеров и человеке средних лет, которого они называют стариком. И тут, и там описывается офицерская среда, где все разговоры сводятся к женщинам, картам и вину:

«Выстрел»

Мы стояли в местечке *** . Жизнь армейского офицера известна. Утром ученье, манеж; обед у полкового командира... вечером пунш и карты. В *** не было ни одного открытого дома, ни одной невесты; мы собирались друг у друга, где кроме своих мундиров, не видали ничего.

«Влюблённый дьявол»

Мне было двадцать пять лет. Я был капитаном гвардии короля неаполитанского; жили мы в своей компании холостячки, увлекались женщинами, игрой, насколько позволял кошелёк... мы сидели за небольшой бутылкой кипрского.⁷

«Выстрел»

Один только человек принадлежал нашему обществу, не будучи военным. Ему было около тридцати пяти лет, и мы за то почитали его стариком. Опытность давала ему перед нами многие преимущества; к тому же его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на наши умы.

«Влюблённый дьявол»

Самый старший из нас, фламандец родом, хладнокровно курил свою трубку, не произнося ни слова. Его равнодушный, рассеянный вид среди нестройного гула спорящих голосов бросался мне в глаза и отвлек от беседы, слишком беспорядочной, чтобы она могла представить для меня интерес.⁸

В обоих повествованиях перед читателем вырисовывается демоническая личность «старика», от которого не приходится ожидать чего-либо доброго. У Казота разговор «коснулся каббалы и каббалистов»; у Пушкина «разговор между нами часто касался поединков». Соберано курил трубку, «не произнося ни слова», а Сильвио в разговор «не вмешивался». Сходным образом кончаются и описания сборищ офицеров и у Сильвио, и у Соберано:

«Выстрел»

Гости ушли; мы остались вдвоём, сели друг против друга и молча закурили трубки... Мрачная бледность, сверкающие глаза и густой дым, выходящий изо рта, придавали ему вид настоящего дьявола. Прошло несколько минут, и Сильвио прервал молчание.

«Влюблённый дьявол»

Наступила ночь, гости разошлись, и мы остались вдвоём — он да я (в оригинале: «старик да я». — Р.Ш.). Он продолжал невозмутимо курить свою трубку, я сидел молча, облокотившись на стол. Наконец, он прервал молчание.⁹

После этого в обоих повествованиях «старик» разжигает в молодом человеке любопытство, раскрывая ему свою тайну. И тут, и там «старики» пользуются своим дьявольским искусством, чтобы до смерти напугать молодых соперников. У Казота это новичок-каббалист из знатной семьи; у Пушкина — граф («из богатой и знатной фамилии»). Всё это наводит на мысль, что прототипом Сильвио послужил казотовский Соберано, а прототипом графа — дон Альвар.

Пушкин наделил Сильвио дьявольскими чертами: он ищет и карает, провоцирует и обвиняет. Сперва он вызывает графа на ссору, а потом мстит ему за это.

Я стал искать с ним ссоры; на эпиграммы мои отвечал он эпиграммами, которые всегда казались мне неожиданнее и острее моих и которые, конечно, не в пример были веселее: он шутил, а я злобствовал. Наконец однажды на бале у польского помещика, видя его предметом внимания всех дам, и особенно самой хозяйки, бывшей со мною в связи, я сказал ему на ухо какую-то плоскую грубость. Он вспыхнул и дал мне пощёчину. Мы бросились к саблям; дамы попадали в обморок; нас растащили, и в ту же ночь поехали мы драться.

Схожее чувство зависти посредственного скульптора к гениальному Праксителю описано в басне Казота «Завистник и статуя». Тот же мотив лежит в основе маленькой трагедии Пушкина «Моцарт и Сальери», написанной в ту же болдинскую осень, что и «Повести Белкина». Подобно Павлу из «Уединённого домика на Васильевском», граф сталкивается с Сильвио дважды. Самолюбие злопамятного Сильвио, задетое графом, который отбил у него любовницу, требует возмездия; при этом Сильвио жаждет запугать бесстрашного графа — точно так же, как Соберано из «Влюблённого дьявола» пытается застрашать хвастуна Альвара. При первом столкновении граф, как и Альвар, с поразительным хладнокровием воспринимает угрозы Сильвио, но при его вторичном появлении влюблённого графа, как и дона Альвара, охватывает смертельный страх: у обоих волосы встают дыбом. В обоих повествованиях антагонисты щадят молодых людей, а испуг учит их быть менее доверчивыми к незнакомцам.

Пушкинский Сильвио — образ синтетический, возникший на основе по меньшей мере двух прототипов. В первой главе «Выстрела» основной прообраз Сильвио — казотовский Соберано с небольшой примесью отдельных черт влюблённого дьявола. Во второй же главе его прототипом служит в основном таинственный мартинист из легенды о появлении масона в доме Казота. Тематическим ядром этой легенды является мотив ошибочного опознания. Этот мотив встре-

чается у Пушкина в ряде последующих произведений. Так, графиня в «Пиковой даме» принимает Германна за Сен-Жермена, а Чарский в «Египетских ночах» принимает итальянского поэта за заезжего фигляра. Появление Сильвио в доме графа, видимо, навеяно этой легендой, имевшейся в библиотеке Пушкина. Взглянем на отрывок одного из вариантов легенды, близкого к «Выстрелу» и особенно к «Египетским ночам».

Un soir d'octobre qui ne doit pas se situer avant 1772 (date de publication du Diable) berline de voyage qui paraissait avoir fait un aussi long parcours de la chaise de poste d'Alvare, s'arrête à la grille de la maison de Pierry. Un voyageur enveloppé d'un grand manteau noir en descendit; il s'avancait avec une étrange lenteur à travers la cour daillée. Il impressionna fort le domestique accouru au-devant de lui, ne donna point son nom, exigea presque d'être reçu sans attendre par le maître de céans. Celui-ci aimait trop de mystère pour ne pas accueillir facilement un visiteur dont l'incognito avait si grand air. Cazotte abandonna donc les notes qu'il prenait ce jour-là dans l'inépuisable *Demonomanie* de Jean Bodin et leva les yeux vers l'inconnu. Celui-ci paraissait dévoré par un feu intérieur; ses yeux étaient aussi brûlantes que sombres.

- A qui ai-je l'honneur de parler?

L'inconnu ne répondit que par signes, se touchant le cœur de la main droite, tandis que sa main gauche traçait en l'air le symbole de la Trinité. Cazotte n'osait encore croire à sa chance. Étaient-ce là des singes initiatiques? L'homme était peut-être muet. Il le lui demanda. L'inconnu se contenta d'abord de modifier l'orientation de ses signes, mais Cazotte ne comprenait toujours pas. Son visiteur se résigna alors à parler:

- Pardon, Monsieur, je vous croyais des nôtres.¹⁰

(Однажды октябрьским вечером не ранее 1772 года (даты публикации «Влюбленного дьявола») во двор имения (Казота.—Р.Ш.) в Перри въехала дорожная телега, которая, казалось, проделала такой же долгий путь с почтовой станции, как в своё время Альвар. Из неё вышел путешественник, закутанный в широкий чёрный плащ. Он приблизился ко входу со странной медлительностью, удивив вышедшего ему навстречу слугу тем, что не захотел назвать своё имя и потребовал встречи с хозяином дома с глазу на глаз. Тот слишком любил всё таинственное, чтобы не приветствовать пришельца, с такой важностью скрывающегося под анонимностью. Казот бросил выписывать цитаты из книги Жана Бодена «Демонomanия» и поднял взор на незнакомца. Тот выглядел так, как будто его сжигал внутренний огонь. Его чёрные глаза сверкали.

— С кем имею честь разговаривать?

Незнакомец отвечал лишь какими-то знаками, прижав правую руку к сердцу, а левой чертя по воздуху знак Троицы. Казот не мог понять, были ли то масонские знаки или, может быть, посетитель был немым. Он спросил его об этом, на что тот несколько изменил свои знаки, которые Казот, однако, тоже не мог расшифровать. Наконец, потеряв всякую надежду, посетитель заговорил:

— Извините, господин, я принял вас за одного из наших собратьев.)

Незнакомец оказался мартинистом и пришёл привлечь Казота к ответственности за использование масонской тайнописи. Тайнственный незнакомец напомнил Казоту о судьбе Аббата де Вилляра, автора книги «Граф Габали», погибшего вследствие разглашения масонских тайн. Казоту удалось убедить незнакомца в своей невиновности, и последовавшая затем беседа, которая длилась всю ночь, кончилась обращением Казота в масоны.

Рассказ графа в «Выстреле» имеет известное сходство с началом легенды о появлении масона в доме Казота.

Однажды вечером ездили мы верхом... На дворе увидел я дорожную телегу; мне сказали, что у меня в кабинете сидит человек, не хотевший объявить своего имени, но сказавший просто, что ему до меня есть дело. Я вошёл в эту комнату и увидел в темноте человека, запялённого и обросшего бородой; он стоял здесь у камина. Я подошёл к нему, стараясь припомнить его черты. «Ты не узнал меня, граф?» — сказал он дрожащим голосом. «Сильвио!» — закричал я, и признаюсь, я почувствовал, как волосы стали вдруг на мне дыбом.

Легенду о появлении масона в доме Казота роднит с «Выстрелом» и то, что в обоих случаях появление незнакомца связано со смертельной опасностью для хозяина дома. Испуг графа в пушкинской повести сродни испугу Альвара при виде Вельзевула: «Трепет пробежал у меня по жилам, волосы на голове встали дыбом».¹¹

Прежде чем перейти к другим Повестям Белкина, рассмотрим мотив ошибочного опознания в «Египетских ночах», тоже восходящий к легенде о появлении масона в доме Казота.

Однажды утром... Чарский погружён был душою в сладостное забвение.. и свет, и мнения света, и собственные причуды для него не существовали.—Он писал стихи.

Вдруг дверь его кабинета отворилась, и незнакомая голова показалась. Чарский вздрогнул и нахмурился.

—Кто там?—спросил он с досадою, проклиная в душе своих слуг, никогда не сидевших в передней.

Незнакомец вошёл.

Он был высокого роста—худощав и казался лет тридцати. Черты смуглого его лица были выразительны: бледный высокий лоб, осенённый чёрными клоками волос, чёрные сверкающие глаза, орлиный нос и густая борода, окружающая впалые жёлто-смуглые щёки, обличали в нём иностранца...

—Что вам надобно?—спросил его Чарский на французском языке...

—Я неаполитанский художник,—говорил незнакомый;—обстоятельства принудили меня оставить отечество; я приехал в Россию в надежде на свой талант.

Чарский подумал, что неаполитанец собирается дать несколько концертов на виолончели и развозит по домам свои билеты. Он уже хотел вручить ему свои двадцать пять рублей и скорее от него избавиться, но незнакомец прибавил:

—Надеюсь, *signor*, что вы сделаете дружеское вспоможение моему собрату...

Итак, возвращаясь к Повестям Белкина, можно сказать, что в плане темы «Пушкин и Казот» повесть «Выстрел» также примыкает к обоим «Домикам»: все эти повести представляют собой три развязки «Влюблённого дьявола» — трагическую, благополучную и синтетическую. Они объединены общим мотивом появления таинственного незнакомца, который в конце концов оказывается разоблачённым, но в начале принимается за кого-то другого.

* * *

Повесть Белкина «Гробовщик» связана также с другим произведением, появившимся болдинской осенью, — с маленькой трагедией «Каменный гость». В обоих случаях тематическое ядро образует приглашение мертвецов в гости. Как мы отмечали в нашей книге «Пушкин и Книдский миф», этот мотив чаще всего встречается в литературе Испании, Португалии и стран Латинской Америки, поэтому мы обобщённо определили произведения, основанные на этом мотиве, как «иберийское ответвление Книдского мифа». В большинстве случаев в этих произведениях мертвецы — мужчины, что характерно и для сочинений Пушкина. Графиня в «Пиковой даме» является скорее исключением, чем правилом.

Следует отметить, что в иберийском ответвлении человек чаще всего сталкивается не с оживающей статуей, как в легенде о Дон-Жуане, а со скелетом. «Гробовщик» и «Каменный гость» были не первыми обращениями Пушкина к иберийскому ответвлению Книдского мифа. Вспомним, что извозчик, с которым Павел ссорится в «Уединённом домике на Васильевском», оказывается скелетом. В «Гробовщике» тоже есть реминисценции из «Влюблённого дьявола», хотя по сравнению с «Выстрелом» они незначительны: и тут, и там описывается свадебное пиршество (в «Гробовщике» празднуется серебряная свадьба). В обоих случаях невесту звать Луиза; прилегшего после свадебного пира герою является призрак, который пугает его до потери чувств; придя же в себя, он никак не может сообразить, сон это был или явь. Другая реминисценция это параллель между тонким провокатором Соберано и, на первый взгляд, невольным провокатором Юрко. Именно будочник Юрко подбивает гробовщика выпить за здоровье

мертвецов! Подобно Альвару, гробовщик бросает вызов потусторонним силам; при этом Юрко, как Соберано, перед появлением потусторонних сил желает гробовщику всего доброго: Соберано — успеха, а Юрко — доброй ночи. У Альвара встреча с Вельзевулом происходит в Портичи (что значит, «ворота»), а у Прохорова у Никитских ворот.

«Гробовщик»

Гробовщик благополучно дошёл до Никитских ворот. У Вознесения окликал его знакомец наш Юрко и, узнав гробовщика, пожелал ему доброй ночи. Было поздно... вдруг показалось ему, что кто-то подошёл к его воротам, отворил калитку и в неё скрылся. «Что бы это значило? — подумал Адриан. — Кому опять до меня нужда?»

«Влюблённый дьявол»

— Желаем вам успеха, — сказал Соберано... напротив меня под самым сводом распахнулись две створки окна: в отверстие хлынул поток ослепительного света... Безобразный призрак разинул пасть и голосом, столь же отвратительным, как и его внешность, произнёс: «Che vuoi?». ¹²

Прохоров — типичный протагонист иберийского ответвления, где человек в пьяном виде часто сталкивается с мертвецом.

В главе 29 романа Чарлза Диккенса «Посмертные записки Пиквикского клуба» есть близкая параллель пушкинскому «Гробовщику»: «Рассказ о том, как нечистая сила похитила пономаря». Герой этой вставной новеллы — пономарь, работающий в свободное время могильщиком. Ю. Д. Левин, обнаруживший фабульные совпадения в этих двух повествованиях, был поражён тем обстоятельством, что ни Пушкин не был знаком с данным романом Диккенса, ни Диккенс — с повестью Пушкина. ¹³ Здесь возможен лишь один ответ: очевидно оба рассказа о столкновении пьяного человека с потусторонними силами восходят к фольклор-

ной традиции, которую мы назвали «иберийским ответвлением Книдского мифа».

В эпизоде появления Шульца в доме Прохорова также нетрудно заметить реминисценцию появления масона в доме Казота. Особенно бросается в глаза то, что Шульц пытается проверить, знаком ли Прохоров с масонскими знаками (три удара в дверь — знак Троицы).

К нашей теме имеет отношение и сцена чаепития в доме Прохорова, особенно, иллюстрация Пушкина, которую можно назвать «Чаепитие»: за столом сидят Шульц и Прохоров. На столе стоит самовар, а справа в углу — гробы. Как нам кажется, профиль Шульца задуман как карикатура на Казота: Пушкин сильно утрировал вздёрнутый нос Казота, в выражении же лица, рта, бровей, в тени на щеке можно увидеть большое сходство с портретом Казота. Среди иллюстраций к «Влюблённому дьяволу» есть гравюры, изображающие Соберано и дона Альвара: «сцены винопития». Композиционно некоторые из этих гравюр схожи с пушкинским рисунком.



Казот на одной из гравюр

Рисунок Пушкина 14



Деталь рисунка Пушкина



Казюм 15

* * *

На связь между повестями «Метель» и «Барышня-крестьянка» указывал сам Пушкин. Во вступлении ко всему циклу Повестей Белкина («От издателя»), обращаясь к «любопытным изыскателям», Пушкин сообщает, что и ту, и другую повесть рассказала Белкину девица К. И. Т. Если взглянуть на план «Метели», написанной после «Барышни-крестьянки», то нетрудно убедиться в том, что первоначально между этими повестями было больше сходства. В наброске плана Владимир из «Метели» мыслился автору помещиком:

Помещик и помещица, дочь их, бедный помещик. Сватается, отказ. Увозит её. Метель, Едет мимо. Останавливается. Барышня больна. Он едет с отчаяния в армию. Убит. Мать и отец умирают. Она помещица. За нею сватаются. Она мнётся. Полковник приезжает. Объяснение.

Как уже отмечалось, Пушкин рассказывал «Метель» ещё в Лицее. Сентименталистская тема классового неравенства

и сословных предрассудков проходит красной нитью через обе эти повести Белкина. Та же тема будет затем продолжена в романе «Дубровский». В. Сечкарёв рассматривает «Метель» как пародию на сентиментальный роман, но пародию настолько тонкую и элегантную, что даже серьёзные литературоведы видели в ней трагедию рока.¹⁶ Возражая Сечкарёву, Л. Шеффлер утверждает, что смысл и задача пародии в том и заключается, чтобы читатель воспринимал её именно как таковую; иначе пародия бьёт мимо цели.¹⁷ В свою очередь, Шеффлер усматривает в «Метели» стремление автора показать власть судьбы: «человек полагает, а Бог располагает». На наш взгляд, «Метель» это пародия на роман Казота «Импровизированный лорд», тематически связанная с романом «Дубровский», а «Барышня-крестьянка» является такой же пародией на «Дубровского», как «Гробовщик» на «Каменного гостя».

Пушкин довольно рано стал охотно делиться с читателем некоторыми источниками своих замыслов: обращаясь с воззванием к Вольтеру, он тут же заимствовал что-нибудь у Казота, о чём он, однако, умалчивал, словно представляя самому читателю дальнейшее исследование. Такая игра с пытливым читателем встречается и в XX веке. Напомним Томаса Манна, написавшего в середине нашего столетия роман «Доктор Фаустус», а затем описавшего в отдельной книге свой синтетический метод, весьма схожий с методом Пушкина. Томас Манн указал на множество раскавыченных «цитат» из различных источников — из других произведений, из жизни, из истории. Интереснее всего здесь то, что он назвал лишь самые очевидные источники, и только после его смерти и в результате изучения его личной библиотеки были отысканы и те цитаты, раскавыченные в «Докторе Фаустусе», которые Томас Манн обошёл молчанием.

В одном месте «Руслана и Людмилы» Пушкин писал:

Милее, по следам Парни,
 Мне славить лирою небрежной
 И наготу в ночной тени,
 И поцелуй любви нежной!

Эти строки взяты из Песни Четвёртой, то есть оттуда, где поэт пародирует Жуковского, тогда как по стопам Парни он идёт совсем в другом месте — в исповеди Финна в Песни Первой. Игра Пушкина с читателем иной раз носит характер мистификации. Так ссылка в «Метели» на Сен-Пре, героя романа в письмах Руссо «Юлия, или Новая Элоиза», может навести читателя, хотя бы временно, на ложный след. Вероятно Пушкину было известно, что «Импровизированный лорд» — плод знакомства Казота с сентиментальным романом Руссо; отсюда отдалённое сходство Владимира из «Метели» с Сен-Пре (через посредство романа Казота). Другим косвенным указанием является упоминание в «Гробовщике» о гробокопателях из романа Вальтера Скотта «Ламермурская невеста». С «Гробовщиком» этот роман не имеет ничего общего, но здесь есть точки соприкосновения с другой повестью Белкина — «Барышней-крестьянкой», — а также с «Дубровским»: и тут, и там соседи-помещики враждуют между собой, а их дети влюбляются друг в друга. В «Барышне-крестьянке» упоминается Сбогар, благородный предводитель разбойников из романа Шарля Нодье «Жан Сбогар». Это, возможно, намёк на связь между «Барышней-крестьянкой» и «Дубровским», главный герой которого — также благородный предводитель разбойников. Как мы уже отмечали, образы пушкинских героев синтетичны, наделены чертами целого ряда прототипов.

Сравним теперь «Метель» с её главным источником — «Импровизированным лордом» Казота.

Английские помещики со своей семнадцатилетней дочерью и её бедным возлюбленным перенесены в «Метель» из «Импровизированного лорда». Пушкин и здесь прибегает к

приёму трагедии: юная героиня «Метели» Марья Гавриловна попадает в ситуации, в которых оказывались не только её казотовский прообраз Доротея, но и возлюбленный Доротеи, Ричард. Кроме того, у Казота тайно женится не Ричард, а его отец Патрик; так что пушкинский Бурмин — также образ синтетический. Схож здесь и исторический фон: и тут, и там речь идёт о событиях войны с Францией. Поэтому и судьба Владимира напоминает судьбу одного из родственников Ричарда, погибшего на войне. Правда, в «Метели» есть небольшой эпизод, восходящий к «Влюблённому дьяволу»: путешествие с трудными препятствиями, воздвигаемыми высшими силами. Описание состояния Марьи Гавриловны в горячке, напоминает рассказ о болезни Бьондетты. Следует также отметить, что «Метель» раз в десять короче «Импровизированного лорда». Начнём сравнение с зачина «Метели».

«Метель»

В конце 1811 года, в эпоху нам достопамятную, жил в своём поместье Ненарадове добрый Гаврила Гаврилович Р^м. Он славился во всём округе гостеприимством и радушием; соседи поминутно ездили к нему поесть, попить, поиграть по пяти копеек в бостон с его женою, а некоторые для того, чтобы поглядеть на дочку их, Марью Гавриловну, стройную бледную семнадцатилетнюю девицу. Она считалась богатой невестой, и многие прочили её за себя или за сыновей. Марья Гавриловна была воспитана на французских романах и следовательно была влюблена.

Здесь Пушкин сильно сжимает описание семьи помещиков Неттлингов в романе «Импровизированный лорд», в котором сходное описание занимает несколько страниц.

Le Lord Improptu

Sir Georges Nettling, baronnet, l'un des plus riches de cet ordre en Angleterre, âgé de quarante-cinq ans, n'avoit ni vices, ni vertu. Comme il donnoit volontiers, on déméloit aisément qu'il eût été généreux. Avec les gentilshommes de son voisinage, il tenoit table sans boire... Lady Nettling.

son épouse, étoit le seul de biens sur lequel la propriété n'eût point répondu de fard... les romans à la mode étoient le sujet continuel de sa conversation...

Miss Dorothée, âgée de dix-sept ans... destinée par les auteurs de ses jours à la plus haute alliance, joignoit à beaucoup de beauté, une ame douce, sensible, et un heureux naturel. Son éducation étoit negligée... Elle avoit la reputation d'être une des plus riches héritières du royaume, et tout le monde se réunissoit pour faire l'éloge de son caractère.¹⁸

(Сэр Джордж Неттлинг был одним из самых богатых помещиков своего круга; ему было сорок пять лет, и у него не было ни пороков, ни добродетелей; но поскольку он не скупился на деньги, его принято было считать щедрым. Для соседей его стол был всегда накрыт, но без спиртных напитков... Жена его, леди Неттлинг, была его единственным благом, за которое ему не приходилось краснеть... Постоянной темой её бесед служили модные романы.

Семнадцатилетняя Доротейя, созданная, по общему мнению, для высочайшего союза, сочетала в себе красоту, задушевность, чувствительность и весёлость характера. На её образование не обращалось никакого внимания. Она славилась тем, что была одной из самых богатых невест во всём округе; и все приезжали к ним, чтобы петь дифирамбы её характеру.)

У Пушкина действие развивается чрезвычайно стремительно и в сравнении с «Импровизированным лордом» звучит иногда как краткий пересказ событий. В отличие от Ричарда, нанявшегося в дом Неттлингов учителем, Владимир, в которого влюбляется Марья Гавриловна, — бедный армейский прапорщик.

«Метель»

Само собой разумеется, что молодой человек пылал равною страстию, и что родители его любезной, заметя их взаимную склонность, запретили дочери о нём и думать.

Le Lord Impromptu

Elle aimoit véritablement; sa situation lui insupportable. Selon son calcul, Richard ne devoit pas être de marbre...

- Etes-vous fou, Richard?.. Vous en êtes amoureux! Vous en êtes aimé! Si sir Georges et milady en avoient le moindre soupçon, on vous traiteroit comme un scélérat.¹⁹

(Она была влюблена по-настоящему; и положение её казалось ей невыносимым. При этом она чувствовала, что и Ричард был не из мрамора...

— Вы что, с ума сошли, Ричард?.. Ведь вы влюблены. И вам отвечают взаимностью. Если же у сэра Джорджа или у его жены появится хоть малейшее подозрение, они станут обращаться с вами как с разбойником.)

По сравнению с «Импровизированным лордом» пушкинская фабула настолько лаконична, что в ней почти нет места для диалогов. Однажды родители Доротеи застают коленопреклонённого Ричарда, целующего руку их дочери. Ричарду приходится спасаться бегством. При виде раненого Ричарда Доротея падает в обморок. У Пушкина эта ситуация перенесена в сон Марьи Гавриловны, в котором она видит Владимира «лежащего на траве, бледного, окровавленного». В «Метели» обращает на себя внимание то, что перед побегом Маша ведёт себя так же, как Ричард (ещё один случай травести).

«Метель»

Подали ужинать; сердце её сильно забилося. Дрожащим голосом объявила она, что ей ужинать не хочется, и стала прощаться с отцом и матерью... Пришед в свою комнату, она кинулась в кресла и залилась слезами.

Le Lord Impromptu

Richard sans pouvoir manger, se retire dans sa chambre, le coeur saisi au point de pouvoir respirer. Il se coucha, s'agita dans son lit sans fermer la paupière, et se leva plus fatigué.²⁰

(Не имея сил поесть, Ричард пошёл в свою комнату; сердце его билось так сильно, что он дышал с трудом. Он прилёг, не закрывая глаз, и встал ещё более усталым.)

В «Импровизированном лорде» также есть тайное венчание, только говорится о нём в рассказе матери Ричарда,

которая тайно повенчалась с его отцом Патриком. Любопытно ещё одно совпадение: вскоре после тайного венчания и Патрик, и Владимир умирают от ран. Вот как описаны приготовления к венчанию у Пушкина и у Казота.

«Метель»

Утром был он у жадринского священника; насилу с ним уговорился; потом поехал искать свидетелей между соседними помещиками. Первый, к кому явился он, отставной сорокалетний корнет Дравин, согласился с охотою... после обеда явились землемер Шмит в усах и шпорах, и сын капитана-исправника.

Le Lord Impromptu

Sir Patrice avoit fait assembler chez lui un ministre, deux gens de loi, deux de ses amis; tout étoit prêt pour nôtre mariage; le propriétaire de la maison et un parent de son épouse me survent de témoins, et la cérémonie se fit. ²¹

(Патрик позвал к себе священника, двух представителей закона, двух приятелей. Всё уже было приготовлено к венчанию; владелец дома и родственник его жены служили свидетелями; и венчание состоялось.)

Путешествие Владимира с препятствиями, возможно, навеяно схожим путешествием Альвара во «Влюблённом дьяволе», где в жизнь людей также вторгаются высшие силы.

«Метель»

Владимир очутился в поле и напрасно хотел попасть на дорогу; лошадь ступала наудачу и поминутно то въезжала на сугроб, то проваливалась в яму; сани поминутно опрокидывались.

«Влюблённый дьявол»

Ужасные грозы задерживали нас в пути, дороги становились непроезжими, перевалы непроходимыми. Лошади выбивались из сил, моя карета, казавшаяся поначалу совсем новой и прочной, требовала починки на каждой почтовой станции. ²²

В роковую ночь Владимир дважды слышит от незнакомца одно и то же: «Что тебе надо?». Вспомним, что те же слова слышит и Альвар от Вельзевула, и тоже дважды. Сравним также болезнь Маши и Бьондетты.

«Метель»

...в ночь Маша занемогла. Послали в город за лекарем. Он приехал к вечеру и нашёл больную в бреду. Открылась сильная горячка, и бедная больная две недели находилась у края гроба. Никто в доме не знал о предположенном побеге... Но Марья Гавриловна сама в беспрестанном бреду высказывала свою тайну... Между тем барышня стала выздоравливать.

«Влюблённый дьявол»

...у её постели дежурят два хирурга... началась горячка, которая всё усиливалась, и больную пришлось вновь подвергнуть кровопусканиям... Бьондетта бредила, она беспрестанно повторяла моё имя... Двадцать один день продолжалась борьба между страхом за её жизнь и надеждой на выздоровление. Наконец, горячка прошла, больная начала приходить в сознание.²³

О «Метели» следует ещё сказать, что, хотя основная её сюжетная канва заимствована из «Импровизированного лорда», некоторые её эпизоды восходят к другим произведениям. Так в том, что сразу после венчания молодые разлучаются и позднее не узнают друг друга, Л. И. Вольперт усматривает реминисценцию из комедии Нивеля де Лашоссе «Ложная антипатия».²⁴ Эта комедия, написанная в 1773 году, в отдельных эпизодах отдалённо напоминает «Импровизированного лорда», который вышел несколько ранее. Но между этими вещами есть существенное различие: если в «Импровизированном лорде» брак между молодыми людьми заключается по любви, то в «Ложной антипатии» он заключается по настоянию деспотических родителей.

* * *

Что касается «Барышни-крестьянки», то, помимо английской атмосферы, единственная существенная связь её с «Импровизированным лордом» прослеживается только через посредство романа «Дубровский». И тут, и там — английский парк, английское влияние. Юный герой воспитывался в университете до того, как познакомился с героиней. Подобно Доротее, героиня повести «Барышня-крестьянка» не получила систематического образования; впрочем эта деталь встречается и в других произведениях Пушкина — в «Метели», «Дубровском», «Евгении Онегине». Барышне-крестьянке тоже семнадцать лет. Лиза или, как её зовёт отец-англоман, Бетси, также влюблена, как Доротей и Маша. Как в «Импровизированном лорде», у Лизы есть гувернантка-иностранка. «Барышню-крестьянку» роднит с «Импровизированным лордом» и благополучный исход. Однако в целом мы не можем причислить эту повесть к произведениям Пушкина, в которых наблюдается явная связь с творчеством Казота. О «Станционном смотрителе» мы отдельно говорить не будем, поскольку с творчеством Казота эта повесть не имеет никаких точек соприкосновения.

* * *

В заключение упомянем некоторые мысли А. И. Коджака о шифре Пушкина в «Повестях Белкина». Исследователь обращает внимание читателя на тот факт, что издатель А. П. поставил повести не в том порядке, в каком они стоят у вымышленного автора, Белкина. Во вступлении «От издателя», которое Коджак называет шестой повестью, даётся совсем иной порядок:

Выписываем для любопытных изыскателей: «Смотритель» рассказан был ему титулярным советником А.Г.Н., «Выстрел» — подполковником И.Л.П., «Гробовщик» — приказчиком Б.В., «Метель» — и «Барышня-крестьянка» — девицею К.И.Т.

То, что Пушкин зашифровал в этом примечании, пишет Коджак, касается не имён и званий рассказчиков, а той последовательности, в которой повести расположены в рукописи вымышленного автора, Белкина. Если цикл повестей открывается «Станционным смотрителем», то эта первая повесть и вступление к ней должны восприниматься как вступление ко всему циклу. Основная же идея этого вступления — «не чин чина почитай, а ум ума почитай!» — идея раскрепощения духа и обретения внутренней свободы. Как убедительно показано в книге Коджака *Pushkin's I.P.Belkin*, всего лишь через пять лет после восстания декабристов Пушкину удалось, обойдя цензуру, посвятить свои повести жертвам декабрьского восстания.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Kodjak, A.I., *Pushkin's I.P.Belkin* (Columbus, Ohio, 1979).
- ² Михайлова, Н.И., «Образ Сильвио в повести Пушкина "Выстрел" Замысел, труд, воплощение» (Москва, 1977), с.138.
- ³ Гроссман, Л.П., «Исторический фон "Выстрела"». Статьи о Пушкине (Москва, 1930), с. 204.
- ⁴ Там же, с. 217.
- ⁵ Там же, с. 212.
- ⁶ Черняев, Н.И., «Выстрел». Краткие заметки и статьи о Пушкине (Харьков, 1900).
- ⁷ Жирмунский, В.М., «Гораций Уолпол...», с.107.
- ⁸ Там же.

- ⁹ Там же.
- ¹⁰ Trintzius, Rene, *Jacques Cazotte ou Le XVIII-e Siecle inconnu* (Paris, 1944), pp. 88-89.
- ¹¹ Там же, p. III.
- ¹² Там же.
- ¹³ Левин, Ю. Д., «Об одной параллели к "Гробовщику"». Временник Пушкинской комиссии (Ленинград, 1974), с. 137.
- ¹⁴ Цявловская, Т. Г., «Рисунки Пушкина» (Москва, 1983).
- ¹⁵ Nerval, Gérard de, *"Le Diable amoureux" par Jacques Cazotte* (1845), p. I.
- ¹⁶ Setschkaeff, Vs., *Alexander Pushkin. Sein Leben und sein Werk* (Wiesbaden, 1963), SS. 166-168.
- ¹⁷ Scheffler, L., *Das erotische Sujet in Puschkins Dichtung* (W.Fink Verlag, München, 1968), S. 202.
- ¹⁸ Cazotte, Jacques, *Le Lord impromptu* (Paris, 1817), t. 3, pp. 13-17.
- ¹⁹ Ibid., pp. 32-34.
- ²⁰ Ibid., p. 29.
- ²¹ Ibid., pp. 143-144.
- ²² Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 143.
- ²³ Там же, с. 134.
- ²⁴ Вольперт, Л. И., «Пушкин и Лашоссе (О сюжетном мотиве "Метели")». Временник Пушкинской комиссии 1975 (Ленинград, 1979), сс. 119-121.

«Дубровский»

Роман «Дубровский» был начат в октябре 1832 года, и последняя глава закончена в феврале 1833-го. Завязку романа Пушкину подсказал Нащокин, рассказавший ему об одном небогатом белорусском дворянине по фамилии Островский, который в распре с соседом потерял своё имение и стал разбойником. Кроме того, в романе частично использованы факты тяжбы между подполковником Крюковым и поручиком Муратовым, которая разбиралась в Козловском уездном суде в 1832 году. Само постановление суда Пушкин включил во вторую главу романа, изменив лишь имена на Троекурова и Дубровского. При сличении планов романа с его текстом становится ясно, что «Дубровский» не был окончен.

Мы уже упоминали о синтетической природе образа молодого Дубровского, который напоминает Эдгара из «Ламермурской невесты» Вальтера Скотта и Жана Сбогара из одноименного романа Шарля Нодье. Сцена на бивуаке разбойников восходит к роману «Разбойники», о чём мы будем говорить в связи с одним рисунком Пушкина, на который обратил внимание Томашевский. Ближе всего, однако, «Дубровский» стоит к «Метели» и «Барышне-крестьянке», а также к «Импровизированному лорду» Казота. Обратимся теперь к моментам сюжетного сходства между этими романами Пушкина и Казота.

Главный герой — молодой человек, студент некоего университета. Он беден, и когда ему перестают выплачивать иждивение, он вынужден бросить занятия. Бывший студент нанимается учителем музыки в дом богатого барина к его

семнадцатилетней дочери. Они проводят вместе много времени, поют дуэты. В доме все любят слушать их. Несмотря на сословные преграды, молодые люди влюбляются друг в друга. В один прекрасный день об этом узнаёт отец девушки. Учителю приходится бежать из дома, при этом его ранят. Девушку хотят насильно выдать замуж за дворянина.

Пушкин не сообщает читателю о судьбе Дубровского после побега. Расхождение между сюжетами «Дубровского» и «Импровизированного лорда» в том, что, в отличие от Ричарда, пушкинский герой не успевает помешать венчанию своей возлюбленной. Судя по пушкинскому плану, Дубровский возвращается в обличии англичанина к тому времени, когда Марья Кириловна уже овдовела.

Между романами Пушкина и Казота есть ещё одна параллель. В «Импровизированном лорде» не Ричард, которого напоминает Дубровский, а мать Ричарда выступает в роли иностранки (француженки). Напомним, что «Импровизированный лорд» — мистификация Казота, представившего свой роман как перевод с английского, и не исключено, что англомания и английский сад в «Барышне-крестьянке» навеяны именно этим его романом.

Рассмотрим теперь некоторые параллели между «Дубровским» и «Импровизированным лордом».

«Дубровский»

Владимир Дубровский воспитывался в Кадетском корпусе и выпущен был корнетом в гвардию... Он лишился матери с малолетства и, почти не зная отца своего, был привезён в Петербург на восьмом году своего возраста.

Le Lord impromptu

Richard o-Berton...étudioit depuis l'âge de neuf ans dans la ville, puis à l'université d'Oxford, dans le dessein d'y prendre par la suite le bonnet de docteur.¹

(Ричард Обертон с девятилетнего возраста учился в городе, а затем в Оксфорде и по плану должен был соискать степень доктора.)

Владимир, как и Ричард, в малолетстве лишился матери. Однажды Ричард получает извещение, что его благодетельница умерла, и теперь платить за его учение в университете некому. Владимир Дубровский также узнаёт о том, что его отец при смерти, и что ему необходимо бросить всё и вернуться домой.

Сравним теперь портреты героинь «Дубровского» и «Импровизированного лорда» — Машу Троекурову и Доротео Неттлинг.

«Дубровский»

Читатель, вероятно, уже догадался, что дочь Кирила Петровича... есть героиня нашей повести. В эпоху, нами описываемую, ей было 17 лет, и красота её была в полном цвете.

Le Lord impromptu

Miss Dorothee, agée de dix-sept ans... destinée par les auteurs de ses jours à la plus haute alliance, joignoit à de beauté.²

(Семнадцатилетняя Доротей..., созданная, по общему мнению, для высочайшего союза, была очень красива.)

У обеих героинь есть гувернантки-француженки, научившие их говорить по-французски; у Доротей — мамзель Фэбль, а у Маши — мамзель Мими. Обе героини музыкальны и обладают хорошим голосом. К обеим нанимают молодых учителей музыки — Ричарда Обертонна и Дефоржа (он же Дубровский), соответственно. Троекуров — вдовец, как и Берестов в «Барышне-крестьянке»; а у Неттлинга есть жена, как у Гаврилы Петровича Р*** («Метель»). Образ сэра Джорджа Неттлинга у Пушкина словно бы раздвоился: по-

мещик в «Метели» унаследовал одни его черты, а барин в «Дубровском» — другие. Троекуров такой же заядлый охотник, как Неттлинг, а Гаврила Гаврилович — такой же образцовый семьянин. Оба пушкинских помещика наделены гостеприимством своего казотовского прообраза. В обоих романах молодые люди сближаются благодаря занятиям музыкой.

«Дубровский»

[Дефорж] с большим прилежанием следовал за музыкальными успехами своей ученицы и часто по целым часам сиживал с нею за фортепьяно. Все любили молодого учителя — Кирил Петрович за его смелое проворство на охоте, Марья Кириловна за неограниченное усердие и робкую внимательность.

Le Lord impromptu

Richard chante; miss Dorothée chante à son tout accompagnée par Richard. Milady Nettling, le baronnet, toute la famille s'habituent à voir l'héritière de la maison devenir l'écolière du virtuose en livrée.³

(Сперва поёт Ричард, а затем Доротея под аккомпанемент Ричарда. Госпожа Неттлинг, сам барин и вся семья приехали видеть наследницу в обществе виртуоза в ливрее.)

И в «Дубровском», и в «Импровизированном лорде» молодые люди разоблачены и вынуждены бежать. Несмотря на розыски, обоим удаётся скрыться. Развязки, однако, у этих романов разные. В «Дубровском» Марья Кириловна (как Марья Гавриловна в «Метели») выходит замуж не за того, кого она любит. Здесь оба произведения Пушкина соприкасаются с судьбой Татьяны в «Евгении Онегине», которая «другому отдана» и «будет век ему верна».

За два года до создания «Дубровского» Пушкин сделал рисунок, который мы назовём «Крупная мужская голова и лежащая в обмороке женщина» (лист под номером 89). Четыре строчки чернового текста к фрагменту «На углу ма-

ленькой площади» делят лист на две части; в его нижней части крупным планом изображён мужской профиль, а под ним опрокинутая миниатюрная женская фигурка. При всей диспропорциональности этих двух образов рисунок оставляет впечатление композиционного единства, на что уже ранее обращалось внимание: «может быть Пушкин рисовал Дездемону; если так, то хитро улыбающееся лицо представляет, быть может, Яго».⁴ Эту догадку П. И. Якушкина, высказанную ещё в 1882 году, повторили затем А. М. Эфрос и Б. В. Томашевский. На источник рисунка женской фигуры, который Пушкин сделал дважды на том же листе, Томашевскому указал П. Е. Рейнбот: это — титульная виньетка из первого тома романа *Les Mauvais garçons* («Разбойники»)⁵ Французская виньетка может навести на мысль о сцене ревности. Что же касается хитро улыбающегося лица «Яго», то не исключено, что оно восходит к одной из гравюр трёхтомного лондонского издания сочинений Казота 1798 года, с которым Пушкин познакомился в лицейский период.

В лондонском издании Казота есть гравюра «Асмодей среди детей»: хромой бес веселья держит в руках скипетр в виде фигуры шута. На голове Асмодея — поднятая в виде забрала маска, а на заднем плане — полог. Хитро улыбающееся лицо беса со скипетром, вероятно, вдохновило Пушкина на графический замысел рисунка «Мужчина с женщиной на руках». Хитро улыбающиеся профили казотовского Асмодея и пушкинского «Яго» отмечены некоторым сходством, а пологи на обеих гравюрах сближают их композиционно. Можно предположить, что, не рассчитав пропорции мужской головы и женской фигуры, Пушкин отбросил идею единой монтажной композиции и в верхней части листа нарисовал только женскую фигуру на фоне полога.



Две французские гравюры



Деталь гравюры



Рисунок Пушкина ⁶

Обнаружив близость рисунка Пушкина к титульной винь-
етке из первого тома романа «Разбойники», Томашевский
установил сходство сцены на бивуаке разбойников Дубров-
ского с аналогичной сценой романа 1830 года «Разбойни-
ки», о котором он пишет в своей статье «Пушкин и романы
французских романтиков».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Cazotte, Jacques, *Le Lord impromptu* (1817), t. 3, p. 3.

² Ibid., p.16.

³ Ibid., p.32.

⁴ Эфрос, А. М., «Рисунки поэта» (Ленинград-Москва, 1933),
с. 382-383.

⁵ Томашевский, Б. М., «Пушкин и романы французских романтиков».
Литературное наследство, 16-18 (Москва, 1934), с. 947.

⁶ Эфрос, А. М., «Рисунки поэта» (1933), с. 253.

«Пиковая дама»

Петербургская повесть «Пиковая дама» была написана осенью 1833 года в Болдине. Приятель Пушкина П. В. Нащокин в 1851 году сообщил П. И. Бартеневу, что завязка повести не вымышлена. Старуха-графиня списана с кн. Натальи Петровны Голицыной, жившей некоторое время в Париже. Согласно легенде, внук её однажды проигрался и пришёл к бабушке просить денег. Вместо денег бабушка назвала ему три карты, якобы назначенные ей в Париже Сен-Жерменом. Внук поставил на эти карты и отыгрался. Эта мистическая легенда произвела на Пушкина такое глубокое впечатление, что он положил её в основу завязки «Пиковой дамы». Что же касается названия повести, то его принято связывать с романом «Пиковая дама» (*Spader Dame*) шведского писателя Йухана Ливийна (Johan Livijn), опубликованным в 1824 году и в 1826 году переведённым на немецкий язык Ламоттом-Фуке (Lamotte-Fouque). Шведским мотивом является и эпиграф к пятой главе повести Пушкина, где упоминается имя Сведенборга, крупнейшего мистика XVIII века. Упоминание имени этого шведского мистика — один из намёков автора на существование в «Пиковой даме» эзотерического плана. К такого рода намёкам можно отнести и упоминания о гальванизме и месмеризме, а также эпиграф — цитату из новейшей гадательной книги о том, что пиковая дама означает тайную недоброжелательность.

На родине поэта до сих пор не исследованным остаётся вопрос о происхождении звуковой и числовой тайнописи в «Пиковой даме». Как мы установили, эта вос-

ходит к мистическому плану романа французского мартиниста Казота «Влюбленный дьявол». Скорее всего, Пушкин узнал о существовании этого тайного языка из имевшейся в его библиотеке легенды о появлении масона в доме Казота. Согласно этой легенде, масоны были недовольны тем, что Казот использовал масонскую тайнопись в своём романе. Сцена полного взаимного непонимания Германна и графини в её комнате, вероятно, восходит к той же легенде. При разработке мистического плана «Пиковой дамы» Пушкин позаимствовал у Казота и каббалистическую тайнопись.

Как мы уже отмечали в книге «Пушкин и Книдский миф», двуплановость «Пиковой дамы» допускает наряду с реалистическим и мистическое истолкование. Эту возможность рассмотрел В. В. Виноградов по отношению к сцене появления призрака графини в комнате Германна.

Сперва появление старухи представлено с натуралистической объективностью, как будто независимо от восприятия Германна: «В то время кто-то с улицы взглянул в окошко — и тотчас отошёл. Германн не обратил на то никакого внимания».

Правда, эта объективность двумысленна, потому что ясно, что значит фраза: «не обратил на то никакого внимания»: не видел, не заметил или заметил, но не придавал никакого значения? И то и другое понимание возможно.¹

И всё же, не решаясь признать присутствие в повести мистического плана, Виноградов ссылается на выпитое Германном вино и называет его видение галлюцинацией. В отличие от советского исследователя, американский пушкинист А. И. Коджак считает, что появление старухи в комнате Германна представлено вовсе не как плод расстроенного воображения, а как реальное событие. Рассказчик в этой сцене — сторонний наблюдатель, который видит, как кто-то дважды заглядывает в окно, тогда как Германн замечает это лишь во второй раз. Что же касается самого появления графини в комнате Германна, то оно за-

свидетельствовано с двух сторон — Германном, записавшим своё видение, и вездесущим рассказчиком, о присутствии которого герой, естественно, не подозревает. Столь же убедительно Коджак опровергает довод Виноградова о галлюцинации под влиянием выпитого вина, указывая на то, что между обедом и появлением графини прошло достаточно много времени. А тот факт, что все три карты выиграли, ещё раз подчёркивает необходимость трактовать «Пиковую даму» не только в реалистическом, но и в мистическом плане.

Прежде чем перейти к рассмотрению мистического плана пушкинской повести, роднящего её с «Влюблённым дьяволом», отметим сперва черты фабульного сходства между этими двумя произведениями и действующими в них персонажами.

Зачины «Пиковой дамы» и «Влюблённого дьявола» схожи: в обоих произведениях мы становимся очевидцами собрания молодых офицеров, которые играют в карты и пьют вино. Среди них — человек с иностранной фамилией. В отличие от казотовского романа, в «Пиковой даме» он не рассуждает о каббале, а лишь слышит каббалистический рассказ. Иначе говоря, роль подстрекателя Соберано отведена здесь внуку графини, а роль Альвара — Германну. Тем не менее, образы Германна и князя Томского синтетичны: создавая их, Пушкин как бы раздвоил казотовских Альвара и Соберано. Так, с одной стороны, Германн наделён неукротимой волей и чужеземным происхождением Соберано, а, с другой, впечатлительностью и азартностью Альвара. Томский же, подобно Соберано, хладнокровно курит трубку и обладает способностью внушать мысли, а при этом аристократичен и ветрен, как Альвар.

Образу Томского уделялось довольно мало внимания. Читатель склонен со слишком большим доверием относиться к той оценке, которую даёт Томскому рассказчик. В результате создаётся впечатление, будто Томский не более,

как ветренный великосветский болтун: он как бы случайно рассказывает при Германне свой каббалистический «анекдот» и как бы мимоходом задевает своего приятеля за живое. Рассказчик не даёт нам прямых указаний на то, что князь играет здесь роль адского манипулятора, хотя совершенно очевидно, что именно его рассказ привёл к роковым последствиям: Германн незаметно попадает в западню, поставленную Томским. Это он эксплуатирует в Германне страсть игрока; рассказывая о каббалистической тайне своей бабушки, он тем самым направляет всю волю и энергию бедного и честолюбивого инженера на её разгадку. В начале повести Германн ещё пытается сопротивляться искушению, называя каббалистический рассказ Томского «сказкой». Но уже во второй главе какая-то «неведомая сила» влечёт его к дому графини. И не случайно Томский оказывается в доме своей бабушки именно тогда, когда Лиза начинает проявлять интерес к незнакомому инженеру.

Когда Томский спросил позволения представить графине своего приятеля, сердце бедной девушки забилося. Но узнав, что Нарумов не инженер, а конногвардеец, она сожалела, что нескромным вопросом высказала свою тайну ветреному Томскому.

Томский хорошо знает слабости Германна и Лизы, и в этом отношении он сродни казотовскому Соберано с его поразительной проницательностью. «Мне известно кое-что сверх того, что знают прочие люди»,³ говорит о себе казотовский каббалист. Князь Томский несомненно выступает в роли Соберано когда, Лиза думает, что он «знает гораздо больше, нежели можно было ей предполагать, и...что её тайна была ему известна». Рассказчик так и не даёт читателю возможность заглянуть под маску внешне недалёкого человека, которую носит Томский: называет его каббалистический рассказ анекдотом, а слова Томского о том, что у Германна «профиль

Наполеона, а душа Мефистофеля», объявляет «мазурочной болтовнёй».

И всё же читатель имеет основания подозревать, что Томскому действительно известно многое, что неизвестно простым смертным, ибо князь, оказывается, умеет заглядывать в будущее. Как уже отмечалось, утверждение Томского, что у Германна на душе есть три злодеяния, вполне соответствует действительности: первое — по отношению к графине (здесь князь показывает себя настоящим ясновидцем, поскольку во время этой «мазурочной болтовни» графиня была ещё жива); другое — по отношению к Лизе (Германн путём обмана втирается в доверие к бедной девушке) и третье — по отношению к самому себе (поскольку он отдаёт свою душу за тайну трёх верных карт). Любопытно отношение рассказчика к князю Томскому; охотно делясь мыслями «простых смертных» Германна и Лизы, он почему-то скрывает от читателя мысли князя, лишь косвенно намекая на его истинную сущность.

Вот как рассказчик описывает Германна:

Он имел сильные страсти и огненное воображение, но твёрдость спасла его от обыкновенных заблуждений молодости. Так, например, будучи в душе игрок, никогда не брал он карты в руки.

Эта антитеза принципов и страстей характерна для «Влюблённого дьявола». Как мы знаем, до встречи с Томским принципы удерживали Германна от заблуждений. Но Томский ловко превращает антитезу принципов и страстей в антитезу расчёта и влечения, тем самым лишая Германна привычной для него защиты от земных искушений. Порядочный человек не стал бы подбивать приятеля — страстного игрока в душе — отказаться от воздержания, но Томский поступает именно так.

— Игра занимает меня сильно, — сказал Германн, — но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее.

— Германн немец: он расчётлив, вот и всё! — заметил Томский. — Если кто для меня непонятен, так это моя бабушка, графиня Анна Федотовна.

Томский вовремя подливает масло в огонь, разжигая страсть Германна. Он искусно вплетает его в свой рассказ о графине, и теперь никакие принципы уже не в состоянии совладать с вспыхнувшим в нём непреодолимым желанием овладеть тайной трёх карт. Участь Германна решило вовсе не личико Лизы, как утверждает рассказчик, а именно целенаправленная каббалистика князя Томского. Думая о его рассказе, Германн и оказывается перед домом графини, словно какая-то «неведомая сила привлекла его» туда.

Образ Сен-Жермена, возникающий из разговоров действующих лиц повести, также синтетичен. С одной стороны, как казотовский дьявол, он владеет не только тайной трёх карт, но и неисчерпаемыми деньгами. С другой, у него есть нечто общее с Абен-Габузом, каббалистом из повести Вашингтона Ирвинга «Легенда об арабском звездочёте», которую Пушкин прочёл в 1833 году. Томский описывает Сен-Жермена в весьма прозаических выражениях:

Вы слышали о графе Сен-Жермене, о котором рассказывают так много чудесного. Вы знаете, что он выдавал себя за Вечного жидя, за изобретателя жизненного эликсира и философского камня, и прочая.

А вот каков арабский звездочёт у Вашингтона Ирвинга:

...he was said to have lived ever since the days of Mohamet, and to be the son of Abu-Ayub, the last of the companies of the Prophet... he had found the secret of prolonging life, by means of which he had arrived to the great age of upward of two centuries⁴

Чрезвычайно близки и споры о каббалистике в собраниях офицеров у Пушкина и у Казота. В «Пиковой даме» молодые люди весьма оживлённо реагируют на каббалистический рассказ.

«Пиковая дама»

—Случай!—сказал один из гостей.

—Сказка!—заметил Германн.

—Может статься, порошковые карты?—подхватил третий.

—Я не думаю,—ответил важно Томский.

—Как!—сказал Нарумов,—у тебя есть бабушка, которая угадывает три карты сряду, а ты до сих пор не перенял у ней её кабалистики?

«Влюблённый дьявол»

Один из нас утверждал, что это серьёзная наука, и что выводы её вполне достоверны; четверо других—самых молодых—настаивали на том, что это сплошная нелепость, источник всякого рода плутней, годных лишь на то, чтобы обманывать легковых и забавлять детвору.⁵

Своими каббалистическими историями и пушкинскому, и казотовскому подстрекателям удаётся вызвать у протагонистов крайнее любопытство и таким образом ввести их в контакт с темными силами. В обоих случаях окно приобретает значение символического рубежа между двумя мирами: у Казота внимание читателя привлекается к окну до и после появления призрака Вельзевула, а у Пушкина—до и после появления призрака старухи.

В известной степени схожи и сцены в церкви. Германном овладевает чувство раскаяния: он уверен, что явился виновником смерти графини. Желая искупить свою вину, он подходит во время отпевания к гробу усопшей:

В эту минуту показалось ему, что мёртвая насмешливо взглянула на него, прищуривая одним глазом... худощавый камергер, близкий родственник покойницы, шепнул на ухо стоящему подле него англичанину, что молодой офицер её побочный сын.

Альвар тоже оказывается в церкви, где находится изображение Успения Пресвятой Богородицы, лицо которой напоминает ему его мать. Это наводит его на мысль поехать к матери, чтобы искупить свою вину перед ней.

Я устремил свой взгляд на главную фигуру. Что это? Мне показалось, что я вижу лицо моей матери... «О, матушка! Не для того ли это холодное изваяние приняло твои дорогие черты, чтобы предостеречь меня, напомнить мне, что недостаток сыновней нежности и моя беспутная жизнь сведут тебя в могилу».

Здесь мы сталкиваемся со своеобразным трагедии: в одном случае речь идёт о реальной смерти мнимой матери героя, а в другом — о мнимой смерти реальной матери.

Ещё больше точек соприкосновения мы находим между мистическими планами «Пиковой дамы» и «Влюблённого дьявола». Здесь обращает на себя внимание близость не только отдельных мотивов, но и магических чисел и звукосочетаний, пронизывающих оба повествования. И тут, и там центральное место занимает карточная игра. И Германн, и Альвар играют три раза; два раза они выигрывают, причём во второй раз гораздо больше, чем в первый, но на третий раз проигрывают всё дотла.

Посмотрим сначала, как денежная нужда заставляет Vénus Moscovite (как называли в Париже молодую графиню) обратиться за помощью к Сен-Жермену, и сравним этот эпизод с тем, как Альвар узнаёт от Бьондетты секрет верного выигрыша.

«Пиковая дама»

«...я могу вам услужить этой суммой, — сказал он, — но знаю, что вы не будете спокойны, пока со мною не расплатитесь, а я бы не желал вас вводить в новые хлопоты. Есть другое средство: вы можете отыгаться». — «Но, любезный граф, — ответила бабушка, — я говорю вам, что у нас денег вовсе нет». — «Деньги тут не нужны, — возразил Сен-Жермен: — извольте меня выслушать».

«Влюблённый дьявол»

— Я по-прежнему к вашим услугам и на тех же условиях; но невелика была бы цена этим услугам, если бы вам приходилось расплачиваться за них немедленно... Вы хотите разориться? Почему вы играете с таким неистов-

ством, когда не умеете играть?

— А разве все остальные не играют в азартные игры? Разве этому можно научиться?

— Да, не говоря уже о благоразумии, можно научиться играть в эти игры, которые вы неправильно называете азартными, то есть построенными на одной случайности..

Следует отметить, что приведённые здесь диалоги об азартной игре ведутся примерно в одно и то же время: «Влюблённый дьявол» вышел в свет в 1772 году, а графиня в «Пиковой даме» была в Париже «лет шестьдесят тому назад», то есть приблизительно в 1773 году. В обоих повествованиях есть параллель по контрасту: у Пушкина посредник рассказывает Германну об ослепительной красавице (Vénus Moscovite), превратившейся затем в призрак, а у Казота посредник помогает Альвару войти в сношения с призраком, превращающимся затем в ослепительную красавицу. И если Альвар в конце концов разделяет ложе с Бьондеттой, то Германн лишь помышляет об этом: «Почему ж не попробовать своего счастья?.. Представиться ей, подбиться в её милость, пожалуй, сделаться её любовником».

Мотив столкновения человека с потусторонней силой переплетается здесь с легендой о докторе Фаусте. В спальне графини Германн готов пойти на всё, чтобы только узнать тайну трёх карт.

Может быть она сопряжена с ужасным грехом, с пагубою вечного блаженства, с дьявольским договором... я готов взять грех ваш на свою душу.

С Фаустом Германна роднит не только немецкое происхождение, но и сверхчеловеческая уверенность в том, что цель оправдывает средства: ради посвящения в тайну Германн готов стать любовником старухи, обмануть влюблённую в него девушку и отдать свою душу дьяволу. Германн и Сен Жермен, кроме того, образуют известную параллель с Фаустом и Мефистофелем. В источнике легенды о Фаусте Мефистофель именовался «Мефостофилес», что весь-

ма близко к греческому: «Не-Фаустофилос», то есть «не фаустов друг» или «недруг Фауста». Таким образом Мефистофель выступает как своего рода негативное alter ego Фауста. Фактически, Германн готов отдать свою душу за тайну трёх верных карт точно так же, как Фауст предлагает свою душу дьяволу за секрет обретения вечной молодости. Можно утверждать, что это перекрёстное влияние «Влюблённого дьявола» и «Фауста» на «Пиковую даму» ставит эту повесть Пушкина в один ряд с замыслом «Влюблённый бес», повестью «Уединённый домик на Васильевском» и поэмой «Домик в Коломне».

Каббалистические числа пронизывают словесную ткань «Пиковой дамы»: «три», «семь» и «один» рассчитаны на то, чтобы возбудить в читателе интерес и к другим числам, фигурирующим в повести. Начнём с числа 17, упоминаемого в эпилоге.

Германн сошёл с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: «Тройка, семёрка, туз! Тройка, семёрка, дама...»

Какова же связь между числом 17 и судьбой Германна? Коджак обнаружил, что это число скрыто в сумме очков самих карт.⁸ Помимо того, как мы указали в книге «Пушкин и Книдский миф», число 17 — одно из трёх чисел Венеры или графини (*Vénus Moscovite*). Два других числа Венеры — 8 и 6. Число 17 состоит из чисел 1 и 7, сумма которых равна 8, а разность — 6. Число 8 — символ восьмиконечной звезды Венера, а число 6 — символ шестого дня недели (напомним, что, поскольку на Западе неделя начинается с воскресенья, шестой день недели приходится на пятницу, которая на романских языках именуется «днём Венеры», *Veneris dies*). Число 8, кроме того, связано с вещим сном Германна, в котором восьмиконечная звезда Венера превращается в огромного паука: это *Vénus Mosovite* расставила ему сеть, в которую он и попал.

Тройка, семёрка, туз — преследовали его во сне, принимая всевозможные виды: тройка цвела перед ним в образе пышного грандифлора, семёрка представлялась готически-ми воротами, туз огромным пауком.

Если тройка превращается в подсознании Германна в древо жизни, а семёрка в готические ворота, то за этими готическими воротами — рубежом между этим и потусторонним мирами — его подстерегает смертельная опасность: паук с восемью лапами. Число 17 символизирует в повести власть графини над судьбой Германна. Согласно характеристике числа 17 в «Книге о числах» оккультиста и астролога Чайро,⁹ это число считается счастливым, если оно не связано с числами 4 и 8. Если же оно связано с числами 4 и 8, оно приносит несчастье. Для Германна оно оказывается несчастливым, поскольку он окружён людьми, имена которых состоят из 4 или 8 букв. Это малозаметное обстоятельство почти не привлекало к себе внимания; не всегда вспоминают, что в пушкинские времена слова и имена с согласными на конце писались с твёрдым знаком. Так писал своё имя герой повести «ГЕРМАННЪ» (8 букв); по профессии он был ИНЖЕНЕРЪ (8). Один из его приятелей — НАРУМОВЪ (8), а другого графиня называет PAUL (4 буквы); саму графиню зовут АННА, а её воспитанницу — ЛИЗА (4), ЛИЗАНЬКА, ДУШЕНЬКА (8) и даже ЛИЗАВЕТА ИВАНОВНА (8·8).

Согласно каббале, числа и буквы взаимосвязаны (см. об этом в книге Denise Bonhomme *The Esoteric Substance of Voltairian Thought*.¹⁰). В личной библиотеке Пушкина были каббалистические книги, в том числе «Влюблённый дьявол», содержащий магические числа и анаграммы. Так в зачине романа Казота преобладает число 7. Альвару было 25 лет (2·5=7). За бутылкой вина собрались 7 офицеров. Сразу после зачина появляется число 3: чтобы вызвать демона, Соберано трижды стучит трубкой о стол; чтобы вызвать Вельзевула, Альвар трижды произносит его имя. Затем чи-

сло 3 начинает переплетаться с другими числами: «восемь хрустальных канделябров, по три свечи в каждом, распространяли яркий свет.¹¹ Эти свечи расставила для Альвара Бьондетта, демон любви, а число 8 — одно из трёх чисел богини любви. Имена каббалиста SOBERANO и его персонального демона (CALDERON) состоят из 8 букв. Отца Альвара звать BERNARDO, а его брата — JUAN. Число 7 встречается у Казота в самых разнообразных комбинациях: Альвар приходит в PORTICI в сопровождении 3-х человек, а уходит оттуда с дополнительной тройкой — Бьондеттой и двумя слугами, — что в сумме даёт число 7. Бьондетта болеет три недели (трижды семь). «Три зеркала, висевшие в зале, повторяли все её движения».¹³ Бьондетта подчёркивает, что вот уже 6 месяцев как она стала женщиной; если же число 6 (символ Венеры) выписать трижды, то оно становится числом апокалиптического зверя (666). Альвар знакомится с демоном любви в пятницу — Veneris dies. Интересно, что и в «Пиковой даме» престарелая Vénus Moscovite отправляется на бал в пятницу, а затем впервые встречается с Германном. Числа 6 и 8 связаны с графиней: ей 80 лет; в Париж она ездила 60 лет назад; она продолжает одеваться, как одевалась 60 лет назад; Германн спускается по потайной лестнице, по которой 60 лет назад к графине прокрадывался молодой счастливец. Повторение числа 6, как мы говорили, намекает на апокалиптическое число 666.

Кроме магических чисел, в «Пиковой даме» важную роль играют анаграммы. Первое, что бросается в глаза, это сходство имён: Поль — Полина (князь — княгиня), граф — графиня, Германн — Сен-Жермен. Углубляясь в этот эзотерический план, читатель обнаруживает и другие пары. Например, графиня и Лиза составляют пару не только потому, что их имена содержат по 4 буквы, и они любят мужчин со схожими именами (Германн и Сен-Жермен), но и потому, что судьба Лизы есть повторение судьбы графини: как в своё время графиня, Лиза выходит замуж за

сына бывшего управителя у графини, и у неё, в свою очередь, воспитывается бедная родственница.

При сопоставлении фигур князя Павла Александровича и бабушки-графини Анны Федотовны обращает на себя внимание несоответствие: каким образом внук оказался на одну иерархическую ступень выше бабушки? Ранее уже отмечалась странная неувязка: каким-то непонятным образом внук графини превратился в князя, хотя отец его Александр Ильич — сын графини. Рассказчик повести не объясняет, как граф Томский (сын или отец) стал князем, поднявшись тем самым не только выше графини, но и графа Сен-Жермена, который, согласно легенде, не любил, когда в его присутствии упоминали «князя мира сего».¹² Однако в повести можно найти несколько косвенных объяснений того, как Томский стал князем. Для их понимания необходимо сначала познакомиться с системой тайнописи во «Влюблённом дьяволе».

У Казота прежде всего бросается в глаза пара имён BIONDETTO — BIONDETTA. У Пушкина есть аналогичная пара: PAUL — ПОЛИНА (князь — княгиня); и та, и другая это высший уровень власти. Следующий уровень это BERNARDO — BERNADILLO (Казот) и ГЕРМАНН — СЕН-ЖЕРМЕН (Пушкин). Подобную аналогию можно продолжить: CARLO — MARCOS (Казот) и ЧАПЛИЦКИЙ — ЧЕКАЛИНСКИЙ (Пушкин). И всё же, такова лишь первая, подготовительная система парных имён, ведущая к более высокой ступени звуковой тайнописи: к системе анаграмм.

В своей книге *Of Anagrams*¹³ Н.В. Wheatly пишет, что систему анаграмм разработали каббалисты, и что, начиная с XVI века, анаграммами стали увлекаться писатели и поэты Западной Европы. Анаграммы распадаются на несколько категорий, из которых наиболее распространёнными являются анаграммы точные и неточные. Первые сравнительно легко поддаются расшифровке; вторые расшифровываются значительно труднее.

В неточных анаграммах совпадает только часть букв.¹⁵ Так, в псевдониме VOLTAIRE из восьми букв с настоящим именем писателя совпадают только шесть, что чрезвычайно затрудняет расшифровку. Во «Влюблённом дьяволе», например, в имени BIONDETTA скрыта неточная анаграмма дьявола DIABLE: из составляющих её шести букв в имени BIONDETTA содержится только пять. А испанский замок MARAVILLAS — убежище и место спасения для протагониста казотовского романа — является анаграммой, составленной из двух имён: MARIA и ALVARE, которые указывают на то, что защиты от происков дьявола Альвар может ожидать от Девы Марии. «Пиковая дама» не оставляет никаких сомнений в том, что Пушкин был знаком с системой казотовских анаграмм.

В системе анаграмм и в намёках рассказчика можно найти и ответ на вопрос о роли князя Томского, и объяснение того, почему он не граф, а именно князь. Так, повествователь трижды намекает на связь Томского с «князем мира сего»; в повести один только Томский поминает черта (в первой главе); затем в присутствии Лизы он упоминает Мефистофеля. Наконец, анаграмма МЕФИСТОФЕЛЬ скрыта в именах графов, отца и сына, Томских: ГРАФ АЛЕКСАНДР ТОМСКИЙ и ГРАФ ПАВЕЛ (PAUL) ТОМСКИЙ.

В отличие от эзотерического плана «Влюблённого дьявола», где скрыты анаграммы и добра (Дева Мария), и зла (дьявол), в тайнописи «Пиковой дамы» такого равновесия нет. Можно сказать, что в жизни героев этой петербургской повести решительно преобладает зло.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Виноградов, В. В., «Стиль Пушкина» (Москва, 1941), сс. 596-597.
- ² Kodjak, A.I., *"The Queen of Spades" in the Context of The Faust Legend* Alexander Pushkin, Symposium I (New York University Press, N.Y., 1976), p.101.
- ³ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 108.
- ⁴ Irving, Washington, *Complete Tales* (Garden City, 1975), p.498.
- ⁵ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 107.
- ⁶ Там же, с. 140.
- ⁷ Там же, сс. 126-127.
- ⁸ Kodjak, A.I., *"The Queen of Spades.."*, op. cit., p.103. "On the banker's right is a queen (numerical value: three); on his left, an ace (numerical value: eleven), but Germann to his astonishment finds the queen of spades under his heap of money. Thus the numerical value of the three cards appearing in the last game is...seventeen".
- ⁹ *The CHEIRO Book of Fate and Fortune* (Barris & Jenkins, London, 1971), p. 213.
- ¹⁰ Bonhomme, Denise, *The Esoteric Substance of Voltairian Thought* (Oregon, 1969), p.141.
- ¹¹ Жирмунский, В. М., «Гораций Уолпол...», с. 113.
- ¹² Ceria, P. et Ethuin, F. *L'Enigmatique Comte de Saint-Germain* (Albin Michel, Paris, 1970), p.81.
- ¹³ Wheatly, H.V., *Of Anagrams* (London, 1862), p.72.
- ¹⁴ *Ibid.*, p.58. Для иллюстрации приведём несколько примеров более или менее точных анаграмм, представляющих собой псевдонимы известных исторических личностей: CALVINUS-LUCIANUS; FRANÇOIS RABELAIS-ALCOFRIBAS NASIER; ROBERTUS FLUDD-RUDOLFUS OTREB; REMARQUE-KRÄMER; АНТИОХ КАНТЕМИР-ХАРИТОН МАКЕНТИН.
- ¹⁵ *Ibid.*, p.58. Рассмотрим некоторые неточные анаграммы, чрезвычайно усложняющие разгадку смысла, если читателю не известно, что он имеет дело с анаграммой: HORATIO WALPOLE-ONUPHRIO MURALTO; BRYAN WALLER PROCTER-BARRY CORNWALL; AROUET LE JEUNE-VOLTAIRE.



ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги нашему сравнительному исследованию творчества Казота и Пушкина, сразу подчеркнём, что гении иногда черпают темы у писателей, не отличающихся особенно большим талантом. Если окинуть взглядом весь творческий путь русского поэта, то становится ясно, что его отношение к литературному наследию этого писателя-мистика с годами менялось. Увлёкшись в годы учения казотовской фантастикой, Пушкин вначале смотрел на неё преимущественно глазами Вольтера («Монах», «Бова», «Руслан и Людмила»). Любопытно, однако, что используя ту или иную черту какого-либо произведения Казота, Пушкин иногда впоследствии возвращался к нему и извлекал нечто новое, ранее или не замеченное или не до конца оценённое. В этом отношении примечательно его восприятие басни Казота «Завистник и статуя» в 1819 году («Возрождение»), а затем в 1830 («Моцарт и Сальери»); вначале поэт видит в ней лишь занимательную миниатюру, достойную подражания, а спустя одиннадцать лет не только извлекает из неё антитезу гениальности и посредственности, но и с поразительной психологической и философской глубиной описывает трагедию зависти ремесленника к гению. В «Моцарте и Сальери» казотовским можно считать только идейно-тематическое ядро. Казотовский ре-

месленник превратился у него в Сальери («Ремесло поставил я подножием искусству; Я сделался ремесленник»), который свой первый монолог начинает с упрёка самому Богу:

Все говорят: нет правды на земле,
Но правды нет и выше...

Но если кошунственный поступок казотовского завистника не приводит к роковым последствиям, то поступок Сальери непоправим: «Ты, Моцарт, Бог...», восклицает он и подсыпает ему яду.

Как видим, Пушкин любил варьировать казотовские темы. В своей заметке о «Графе Нулине» он размышляет о вариантах развязки:

В конце 1825 года находился я в деревне. Перечитывая «Лукрецию», довольно слабую поэму Шекспира, я подумал: что если б Лукреции пришла в голову мысль дать пощёчину Тарквинию? может быть, это охладило б его предприимчивость, и он со стыдом принужден был отступить? Лукреция б не зарезалась, Публикола не взбесилась бы, Брут не изгнал бы царей, и мир и история мира были бы не те... Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась. Я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть.

О своём «Влюблённом дьяволе» Казот писал, что задумал его в одну ночь и написал за один день. После выхода в свет этого романа с благополучной развязкой он решил сочинить новую развязку, поскольку мнения его друзей о том, какова должна быть участь главного героя, разделились.

Мы полагаем, что мысль создать разные вариации на одну тему могла зародиться у Пушкина в размышлениях над значением разных развязок «Влюблённого дьявола». Не исключено, что его схожие фабулы с разными раз-

вязками были подсказаны историей казотовского романа. В этом смысле весьма ценно замечание Бонди о том, что у Пушкина был, вероятно, не один замысел о влюблённом бесе.

Если в юности Пушкин увлекался прежде всего повествовательной техникой и композиционными приёмами Казота, то в годы ссылки его стал занимать духовно-философский аспект романа «Влюблённый дьявол», соединившийся в его сознании с гётевской драмой «Фауст». Но замыслы, над которыми поэт работал в годы ссылки, он смог осуществить только после 1826 года.

Пушкин несомненно ценил роман «Влюблённый дьявол» выше, чем все остальные вещи Казота, вместе взятые. В этом он был не одинок: по распространённому мнению, в этом маленьком шедевре Казот превзошёл самого себя и больше ничего подобного не создал. Превратив своего антагониста в действующего на земле дьявола, Казот ввёл в роман волшебный и сверхъестественный элемент, который был затем подхвачен многими европейскими писателями и поэтами, способствовавшими развитию романтизма. Пушкин тоже изобразил в «Пиковой даме» тайно действующий на земле «филиал ада» с князем Томским во главе. Напомним, что и постепенный переход поэта к прозе тесно связан с творчеством Казота. В 1819 году им была начата «Наденька», в 1827 — «Арап Петра Великого», в 1828 — «Уединённый домик на Васильевском» и в 1830 — «Повести Белкина». Первая болдинская осень вся прошла под знаком Казота, тематика которого принесла поразительные плоды: повести «Метель», «Домик в Коломне», «Гробовщик», «Выстрел» и «Барышня-крестьянка» и маленькие трагедии «Моцарт и Сальери» и «Каменный гость». Реминисценции из «Влюблённого дьявола» мы находим и позже — в «Сказке о золотом петушке, особенно в сценах пира и исчезновения Шемаханской царицы.

Для «Повестей Белкина» характерны неожиданные развязки: в «Станционном смотрителе» несчастная, на первый взгляд, Дуня оказывается счастливой женщиной; в «Выстреле» в конце концов погибает не граф, а Сильвио; в «Метели» сама природа вмешивается в судьбы героев — одних разъединяет, других соединяет; в «Барышне-крестьянке» непримиримые враги неожиданно мирятся; в «Гробовщике» роковая встреча Прохорова с мертвецами оказывается всего лишь сновидением. Как писала А. Г. Гукасова в своей книге «Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина», поразительные плоды осени 1830 года изучены недостаточно полно, и потому пути творческой мысли Пушкина в этот период остаются весьма загадочными. По нашему убеждению, секрет Болдинской осени в том, что до сих пор оставались неизвестными основные источники вдохновения Пушкина, которые помогли ему в столь короткий срок создать такое изобилие гениальных миниатюр. Во многих из них он, совсем в духе Казота, оставляет читателя в неведении относительно того, господствует ли над судьбами героев «его величество Случай», или же человек это просто марионетка в игре высших сил света и тьмы, как считали мартинисты.

По мере того, как интерес Пушкина к различным аспектам творчества и личности мартиниста Казота возрастал, его прежнее увлечение философом Вольтером угасало. С одной стороны, это объяснялось тем, что Пушкин как поэт, драматург и прозаик постепенно перерастал Вольтера, хотя как историк этот философ оставался для него авторитетом и в 1830-е годы. С другой стороны, отход от вольтеровского «духа отрицания» был связан с духовным ростом поэта; чем больше лет отделяло его от его мятежной юности, тем с большей силой давала о себе знать религиозно-мистическая сторона его души, роднившая его с Казотом. Вот мнение зрелого Пушкина о Вольтере, которое он полностью разделял с Казотом. В

1834 году в очерке «О ничтожестве литературы русской» он писал:

Ничто не могло быть противоположнее поэзии, как философия, которой XVIII век дал своё имя. Она была направлена противу господствующей религии, вечного источника поэзии у всех народов, а любимым орудием её была ирония холодная и осторожная и насмешка бешеная и площадная. Вольтер, великан сей эпохи, овладел и стихами, как важной отраслью умственной деятельности человека. Он написал эпопею с намерением очернить католицизм. Он 60 лет наполнял театр трагедиями, в которых, не заботясь ни о правдоподобии характеров, ни о законности средств, заставил он свои лица кстати и некстати выражать правила своей философии... наконец и он, однажды в своей жизни, становится поэтом, когда весь его разрушительный гений со всюю свободою излился в циничной поэме, где все высокие чувства, драгоценные человечеству, были принесены в жертву демону смеха и иронии, греческая древность осмеяна, святыня обоих Заветов обругана.

Совсем иные чувства Пушкин питал в 1830-х годах к мартинистам. Даже после восстания декабристов, когда тайные общества были запрещены, он не только обогатил фабулу «Пиковой дамы» мартинистской числовой и звуковой тайнописью, но и написал статью «Александр Радищев», в которой осторожно и всё же весьма сочувственно отзываясь о мартинистах. Вот небольшой отрывок из этой статьи:

В то время существовали в России люди, известные под именем мартинисты. Мы ещё застали несколько стариков, принадлежавших этому полуполитическому, полурелигиозному обществу. Странная смесь мистической набожности и философского вольнодумства, бескорыстная любовь к просвещению, практическая филантропия ярко отличали их от поколения, которому они принадлежали. Люди, находившие свою выгоду в коварном злословии, старались представить мартинистов заговорщиками и приписывали им преступные политические виды. Императрица, долго смотревшая на усилия французских философов как на игры искусных бойцов и сама их ободрявшая своим царским рукоплеска-

нием, с беспокойством видела их торжество и с подозрением обратила внимание на русских мартинистов, которых считала проповедниками безначалия и адептами энциклопедистов. Нельзя отрицать, чтобы многие из них не принадлежали к числу недовольных; но их недоброжелательство ограничивалось брюзгливым порицанием настоящего, невинными надеждами на будущее и двусмысленными тостами на франкмасонских ужинах. Радищев попал в их общество. Таинственность их бесед воспламеняла его воображение. Он написал своё «Путешествие из Петербурга в Москву», сатирическое воззвание к возмущению, напечатал в домашней типографии и спокойно пустил его в продажу... Как бы то ни было, книга его, сначала не замеченная, вероятно потому, что первые страницы чрезвычайно скучны и утомительны, вскоре произвела шум. Она дошла до государыни. Екатерина была сильно поражена. Несколько дней сряду читала она эти горькие, возмутительные сатиры. «Он мартинист, — говорила она Храповицкому (см. его записки), — он хуже Пугачёва; он хвалит Франклина»...

Статья Пушкина «Александр Радищев» была запрещена по распоряжению министра народного просвещения Уварова в августе 1836 года и увидела свет лишь после смерти Николая Первого. В Кишинёве Пушкин знал нескольких видных мартинистов. Среди них был его начальник генерал Инзов и приятель Липранди. Сам Пушкин 4 мая 1821 года вступил в масонскую ложу «Овидий».

Судя по некоторым признакам, исследовательский интерес к мистическим аспектам творчества Пушкина начинает возрастать не только на Западе, но и на родине поэта, о чём может свидетельствовать статья Осповата «“Влюблённый бес” — Замысел и его трансформация в творчестве Пушкина (1821-1831)». Примечателен и тот факт, что в 1987 году впервые вышел перевод (на немецкий язык) повести «Уединённый домик на Васильевском».

Тема «Пушкин и Казот» начала освещаться с опозданием на добрые полвека. Не следует забывать, что ещё до революции Ходасевич установил генетическую связь между «Уединённым домиком» и петербургскими повестями

Пушкина; что в те годы «Уединённый домик» переиздавался семь раз, что академик Венгеров тогда же включил его в полное собрание сочинений поэта, а вскоре после революции его ученик Оксман расшифровал инициалы «В. б.», связав их с названием романа Казота.

Все говорило о том, что тема «Пушкин и Казот» назрела. Но к концу 20-х годов на родине поэта произошёл ряд событий, погасивших интерес к этой теме и помешавших работе над ней: насильственная унификация литературных и литературоведческих течений, фактический разгром ОПОЯЗа, возникновение вульгарного социологизма и распространение созданной членами Союза воинствующих безбожников легенды об атеизме Пушкина (В. С. Рожницын, «Атеизм А. С. Пушкина», 1928; Ем. Ярославский, «Атеизм Пушкина», 1937 и др.). Установленный с конца 20-х годов контроль над всеми формами интеллектуальной деятельности никак не способствовал исследованию религиозно-мистической струи в творчестве Пушкина.

Сырой материал искусства это и ничем не примечательное лицо, из которого художник способен извлечь загадочное обаяние Моны Лизы, и «мраморная глыба, из которой Микельанджело вырубил Моисея»,¹ и которая, возможно, не только определила форму, но повлияла и на содержание скульптуры. В нашем сравнительном исследовании мы сосредоточили внимание на изучении того сырого материала, которым на протяжении двух десятков лет для Пушкина служило творчество Казота. Заодно мы охарактеризовали наиболее очевидные приёмы сюжетосложения, воспринятые Пушкиным в творчестве этого французского писателя-мистика. По мере возможности, мы пользовались филолого-иконографическим методом, поскольку на полях своих рукописей Пушкин оставил около двух тысяч рисунков. Здесь пока ещё немало «белых пятен», которые со временем, возможно, удастся заполнить. Для этого необходимы два условия: во-первых, для всеобъемлющего изу-

чения творчества поэта нужно полное факсимильное издание рукописей поэта со всеми его рисунками. В этом отношении мы присоединяемся к пожеланию Булата Окуджавы, высказанному им во втором номере журнала «Наука и жизнь» за 1987 год по случаю 150-летия со дня смерти Пушкина:

Необходимо окончательно отказаться от бронзового Пушкина и углубиться в понимание истинного. И не только на верхних этажах пушкиноведения, но главным образом на нижних, в средней школе, где мы до сих пор ещё знакомимся с примитивной и весьма неправдоподобной схемой, украшенной кое-какими датами и отдельными восклицаниями... Я бы хотел увидеть полного Пушкина, хорошо изданного, тиражом удовлетворяющим голод». (с.28)

Во-вторых, надо надеяться, что со временем удастся обнаружить некоторые редкие, в настоящее время недоступные иллюстрированные издания Казота, с которыми Пушкин, возможно, был знаком.

Как второстепенный и почти забытый писатель, Казот изучен намного хуже, чем Пушкин, и далеко не все его иллюстрированные книги, вышедшие два века назад небольшими тиражами (иногда не больше 75 экземпляров), сохранились или доступны исследователям сегодня. Так, в наиболее полном библиографическом списке произведений Казота, помещённом в книге единственного в своём роде казотоведа Е. Р. Shaw *Jacques Cazotte*, не упоминается ни иллюстрированное собрание сочинений Казота 1798 года, которое по всей вероятности было в Лицее, ни четырёхтомное издание 1816-1817 годов, имевшееся в личной библиотеке Пушкина. В своей книге Шоу пишет, например, что нигде не мог разыскать издание Казота 1800 года, на которое ссылается Maximilian Rudwin в своей книге *The Devil in Legend and Literature*. Правда, есть основания полагать, что некоторые иллюстрации, помещённые в редчайших изданиях, дошли до нас в близких к ним копиях.

В заключение следует подчеркнуть, что копизм не был свойствен Пушкину; он никогда не подражал Казоту, поскольку даже в ученический период был намного талантливее этого французского романиста. Но он вольно варьировал казотовскую тематику и часто заимствовал у него какой-нибудь мотив, который впоследствии разрабатывал на свой лад. Поэтому чрезвычайно важно изучение не только художественных приёмов Пушкина, но и того сырого материала, с которым поэт столь свободно обращался при воплощении своих замыслов. И в этой связи сошлёмся на слова одного из лучших знатоков библиотеки Пушкина Л. Б. Модзалевского:

Не доказав документально знакомства Пушкина с произведениями того или иного старшего писателя, не установив времени и обстоятельств этого знакомства, мы никогда не сможем точно представить себе, каков был удельный вес их в общей массе воспринятого Пушкиным литературного наследия.²

ПРИМЕЧАНИЕ

¹ Белинков, А. В., «Юрий Тынянов» (Москва, 1965), с. 3.

² Модзалевский, Л. Б., «Библиотека Пушкина: Новые материалы». Литературное наследство, № 16-18 (Москва, 1934), с. 986.



БИБЛИОГРАФИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КАЗОТА

- 1741 *La Patte du chat* (Tilloobalaa, Paris)
- 1742 *Les Mille et une fadaises* (Paris: A Baillons, chez l'Endormy, à l'Image du Ronleur
La Patte du chat (Les Quarts d'heure divertissants, ou La Bibliothèque galante,)
- 1753 *La Guerre de l'Opéra* (Paris)
Observations sur la lettre de Rousseau (Paris)
- 1761 *Mémoire pour le sieur Cazotte, commissaire général de la marine, contre le général et la Société des Jésuites* (Paris: Lambert).
Эта брошюра подписана М.М.Рouhette и Target fils, но Е.Р.Shaw считает, что её написал сам Казот.
- 1763 *Ollivier* (в вышедшем двухтомнике не указаны ни издатель, ни место публикации)
- 1766 *La Nouvelle Raméide* (Amsterdam, Paris)
- 1767 *Le Lord impromptu* (Amsterdam, Paris: Arkstee et Merkus)
- 1768 *Les Sabots* (Paris, Ballard)
- 1769 *Ollivier* (Halle), перевод на немецкий язык без указания издателя.
- 1770 *Les Sabots* (Paris, Ballard)
- 1771 *Le Lord impromptu* (Paris)
- 1772 *Le Diable amoureux* (Napoli: C.Lewis; Paris: Lejay)

- 1776 Oeuvres badines et morales de M*** (Amsterdam; Londres; Paris: Esprit), 2 tt., *Ollivier, Le Lord impromptu, Le Diable amoureux*
Oeuvres badines et morales, (Amsterdam), 3 tt.
- 1780 *Ollivier* (Paris: Didot l'aîné), 2 tt.
Der Teufel Amor (Berlin), перевёл на немецкий язык F.W.L.Meyer и затем переиздал в 1792 году.
- 1788 Oeuvres badines et morales de M*** (Amsterdam), 3 tt.
Oeuvres badines et morales (Lausanne; Paris: Esprit), 3 tt.
Oeuvres complètes de Cazotte (Londres), 7 tt. Это четырёхтомное издание перевёл на немецкий язык G.Schatz (Leipzig, 1789-1790).
- 1788- *Continuation des mille et une nuits* (Genève), 4 tt.
- 1789 *Suite des mille et une nuits* (Genève), 4 tt.
- 1790- *Arabische Märchen* (Weimar: Gotha), Перевод предыдущего
1800 издания на немецкий язык, помещённый в тт. 5-8 Die blaue Bibliothek aller Nationen.
- 1792 *Arabian Tales* (Edinburgh). Перевёл на английский язык G.Mudie. Переиздано в Лондоне в 1794 году.
- 1793 *The Devil in Love* (London: Hookham & Carpenter). Первый английский перевод «Влюблённого дьявола».
- 1794 "Влюблённый дух, или приключение Дона Альвара", в кн. «Старая погудка на новый лад, или собрание древних простонародных сказок» (Москва). Э.П.Шоу не знал о существовании этого издания, имевшегося в библиотеке Пушкина.
- 1798 Oeuvres badines et morales (Londres), 3 tt. Это издание мы обнаружили в Библиотеке Конгресса в Вашингтоне; видимо, оно имелось в Лицее, поскольку рисунок Пушкина «Продавец кваса», возможно, связан с двумя гравюрами из этого издания.
Oeuvres badines et morales (Londres), 5 tt.
Oeuvres badines et morales (Paris, Bertrand), 6 tt.
Oeuvres badines et morales (Paris: Andre), 3 tt.
Ollivier (Paris: Raparlier), 2 tt
Ollivier (Paris: Didot, Bozerian, Bleuët)

- 1800 *Lismor ou le château de Clostern*. Это — роман «Импровизированный лорд», который в своё время был переведён на английский, и затем в обратном переводе и под другим названием вновь попал во Францию.
The Devil in Love. Э. П. Шой не видел этого издания и ссылается на Рудвина (Rudwin), который упоминает этот перевод в своей книге *The Devil in Legend and Literature*, с. 231.
- 1810 *Biondetta or The Enamoured Spirit* (London: J. Miller).
- 1816-1817 *Oeuvres badines et morales, historiques et philosophiques de Jacques Cazotte* (Paris: Bastien), 4 tt. Это — первое полное собрание сочинений Казота, имевшееся в библиотеке Пушкина.
- 1826 *Les Mille et un jours, par Petis de la Croix, Galland, Cardonne, Chavis, Cazotte, etc* (Paris), 5 tt. Это произведение переиздавалось с минимальными изменениями в 1844, 1848, 1851 и 1873 годах.
- 1827 *Ollivier et Le Diable amoureux* (Paris; Dauthereau). Эти произведения вошли в издание *Collection des meilleurs romans français et étrangers*, переизданное в 1845 году.
- 1830 *The Devil in Love* (Boston: Whitaker). Первая американская публикация «Влюблённого дьявола»
- 1844 *Le Diable amoureux* (Paris: Renault)
- 1845 *Le Diable amoureux* (Paris: Ganivet). Издатель и автор предисловия — Жерар де Нерваль
- 1846 *Le Diable amoureux* (Avignon: Offray aîné)
- 1847 *Oeuvres choisies: Le Diable amoureux; Les Aventures du Pèlerin; l'Honneur perdu et recouvré; La Belle par accident* (Paris: Paulin).
- 1848 *Le Diable amoureux* (Paris: Bry aîné).
- 1849 *Le Diable amoureux* (Paris: Bry aîné). Это издание отличается от предыдущего тем, что оно вышло вместе с повестью Бенджамин Франклина на французском языке *Science de Bonhomme Richard*.

- 1853 *Le Diable amoureux*, suivi de *Démon marié de Machiavel* (Paris: bureau de la Bibliothèque choisie). Эта книга была переиздана в 1861 году в издательстве Delahays.
- 1865 *Le Diable amoureux, L'Honneur perdu et recouvré, Rachel ou la Belle juive* (Paris: Dubuisson; bureau de la Bibliothèque Nationale). Книга переиздавалась в 1866, 1868 и 1888 годах.
- 1867 Contes fantastiques: *Le Diable amoureux* par Cazotte; *le Démon marié* par Machiavel; *Merveilleuse histoire de Pierre Schlemil* par Adalbert de Chamisso (Paris: Picard). Эта книга переиздавалась в 1874 году (Paris: Lemerre), в 1882 (Paris: Marpon) и в 1883 (Paris: Flammarion).
- 1871 *Le Diable amoureux* (Paris: Beaumont). В том же году эта книга была переиздана (Paris: Plon).
- 1877 *Le Diable amoureux* (Paris: Jouaust). Эта книга входит в серию *Librarie des bibliophiles: Les Petits Chefs-d'oeuvre*.
- 1878 *Le Diable amoureux* (Paris: Quantin). Это — 4-й том в серии *Petite Bibliothèque de luxe*. Он был переиздан в 1880 и 1883 годах.
- 1879 *Biondetta, ovvero il diavolo innamorato* (Milano: t. delle Piccole Industrie). Перевёл на итальянский Valerio Busnelli.
- 1880 *Le Diable amoureux* (Paris: Delarue).
Contes de Jacques Cazotte, Mille et une fadasies, La Patte du chat (Paris: Quantin). Книга входит в серию *Petits conteurs au XVIII-e Siècle*.
- 1883 *Le Diable amoureux* (Paris: Rouselle; Jouaust).
Le Diable amoureux (Paris: Librarie des bibliophiles) с предисловием Жерара де Нерваля.
- 1890 *El Diablo enamorado* (Gibraltar: Calpense), перевёл на испанский A.O.Munro.
- 1892 *Le Diable amoureux* (Paris: Dentu).
- 1893 *Le Diable amoureux* (Paris: Geffroy). *Petite Bibliothèque omnibus*, 22.
- 1894 *Le Diable amoureux* (Paris: Fayard).

- 1895 *Le Diable amoureux* (Paris: Flammarion).
- 19** *Amores do diablo* (Porto: Lelo e Irmao), перевёл на португальский Camilo Castelo Branco.
- 1915 *Влюблённый дьявол* (Петроград, «Северные записки», № 10-11).
- 1919 *Il Diavolo innamorato* (Milano: Facchi), перевод Ern. Daquanno.
- 1921 *Le Diable amoureux* (Paris: Bloch). Эта книга была переиздана в том же году парижскими издательствами Grès и Grasset. В этой книге есть гравюры, имеющие большое сходство с некоторыми рисунками Пушкина.
- 1922 *Der Liebesteufel* (München: Georg Ed. Sanders).
- 1924 *Les Chefs-d'oeuvre de la littérature fantastique* (Paris: Nilsson). Сюда включён в сокращённом виде *Le Diable amoureux*. *Il Diavolo innamorato* (Milano: Imperia).
- 1925 *The Devil in Love* (Boston; New York: Houghton Mifflin).
- 1928 *Thousand and one Follies and His most unlooked-for Lordship* (London: McBride; Chapman and Hall), находится в 8-м томе *Eighteenth century French Romantics*, перевёл Eric Sutton. *Le Diable amoureux* (Paris: Renouard). *Il Diavolo innamorato* (Milano: Sonzonguo), перевёл V.Folco.
- 1929 *Il Diavolo innamorato* (Milano: La Lanta).
- 1932 *Le Diable amoureux* (Paris: Ramlot), с предисловием Нерваля.
- 1946 *Le Diable amoureux* (Paris: LeCénacle). *Der verliebte Teufel* (Heidelberg: Hermann Meister).
- 1946-1948 *Le Diable amoureux* (Paris: Janick).
- 1949-1959 *Le Diable amoureux*. Précédé de *La Patte du chat* et suivi de *La Prophétie de Cazotte* (Paris; Collection *Cent romans français*).
- 1957 *Le Diable amoureux*, Préface de Dominique Aury (Paris; Collection des classiques français).
- 1961 *Le Diable amoureux* (Paris), с предисловием Нерваля.
- 1964 *Le Diable amoureux* (Paris, Livre du club de libraire), с предисловием Нерваля.
- 1966 *Le Diable amoureux*. Roman fantastique (Paris; Club français du livre).

- 1967 *Влюблённый дьявол* (Ленинград), перевод под ред.
В. М. Жирмунского.
Le Diable amoureux (Paris, Cercle des professeurs bibliophiles
de France), с предисловием Нерваля.
- 1973 *Le Diable amoureux* (Grenoble: Roissard).
- 1974 *Le Diable amoureux* et autres écrits fantastiques (Paris:
Flammarion).
- 1976 Oeuvres badines et morales, historiques et philosophiques
(New York: Olms), 4 tt.
- 1978 *Le Diable amoureux* (Paris; Biblio Babel).
Le Diable amoureux (Paris: La Bibliothèque de Babel); предисло-
вие написал аргентинский писатель Jorge Luis Borges.
- 1980 *Le Diable amoureux* (Paris; Garnier-Flammarion).





РОСТИСЛАВ ШУЛЬЦ родился в 1933 году на Украине в семье киевских врачей Геннадия Эдуардовича и Екатерины Кирилловны; получил аттестат зрелости в Мюнхене, изучал медицину и романскую филологию в Мадридском университете, полу-

чил докторскую степень в Нью-Йоркском университете на славянском факультете; преподавал русский язык в Нью-Йоркском университете и Университете Ферли Диккинсон (Тинек, Нью-Джерси); в настоящее время сотрудник радио «Голос Америки» и член Русской академической группы в США; написал свыше двух тысяч радио-очерков и статей, а также следующие литературоведческие статьи и работы: «Эллинский гений в романе Достоевского Бесы», «Пушкин и Книдский миф», «Легенда об атеизме Пушкина», «Пушкин или не Пушкин? (Об устном рассказе про влюбленного беса)», «О замысле Домика в Коломне», «Тайнопись Пушкина в Пиковой даме» и «Пушкин и Казот».