

## О еще одном источнике пушкинского «Каменного Гостя»

Игорь Немировский  
Boston

Внимание исследователей «Каменного гостя» было обращено, в первую очередь, на то, что отличает эту «маленькую трагедию» Пушкина от драмы Мольера «Don Juan, ou le Festin de piéte». <sup>1</sup> Этот интерес был предопределен пушкинскими высказываниями об ограниченности драматических характеров Мольера и необходимости внести в эти характеры разноплановость и психологизм. <sup>2</sup> Сопоставление сюжетов и мотивов обоих произведений осуществлялось в целях акцентировать различия в построении характеров, и пушкинские инновации осмыслялись как таковые именно на мольеровском фоне. Сложившаяся практика комментирования «Каменного Гостя» сводится к тому, что исследователь, анализируя в пушкинском контексте произведения, разрабатывавшие тему Дон-Жуана, как правило, выделяет элементы мотивной структуры, общие с «Каменным Гостем» и отсутствующие в «Дон Жуане» Мольера. Если какой-либо мотив обнаруживается у Мольера, то, как правило, не возникает необходимости искать его в другом произведении. Все произведения мировой литературы, связанные образом Дон Жуана, оказываются как бы заслонены мольеровской пьесой, которая на сегодняшний день выглядит единственным бесспорным источником «дон-жуановской» парадигмы в пушкинском «Каменном Госте». Относится это даже к моцартовскому (Да Понтевскому) «Дон Жуану» (“Don Giovanni”) – произведению, хорошо знакомому Пушкину, взявшему к тому же оттуда эпиграф. <sup>3</sup> Либретто Да Понте в значительной степени опиралось на мольеровского «Дон Жуана» и поэтому исследователям так трудно отнестись к нему как к независимому от мольеровского источнику влияния на пушкинскую драму. Еще в меньшей степени принимаются в расчет «Дон Жуаны» Гофмана <sup>4</sup> и Байрона, <sup>5</sup> в особенности последний, далеко отступающие в идеологическом и стилистическом отношении от своего мольеровского «инварианта»; значение их для пушкинской драмы не очевидно и остается предметом

споров. Примечательно, что выявленные к настоящему времени источники «Каменного Гостя» в большинстве своем вообще выходят за пределы «Дон Жуановской» парадигмы,<sup>6</sup> и ни об одном из них нельзя уверенно сказать, что Пушкин стремился сделать его опознаваемым для читателя.

Настоящая статья посвящена обсуждению возможного источника пушкинской «маленькой трагедии», который до сих пор не был выявлен исследователями – вероятно, потому, что находился слишком близко к мольеровской драме и был в читательском сознании ею заслонен. Мы постараемся показать, что в этом источнике заключены важные для «Каменного Гостя» — и притом отсутствующие в драме Мольера — мотивы. Прежде всего выделим эти отличия пушкинского Дон Гуана (далее: ДГ) от мольеровского Дон Жуана (далее: ДЖ)

ДЖ — атеист, не верящий ни во что, кроме того, что «дважды два — четыре, а дважды четыре — восемь» (стр. 32).<sup>7</sup> Но именно потому, что сам он ни во что не верит, его речи и поступки носят не кощунственный, а антиклерикальный сатирический характер и направлены против тех, кто претендует на обладание «истинной верой». Для усиления сатирического эффекта Мольер делает носителями «истинной веры» заведомо сниженные персонажи: Лепорелло или нищего в известной сцене.

Про пушкинского ДГ говорят, что он не атеист, а безбожник («Вы, говорят, безбожный развратитель»),<sup>8</sup> причем подчеркивается его inferнальная природа («Слыхала я; он хитрый Искуситель»; «Вы сущий демон»). Его поступки изображаются как непрерывная цепь кощунств. Так Лепорелло видит кощунство в стремлении Дон Гуана овладеть вдовой убитого им командора:

Вот еще!

Куда как нужно! Мужа повалил  
Да хочет поглядеть на вдовицы слезы.  
Бессовестный!

Лауру поражает готовность Дон Гуана заняться любовью при мертвом: «Постой... при мертвом.... что нам делать с ним?» Донна Анна удивлена признанием Дона Гуана, сделанным у могилы: «О боже мой! И здесь, при этом гробе! Подите прочь»; да и все поведение Дона Гуана в целом выглядит для нее кощунственным в монастырских стенах: «Подите — здесь не место Таким речам, таким безумствам».

Как атеист ДЖ не боится «гнева Небес»; поэтому, например, он потешается над Доной Эльвирой, когда та угрожает ему гневом «неба» («Слышишь, Сганарель? Небо!») и в ответ слышит созвучное: «Не на таких напали, нам-то это хоть бы что!» (стр. 17). У Мольера статуя приходит дважды, чтобы предостеречь ДЖ, дать ему возможность поверить и раскаяться.

У Пушкина сцены предостережения отсутствуют: пушкинский ДГ и так понимает, с кем он «шутит». Статуя приходит к Дон Гуану единожды — с тем, чтобы сразу покарать его. Такая развязка обусловлена, в частности, тем, что ДГ признается в отсутствии у него и малейшего раскаяния:

Я убил  
Супруга твоего; и не жалею  
О том — и нет раскаянья во мне!

Мольеровский ДЖ всегда и всех обманывает, и в этом отношении он настоящий «плутовской» герой. Об истинности его чувств по отношению к соблазняемым им женщинам не приходится говорить, но у него и нет желания, чтобы ему верили. Его интересует лишь конечный результат его усилий — количество и разнообразие соблазненных им женщин.

Пушкинский герой всегда «искренен», т.е. создает у окружающих впечатление того, что сам верит тому, что говорит. Можно сказать, что умение убедить женщину в искренности его чувств — важнейшее оружие его любовного арсенала. Сила влияния ДГ на женщин и проявляется в том, что он заставляет их верить себе вопреки всяким колебаниям и очевидности. Так он преодолевает недоверие Донна Анны, усомнившейся его признанию в любви и в особенности тому, что он никого до нее не любил, и Лауры, высказавшей сомнение в том, что, очутившись в Мадриде, он первым делом отправился к ней. Новизна пушкинского ДГ по отношению к мольеровскому прототипу в том и состоит, что это «искренне влюбленный» ДГ.

Пытаясь завоевать любовь Донны Анны, ДГ не оспаривает своей репутации губителя женщин и объясняет причину того, почему его любовь к Донне Анне должна рассматриваться как единственная и первая в его жизни, «любовь к добродетели».

Дон Гуан  
<...> Так, Разврата  
Я долго был покорный ученик,

Но с той поры, как вас увидел я,  
 Мне кажется, я весь переродился.  
 Вас полюбя, люблю я добродетель  
 И в первый раз смиренно перед ней  
 Дрожащие колена преклоняю.

«Любовь к добродетели», таким образом, оказывается важнейшим отличием пушкинского ДГ от мольеровского ДЖ.

Пушкинисты давно спорят о том, свидетельствует ли внезапно вспыхнувшая в ДГ «любовь к добродетели» о духовном перерождении героя. Сомнения в таком духовном перерождении выдвигаются с ссылкой на признание ДГ об отсутствии у него раскаяния.

Не менее амбивалентен отказ ДГ от легкой возможности соблазнить Донну Анну под именем «Дона Диего». Отказываясь от чужого имени, он не просто раскрывает свое, но и добавляет, что раскаяния не испытывает. Это, с одной стороны, бесспорное доказательство «искренности» ДГ, но, с другой, оно привносит в соображение молодой вдовы дополнительный кощунственный аспект. ДГ заставляет ее полюбить себя в качестве убийцы мужа, в убийстве не раскаивающегося. Это снова подтверждает, что поступки пушкинского ДГ продиктованы вовсе не соперничеством с памятью мужа.

А. А. Ахматова отметила принципиальную новизну характера пушкинского ДГ и отличие его от предшественников: «Он герой до конца, но эта смесь холодной жестокости с детской беспечностью производит потрясающее впечатление. Поэтому пушкинский Гуан, несмотря на свое изящество и свои светские манеры, гораздо страшнее своих предшественников. Обе героини, каждая по-своему, говорят об этом: Дона Анна — „Вы сущий демон“; Лаура — „Повеса, дьявол“». <sup>9</sup> Однако развернутого объяснения противоречивости характера пушкинского ДГ Ахматова не дала, и ее трактовка этого образа поэтому выглядит (возможно, сознательно) неполной. Основываясь на автобиографическом прочтении образа ДГ, Ахматова полагала, что духовное перерождение ДГ соответствует духовному перерождению самого Пушкина накануне женитьбы и вспыхнувшей в нем Болдинской осенью 1830 года «любви к добродетели». <sup>10</sup> Ахматова при этом не ставила вопроса о том, было ли и такое важное качество образа ДГ, как кощунственное поведение, предопределено автобиографически. Заметим при этом, что правомерность включения «Каменного Гостя» в автобиографический контекст лишь 1830 года, не может не вызывать сомнения: ведь замысел «Каменного Гостя», по

крайней мере, на уровне сюжета, восходит еще к 1826 году, когда Пушкин составил список «мировых сюжетов», куда попал и сюжет о Дон Жуане.<sup>11</sup> Выделенный Ахматовой, в качестве важнейшего автобиографического сегмента, мотив добровольного возвращения ДГ в Мадрид, соответствующий пушкинскому желанию тайно вернуться в Петербург, актуален именно для конца 1825, когда поэт находился в ссылке, а не для 1830 года, когда писался «Каменный Гость». При этом, хотя приведенные в «Каменном Госте» реалии не выдают в Пушкине глубокого знатока испанской культуры (на что и обратила внимание А. А. Ахматова<sup>12</sup>), мир «маленькой трагедии» — это все-таки некоторый объективированный «образ Испании», а не просто отражение пушкинской биографии. Представление поэта об этой стране, как и многое другое внутри «Каменного Гостя», определялось исключительно литературой и, конечно, не испанской. Б.В. Томашевский, прежде Ахматовой отметивший скупость испанских историко-бытовых деталей в драме,<sup>13</sup> поставил вопрос о зависимости «Каменного Гостя» от французского «нового психологического романа», однако никакого конкретного произведения ученый не назвал.<sup>14</sup>

Развивая мысль Томашевского, мы предлагаем рассмотреть связь между «маленькой трагедией» и романом Шодерло де Лакло «Опасные связи» (1782).

\*\*\*

Связь между этими произведениями прослеживается на уровне общих мотивов.

Так, играющий столь заметную роль в структуре образа ДГ и не находящий аналога в характере ДЖ мотив «любови к добродетели» находится в арсенале Вальмона, героя Лакло. Желание создать у госпожи де Турвель впечатление, что, полюбив добродетель в ее лице, он и сам изменился и стал добродетельным — важнейшее средство его тактики соблазнения («Чем, скажите мне, заслужил я эту убийственную суровость? Я не боюсь сделать вас своим судьей. Что же я совершил? Лишь поддался невольному чувству, внушенному вашей красотой и оправданному вашей добродетелью», 49).<sup>15</sup>

С этой целью Вальмон оказывает помощь некоторым беднякам — причем таким образом, чтобы это стало ей известно:

Да, сударыня, именно среди бедняков, которым я оказал помощь, вы, подавшие благороднейшей чувствительности, которая украшает самое красоту и делает еще драгоценнее добродетель, вы окончательно смутили сердце, и без того опьяненное неукротимой любовью. Может быть, вы припомните, какая озабоченность охватила меня по возвращении? Увы! Я пытался бороться с влечением, становившимся уже сильнее меня (66–67).

Этот «хороший поступок» заставил Вальмона «искренно» задуматься о природе добродетели:

Должен признаться в своей слабости — я прослезился и почувствовал, как всего меня охватывает невольный сладостный трепет. Я просто был удивлен тем удовольствием, которое случается испытывать, делая добро, и был недалеко от мысли, что заслуги людей, которые у нас именуются добродетельными, не так уж велики, как нам обычно внушают (43).

Слезы, несомненно указывая на искренность Вальмона в стремлении делать добро, сами по себе отнюдь не свидетельствуют о его моральном перерождении.

Отличительная черта пушкинского ДГ — сочетание искренности и жестокости — также, на наш взгляд, указывает на зависимость характера пушкинского героя от героя Лакло. Искренность как средство соблазнения ДГ использует совершенно так же, как Вальмон, который, убеждая де Турвель в подлинности своих чувств, признается ей в своих многочисленных любовных связях (91–92).

Другой важный мотив, указывающий на сходство пушкинской драмы и романа де Лакло — отказ от легкого пути в соблазнении героини. Вальмон отказывается от первой представившейся ему возможности соблазнить госпожу де Турвель, потому что целью его является полнота обладания ее душой. Точно также пушкинский герой отказывается от возможности соблазнить Донну Анну, оставаясь под именем Дона Диего. ДГ открывает ей свое настоящее имя (а также и то, что он — убийца ее мужа) для того чтобы усилить кощунственный аспект соблазнения и заявить, что в нем «нет раскаяния». Истинной целью ДГ оказывается не соблазнение Донны Анны, а кощунственный вызов небесам.

И в этом отношении Дон Гуан совершенно следует за Вальмоном, для которого соблазнение госпожи де Турвель вовсе не главная задача. Истинную свою цель он формулирует следующим образом: «Вы знаете президентшу Турвель — ее набожность, любовь к супругу, строгие правила. Вот на кого я посягаю, вот достойный меня

противник, вот цель, к которой я устремляюсь» (19). Соперником Вальмона, таким образом, оказывается вовсе не муж: «Эта женщина станет моей, я отниму ее у мужа, он только оскверняет ее; я дерзнул бы отнять ее у самого бога, которого она так возлюбила <...> Поистине, я стану тем божеством, которое она предпочтет» (23). Итак, главное для Вальмона — кощунственное стремление добиться того, чтобы госпожа де Турвель сделала его своим «божеством», предпочтя его, Вальмона, тому, с кем он не боится вступить в состязание. Вот почему легкое соблазнение его не привлекает.

Совпадают у Пушкина и Шодерло де Лакло также некоторые второстепенные сюжетные мотивы. Так, не имеющая аналога у Мольера пушкинская сцена у Лауры восходит к сцене у куртизанки Эмилии в «Опасных связях». Подобно Дон Гуану, Вальмон появляется у Эмилии неожиданно и заставляет ее отвернуться от соперника. (Правда, Вальмон не убивает его, как Дон Гуан, а «смертельно» напаивает.)

Это сходство мотивных структур обоих произведений — как в основном, так и во второстепенном — служит, по нашему мнению, веским свидетельством генетической зависимости пушкинского «Каменного гостя» от «Опасных связей» Шадерло де Лакло.

Не будет преувеличением сказать, что Пушкин не просто хорошо знал роман де Лакло, но что это было одно из литературных произведений, оказавших значительное воздействие на его интеллектуальное развитие.<sup>16</sup> Хотя он познакомился с романом в ранней юности, первые упоминания романа у него приходятся на 1828–1829 гг. — в отрывке «<Гости съезжались на дачу>» и в письме А.Н.Вульффу от 27 октября 1828 г («Тверской Ловелас С. Петербургскому Вальмону здравия и успехов желает» — XIV, 33). Помимо этих, прямых упоминаний, Л.И.Вольперт, тщательно исследовавшая тему «Пушкин и Шадерло де Лакло», усмотрела влияние «Опасных связей» на пушкинский «<Роман в письмах>» (1829) и сделала вывод о том, что роман де Лакло служил своеобразным фоном игрового поведения самого поэта.<sup>17</sup> Основываясь на наблюдениях Л.И.Вольперт, можно утверждать, что интерес к «Опасным связям» приобрел особенную остроту в тот период пушкинской жизни, который непосредственно предшествовал написанию «Каменного Гостя».

Роман де Лакло продолжает традицию литературного либертинажа, введенную образом мольеровского Дон Жуана. Отметим, прежде всего, что из мольеровской драмы в «Опасные связи» переходит

дидактическая составляющая. Немотивированный, казалось бы, финал «Опасных связей», в котором Вальмон гибнет на дуэли, а его наперсница по пороку, маркиза, теряет свою красоту и богатство, роднит это произведение с «*deus ex machina*» финала мольеровской драмы.<sup>18</sup> Но Лакло, во многом наследуя Мольеру, строит характер своего «либертена» совершенно иначе, чем предшественник: рационализм и лицемерие героя пьесы уступают место сочетанию сентиментальности и искренности с жесткостью. Эсхатологический финал, который у Мольера казался несколько искусственным, представлялся естественным в романе Лакло. Общий для героев Пушкина и Лакло кощунственный характер поведения переходит границы антиклерикальной сатиры и гедонизма у Мольера и становится формой богоборчества, характерной для революционной эпохи — эпохи, идеологически связующей Пушкина и Лакло. В отличие от рационально и холодно мыслящего мольеровского Дон Жуана, Вальмон, как и пушкинский ДГ, сентиментален. К героям Пушкина и Лакло можно отнести слова Мишеля Фуко, так определившего особенности либертинажа конца XVIII века, по сравнению с предшествующей, мольеровской эпохой: «Либертинаж в XVIII в. — это такое применение разума, когда он отчуждается в неразумии сердца».<sup>19</sup>

Связь пушкинской «маленькой трагедии» с романом Лакло придает определенную историческую глубину пушкинскому замыслу, указывая на то, что он корнями своими ведет к эпохе, непосредственно предшествующей Великой Французской Революции. Об этом же свидетельствует и то, что непосредственно передписанием «Каменного Гостя» Пушкин создает произведение, в котором описание Франции накануне Революции неожиданно соединяется с описанием Испании — стихотворное послание «К Вельможе» (1830):

Веселый Бомарше блеснул перед тобою.  
 Он угадал тебя: в пленительных словах  
 Он стал рассказывать о ножках, о глазах,  
 О неге той страны, где небо вечно ясно,  
 Где жизнь ленивая проходит сладострастно,  
 Как пылкой отрока восторгов полный сон,  
 Где жены вечером выходят на балкон,  
 Глядят и, не страшась ревнивого испанца,  
 С улыбкой слушают и манят иностранца.  
 И ты, встревоженный, в Севиллу полетел.  
 Благословенный край, пленительный предел!  
 Там лавры зыблются, там апельсины зреют...



О, Расскажи ж ты мне, как жены там умеют  
С любовью набожность умильно сочетать,  
Из-под мантильи знак условный подавать;  
Скажи, как падает письмо из-за решетки,  
Как златом усыплен надзор угрюмой тетки;  
Скажи, как в двадцать лет любовник под окном  
Трепещет и кипит, окутанный плащом (III, 218–219).

Картина Испании в послании «Вельможе» дана полнее и насыщеннее, чем в «Каменном Госте». Послание включает упоминание о Бомарше, роднящее это стихотворение с другой «маленькой трагедией» — «Моцарт и Сальери». <sup>20</sup> Мир Фигаро оказывается тесно связан с миром Дона Жуана, а Испания, не в меньшей степени, чем Франция, оказывается для Пушкина важной частью мира, каким он был при «Ancien Régime». Из этой именно эпохи пришло сочетание сентиментальности и искренности с жестокостью и склонностью к кощунству, характерное для Вальмона и Дона Гуана и бывшее, как полагал Пушкин, важнейшей чертой деятелей революционной эпохи. Так, Максимилиан Робеспьер был назван им «сентиментальным тигром» (XII, 34). Вольно или невольно Ахматова следовала оксюморонности этой формулы, давая свое определение ДГ — «смесь холодной жестокости с детской беспечностью». <sup>21</sup>

Сочетание сентиментальности («простодушия») и беспощадности Пушкин считал отличительными особенностями и других великих революционеров, Петра и Наполеона. <sup>22</sup> Жесток и сентиментален у него и Пугачев — герой «Капитанской дочки».

Как известно, Пушкин не опубликовал и даже не сделал попыток опубликовать «Каменного Гостя». Самая вероятная причина этого, на наш взгляд, — это ожидавшиеся им цензурные затруднения. В 1826 году в «Графе Нулине» цензура не пропустила гораздо более невинные строки, чем те, которые встречаются в «Каменном Госте». В начале тридцатых годов значимым, с точки зрения цензуры, фоном всех возможных публикаций продолжало оставаться «дело» о «Гавриилиаде», закрытое незадолго до написания «маленькой трагедии» лишь в результате прямого вмешательства императора. <sup>23</sup> В таких обстоятельствах «Каменного Гостя», с его либертиажным подтекстом, привнесенным в дон-жуановскую легенду, нельзя было не только публиковать, но даже предъявлять в цензуру, поскольку формально цензором Пушкина являлся император. В 1831 году у Пушкина были веские основания опасаться возможности соотнесения

«автобиографического» прочтения «Каменного Гостя». Именно такое прочтение послания «Вельможе» (1830) стало причиной того, что критика обвинила поэта в сервиллизме, развернув этот упрек в целую кампанию. Одним из обвинений, адресованных Пушкину в ходе этой кампании в «знаменитом» пасквиле Ф.В.Булгарина «Утро в приемной знатного барина», был упрек в «безверии».<sup>24</sup>

Болдинской осенью 1830 года, почти одновременно с «Каменным Гостем», Пушкин сделал обрывочную запись, отражающую горький опыт его взаимоотношений с читающей публикой: «Зло самое горькое, самое нестерпимое для стихотв<орца> — есть его звание, прозвище, коим он заклеямен и которое никогда его не покидает. — Публика смотрит на него как на свою собственность, считает себя вправе требовать от него отчета в малейшем шаге» («Отрывок», датированный 26 сентября: VIII, 409). И все же, как бы ни хотелось Пушкину соблюсти дистанцию между самим собой и своими героями, автобиографический подтекст ощутим во всех его произведениях. И, конечно, соображения А.А.Ахматовой об автобиографической основе «Каменного Гостя», сохраняют полную основательность: «маленькая трагедия» отражает размышления поэта о собственной судьбе накануне женитьбы. Однако представляется, что при этом «Каменный Гость» подразумевал и другое, значительно более опасное для Пушкина, биографическое прочтение: возможное соотнесение конфессионального либертинажа Дона Гуана с религиозным вольномыслием самого Пушкина.

Между тем, творческая зависимость пушкинской «маленькой трагедии» от романа де Лакло указывает на то, что «Каменный Гость» рожден не только пушкинской автобиографией, но и культурной традицией. Эта традиция — французского литературного «дореволюционного» либертинажа была жива в пушкинские времена в России едва ли не больше, чем во Франции, где роман Лакло оказался под запретом с 1823 года. По «странному сближенью» издание «Опасных связей» было вновь разрешено именно в 1830 году,<sup>25</sup> после Июльской революции и одновременно с написанием «Каменного Гостя».

#### Примечания

<sup>1</sup>Б.В.Томашевский. *Пушкин и Франция* (Ленинград: Советский писатель, 1960), стр. 289–299.

<sup>2</sup>Б.В.Томашевский. *Указ. соч.*, стр. 299. См. также: «Лица, созданные Шекспиром, не суть, как у Мольера, типы такой-то страсти, такого-то

порока, но существа живые, исполненные многих страстей, многих пороков; обстоятельства развивают перед зрителем их разнообразные и многосторонние характеры. У Мольера Скупой скуп — и только; у Шекспира Шайлок скуп, сметлив, мстителен, чадолюбив, остроумен. У Мольера Лицемер волочит за женою своего благодетеля, лицемера; принимает именование под сохранение, лицемера; спрашивает стакан воды — лицемера <...> У Шекспира лицемер произносит судебный приговор с тщеславною строгостию, но справедливо; он оправдывает свою жестокость глубокомысленным суждением государственного человека; он обольщает невинность сильными, увлекательными софизмами, не смешною смесью набожности и волокитства. Анджело — лицемер, потому что его гласные действия противуречат тайным страстям!» — А.С.Пушкин, «Table-talk (1834)», XII, 159–160.

<sup>3</sup>См.: Л.А.Степанов, «Опера Моцарта “Дон Жуан” и трагедия Пушкина “Каменный гость”», *Пушкин: проблемы творчества, текстологии, восприятия* (Калинин: Калининский гос. университет, 1989), стр. 60–73; С. Corbet, «L'originalité du “Convive de pierre” de Pouchkine», *Revue de littérature comparée*, 1955, no. 1, p. 56.

<sup>4</sup>Вопрос о возможном влиянии гофманского «Дон Жуана» на «Каменного гостя» Пушкина затронул Б.В.Томашевский. См.: Б.В.Томашевский, «<Комментарии>», в кн.: Пушкин. *Полное собрание сочинений*. Том 7. *Драматические произведения* (Ленинград: Изд. АН СССР, 1935), стр. 573; М.П.Алексеев, «Этюды из истории испано-русских литературных отношений», *Культура Испании* (Москва, Изд. АН СССР, 1940), стр. 422. Другую точку зрения см.: А.Н.Веселовский. *Западное влияние в новой русской литературе* (Москва, 1916), стр. 175; С.Штейн. *Пушкин и Гофман* (Дерпт, 1927), стр. 73; А.Б.Ботникова, «Гофман и Пушкин (Полемиическая форма творческих связей)», в ее кн. *Э.Т.А.Гофман и русская литература* (Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1977), стр. 90–91.

<sup>5</sup>См.: Томашевский 1935, стр. 570–571.

<sup>6</sup>Поиски источников начались с первой посмертной публикации «Каменного Гостя». Так, С.П.Шевырев указал на сходство сцены объяснения Дон Гуана и Доны Анны со сценой объяснения Глостера с леди Анной из «Ричарда III» Шекспира. См.: *Москвитянин*, 1841. Ч. 5, № 9, стр. 246. См. об этом: С. Corbet, «L'originalité du “Convive de pierre” de Pouchkine», p. 57; D.M.Bethea, «A Higher Audacity», *Alexander Pushkin's Little Tragedies*. Ed. by Svetlana Evdokimova (Madison: University of Wisconsin Press, 2003), pp. 218–226. О параллели между «Каменным Гостем» и «Сидом» Корнеля в переводе П.А.Катенина (1822) см.: Crespo F.Gomez. *Contribucion al estudio de temas españoles en la obra de Puskin. Trabajo presentado como Tesis doctoral. Universidad de Madrid* (Madrid, 1971), p. 445. Другой источник предложен в статье: О.Л.Довгий, «Об одном источнике “Маленьких трагедий” (драматическая сцена “Хуан” Барри Корнуолла)», *Вестник Московского университета*. Сер. 9. *Филология*, 1990, № 6, стр. 41–51. О связи «Каменного Гостя»

с драмой В.Гюго «Эрнани» (1830) см.: С. Corbet, «L'originalité du “Convive de pierre” de Pouchkine», p. 58. Параллель между пушкинской «маленькой трагедией» и новеллой Петрония «О целомудренной эфесской матроне» из «Сатирикона» приведена в работе: E.Deschanel. *Corneille, Rotrou, Molière. Les don Juan de toutes les Littératures* (Paris, 1891), p. 351; Л.С.Осповат, «“Каменный гость” как опыт диалогизации творческого сознания». *Пушкин, Исследования и материалы*. Том 15 (1995), стр. 31–33. А.А.Белый указывает на связь «Каменного Гостя» с «Задиг» Вольтера (1748) и с сюжетом рыцарской истории «Ивен, или Рыцарь льва» Кретьена де Труа (ок. 1172) — см.: А.А.Белый, «“Отшельники хвалу ему поют...” (“Каменный гость”», *Московский пушкинист*. 2 (1996), стр. 60–62, 75. В.Д.Рак привел реминисценцию из Вашингтона Ирвинга – В.Д.Рак, «Ирвинговская реминисценция в “Каменном госте”», *Временник Пушкинской комиссии*. Вып. 20 (1986), стр. 163–169.

<sup>7</sup>Все цитаты из «Дон Жуана» Мольера даются в переводе А.В.Федорова по изданию: Ж.-Б.Мольер. *Собрание сочинений в двух томах*. Пер. с фр. под редакцией Н.М.Любимова и С.С.Мочульского. Том 2 (Москва: ГИХЛ, 1957).

<sup>8</sup>Все цитаты из «Каменного гостя» приводятся по изд.: Пушкин. *Полное собрание сочинений*. Т. 7. *Драматические произведения* (Ленинград: Изд. АН СССР, 1935).

<sup>9</sup>А.А.Ахматова, «“Каменный Гость” Пушкина», *Пушкин. Исследования и материалы*. 2 (1958), стр. 188.

<sup>10</sup>*Там же*, стр. 187.

<sup>11</sup>Название «Д<он> Жуан» встречается в «<Проекте из десяти названий>», составленном не ранее 29 июля 1826 г. и не позднее 20 октября 1828 г.; название «Д<он> Г<уан>» появляется в списке «I Окт. II Скупой III Салиери IV Д. Г. V Plague <Чума – англ.>» (ПД 1621, л. 2 об.), составленном, вероятно, в ноябре 1830 г. См.: *Рукою Пушкина* (Москва-Ленинград: Academia, 1935), стр. 278.

<sup>12</sup>А.А.Ахматова. *Указ. соч.*, стр. 151.

<sup>13</sup>Томашевский 1935, стр. 575.

<sup>14</sup>Томашевский 1960, стр. 308.

<sup>15</sup>Все цитаты из произведения Шодерло де Лакло даются по изданию: Шодерло де Лакло. *Опасные связи*. Пер. с фр., статья и примеч. Н.Я.Рыковой (Москва-Ленинград: Наука, 1965). Далее в тексте в скобках указывается только страница этого издания.

<sup>16</sup>См.: Л.И.Вольперт, «Лакло», *Пушкин. Исследования и материалы*. Том 18–19. *Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской Энциклопедии»* (С.-Петербург: Наука, 2004), стр. 182–183.

<sup>17</sup>Л.И.Вольперт, «Тверской ловелас С.-Петербургскому Вальмону здоровья и успехов желает», в ее кн.: Л.И.Вольперт. *Пушкин в роли Пушкина* (Москва: Языки русской культуры, 1998), стр. 33–59.

<sup>18</sup>См.: Serafino Pizzari. *Le mythe de Don Juan et la comédie de Molière* (Paris: Nizet, 1986).

<sup>19</sup>Мишель Фуко. *История безумия в классическую эпоху* (С.-Петербург: Рудомино, 1997), стр. 114.

<sup>20</sup>См. об этом: В.Э.Вацуро, «“Квельможе”», *Стихотворения Пушкина 1820–1830-х гг.* (Ленинград: Наука, 1974), стр. 194–195.

<sup>21</sup>А.А.Ахматова. *Указ. соч.*, стр. 187.

<sup>22</sup>См. об этом: И.В.Немировский, «Генезис стихотворения Пушкина “Наполеон” (1821)», в его кн.: *Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта* (С.Петербург: Гиперион, 2003), стр. 103–117.

<sup>23</sup>Б.Л.Модзалевский, «К истории “Гавриилиады”», Пушкин и его современники. Вып. XVI–XVIII (1913), стр. 74–76; В.П.Гурьянов, «Письмо Пушкина о “Гавриилиаде” (с послесловием Т.Г.Цявловской и Н.Я.Эйдельмана)», *Пушкин. Исследования и материалы*. 8 (1978), стр. 284–292.

<sup>24</sup>См.: В.Э.Вацуро. *Указ. соч.*

<sup>25</sup>См.: Андрей Левинсон, «“Опасные связи” и их автор», *Русская Мысль*, 1914. Кн. 2, стр. 111.

**STANFORD SLAVIC STUDIES**

Volume 35

**Series Editors**

Lazar Fleishman

Joseph Frank

Gregory Freidin

Monika Greenleaf

Gabriella Safran

Richard Schubach

**Russian Literature and the West:**  
**A Tribute for David M. Bethea**

**PART I**

Edited by  
Alexander Dolinin  
Lazar Fleishman  
Leonid Livak

Stanford, 2008