
III. СТАТЬИ И ЗАМЕТКИ

ОТГОЛОСКИ «МЕЛЬМОТА СКИТАЛЬЦА» В СТИХАХ И ПРОЗЕ ПУШКИНА

В 1820 году в Англии вышел роман Чарльза Метьюрина (Maturin; 1780—1824) «Мельмот Скиталец». Он оказался последним в ряду очень популярных в преромантическую эпоху готических романов.

Главным героем романа стал таинственный и могущественный Мельмот, получивший прозвище Скиталец (Wanderer). Мельмот наделен сверхчеловеческими способностями. Он живет уже 150 лет и способен мгновенно перемещаться в пространстве, переходить из страны в страну, проникать сквозь любые стены, любые преграды. Возможно, Метьюрин не хотел явно следовать Гёте, драма которого начинается с продажи души дьяволу, поэтому на всем протяжении огромного романа (почти 600 страниц в издании 1820 года) мы не знаем, человек ли Мельмот или сам дьявол, воплотившийся на земле. Только на последних страницах мы узнаем, что такая продажа некогда состоялась: «Это действительно был Мельмот Скиталец, такой же, каким он был сто лет назад, такой же, каким, может быть, будет в грядущих столетиях, если возобновится действие того страшного договора, который продлевал его дни».¹ Притом некоторые параллели к «Фаусту» в романе все же имеются,² да и сам герой (по крайней мере, на словах) немного напоминает гётевского протагониста своей любознательностью, неумной жадной знаний. Он говорит своему потомку, Мельмоту-младшему: «...вы <...> проникнуты той бесплодной и неистойвой пытливостью ума, которая в прежнее время сделала бы вас моей жертвой...» (556); «...за непомерное

¹ Метьюрин Ч. Р. Мельмот Скиталец / Изд. подгот. М. П. Алексеев и А. М. Шадрин; Пер. А. М. Шадрин. Л., 1976. С. 555 («Лит. памятники»); далее ссылки на это издание будут даваться в тексте с указанием страницы.

² См.: Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрен и его «Мельмот Скиталец» // Там же. С. 604—606.

M E L M O T H

THE

W A N D E R E R :

A

T A L E.

BY THE AUTHOR OF "BERTRAM," &c.

IN FOUR VOLUMES.

VOL. I.

EDINBURGH:

PRINTED FOR ARCHIBALD CONSTABLE AND COMPANY,
AND HURST, ROBINSON, AND CO. CHEAPSIDE,
LONDON.

1820.

*Титульный лист первого издания
романа «Мельмот Скиталец»*

любопытство вы можете полатиться жизнью. Именно оно-то и заставило меня согласиться на ставку, которая больше, чем жизнь, и — я проиграл» (560—561).

После своего появления «Мельмот», хотя и не сразу, завоевал широкую европейскую известность. Особенно популярным роман быстро стал во Франции. Им восхищались и испытали на себе его влияние Нодье, Гюго, Бодлер, Бальзак и др. Метьюрин стал любимым писателем Бальзака,³ который в 1835 году написал блистательную пародию⁴ (и это стало апогеем славы Метьюрина в Европе), умную, ироничную и очень пессимистичную, горько поиронизировав над основной идеей любимого романа. Она называлась «Прощенный Мельмот».

Дело в том, что, в отличие от Фауста, Мельмот в любой момент имеет возможность освободиться от тягостного договора. Автор сформулировал эту возможность как важнейшую нравственную идею своего романа уже в предисловии: «Замысел этого романа (или повести) возник из абзаца одной из моих проповедей (которую, как можно полагать, мало кто читал), поэтому я позволю себе его процитировать. Вот он. “Несмотря на то, что мы можем удаляться от Бога, не повиноваться Его воле, не обращать внимания на Его слова — найдется ли сейчас хоть один человек, кто мог бы отказаться от спасения души? Нет ни одного такого глупца на свете, которого враг рода человеческого мог бы подвигнуть принять его предложение!” В этом абзаце высказана главная мысль “Мельмота Скитальца”. Читатель найдет развитие этой мысли на следующих страницах. И ему судить, насколько успешно оказалось ее исполнение».⁵

³ См.: Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрен и его «Мельмот Скиталец». С. 639—646.

⁴ Ю. Н. Тынянов так определяет этот жанр: «Стилизация близка к пародии. <...> ...за планом произведения стоит другой план, стилизуемый или пародируемый. Но в пародии обязательна невязка обоих планов, смещение их; пародией трагедии будет комедия...» (Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 201). Бальзак превращает трагедию Мельмота в язвительную комедию.

⁵ [Maturin Ch. R.] Melmoth the Wanderer: A Tale: In 4 vol. Edinburgh, 1820. Vol. 1. P. 1—2; подлинник: «The hint of this Romance (or Tale) was taken from a passage in one of my Sermons, which (as it is to be presumed very few have read) I shall here take the liberty to quote. The passage is this. ‘At this moment is there one of us present, however we may have departed from the Lord, disobeyed his will, and disregarded his word — is there one of us who would, at this moment, accept all that man could bestow, or earth afford, to resign the hope of his salvation? — No, there is not one — not such a fool on earth, were the enemy of mankind to traverse it with the offer!’ This passage suggested the idea of ‘Melmoth the Wanderer’. The Reader will

И действительно, никто из попадавших в критические обстоятельства героев книги не соглашался поменяться судьбами с изгоем, отдавшим душу дьяволу. Он «был отвергнут среди ужасов тюрьмы и виселицы, среди криков сумасшедшего дома и костров Инквизиции» (520). Мельмот сам признается: «Никого из людей нельзя было заставить разделить мою участь, нужно было его согласие — и ни один этого согласия не дал...» (557). «Ни одно существо не поменялось участью с Мельмотом Скитальцем. Я исходил весь мир и не нашел ни одного человека, который <...> согласился бы погубить свою душу. Ни Стентон в доме для умалишенных, ни ты, Монсада, в тюрьме Инквизиции, ни Вальберг, на глазах которого дети его умирали от голода, никто другой...» (558). Эту основную идею романа Бальзак и сделал сюжетом своей пародии.

С его точки зрения, люди (французы) в нынешнее время вовсе не дорожат спасением души, не думают о доброте и милосердии, чести и достоинстве. У них другие страсти и приоритеты, прежде всего корыстолюбие и сладострастие. Первый же человек, к которому обратился Мельмот, кассир банковской конторы, охотно соглашается на утрату вечного блаженства. Мельмот спасает его от суда и тюрьмы и не ограничивает в средствах. Насладившись земными благами, кассир передает свой дьявольский дар с приплатой 500 тысяч франков разорившемуся биржевику. Дальше утрата вечного блаженства с приплатой — ускоряется. История кассира занимает в повести сорок страниц. Остальные перемещения дьявольского дара — пять.⁶ От банкира он переходит к подрядчику, затем к торговцу скобяным товаром, плотнику, маляру. Плата за продажу души тоже стремительно падает. В конце концов обладателем зловещего дара Мельмота и десяти тысяч франков становится писец нотариальной конторы, влюбленный в проститутку. Купив на эти деньги дорогую шаль, он, наделенный дьявольской мощью, проводит у Ефрасии двенадцать дней, заболевает сифилисом и умирает от чрезмерного приема ртути. Французский гений смотрел на человечество гораздо скептически, чем любимый им английский писатель.

1

В России, как и в других странах Европы, роман Метьюрина сразу нашел внимательных читателей и поклонников. Одним из них

find that idea developed in the following pages, with what power or success he is to decide».

⁶ См.: Бальзак О. Собр. соч.: В 15 т. М., 1956. Т. 13. С. 600—644.

был Пушкин. В пушкинском кругу имя Мельмота стало нарицательным.⁷

Ниже мы попробуем проследить некоторые мотивы романа, которые в большей или меньшей мере отозвались в творчестве Пушкина. Речь пойдет о не замеченных ранее или лишь мельком отмеченных сближениях.

Творческие переключки Пушкина с романом Мэтьюрина, кажется, начинаются очень рано, почти сразу после выхода «Мельмота». В. Д. Рак в энциклопедической статье отметил, что «Отзвуки “Мельмота Скиталеца” предполагаются в <...> “Братьях разбойниках”...».⁸ Вот эти строки:

Пред ним толпились привиденья,
Грозя перстом издалека.
Всех чаще образ старика,
Давно зарезанного нами,
Ему на мысли приходил;
Больной, зажав глаза руками,
За старца так меня молил:
«Брат, сжался над его слезами!
Не режь его на старость лет...
Мне дряхлый крик его ужасен...
Пусти его — он не опасен;
В нем крови теплой капли нет...»
(IV, 148)

К ним можно присоединить еще несколько строк, где второй разбойник, вспоминая умершего брата, говорит:

...иногда щажу морщины:
Мне жалко резать старика;
На беззащитные седины
Не подымается рука.
(IV, 151)

В девятой главе «Мельмота» мы сталкиваемся с похожей ситуацией.

⁷ Позднее оно получило довольно широкое распространение и даже вошло в словарь «крылатых слов» (см.: Алексеев М. П., Ч. Р. Мэтьюрен и его «Мельмот Скиталец». С. 674; Аишукин Н. С., Аишукина М. Г. Крылатые слова: Литературные цитаты. Образные выражения. М., 1955. С. 318—319).

⁸ Рак В. Д. Мэтьюрин // Пушкин и мировая литература: Материалы к «Пушкинской энциклопедии». СПб., 2004. С. 215 (Пушкин: Исследования и материалы. Т. 18—19).

Рассказчик, испанец Монсада, бежит из монастыря в обществе отцеубийцы, который во сне в бреду вспоминает о своем злодеянии: «Старик? <...> Ну хорошо, меньше будет крови. Седые волосы? Не беда <...> ночью сегодня они окрасятся кровью... <...> ...кончай с ним. Не можешь? Трусишь? Боишься его седин? <...> Ну, ну, колено мое сдавило ему грудь... Где же нож?.. Где нож?.. <...> Вот оно, вот, вот!.. в крови по самую рукоять... в крови старика. <...> ...я вытираю лезвие. Нет, ничего не выходит, седые волосы смешались с кровью...» (213—214).

Помимо седин, крови, ножа, ужаса и раскаяния убийцы на предыдущей странице встречаются и *толпящиеся* у постели *привидения*, жертвы злодейств: «Я их вижу, и они видят меня; они ждут той минуты, когда душа будет расставаться с телом <...> Ну вот теперь они повсюду, — вскричал страдалец и испустил дух» (213).

Принято считать, что Пушкин познакомился с романом Метьюрина в 1823 году, когда переехал в Одессу.⁹ Если замеченные Раком сближения справедливы, то первое знакомство поэта с «Мельмотом» нужно отнести к более раннему времени, почти сразу после выхода романа из печати.

«Братья разбойники» написаны в 1821—1822 годах. Роман вышел, напомним, в 1820-м, французский перевод — в 1821 году. Пушкин в это время жил в Кишиневе, где встречался со многими умными и образованными людьми, которые могли интересоваться новинками европейской литературы и выписывать их. Здесь, наверное, прежде всего нужно назвать И. П. Липранди, владельца прекрасной библиотеки, книги из которой «читал и, как говорят, снабжал своими заметками Пушкин».¹⁰

В июле 1823 года Пушкин переехал из Кишинева в Одессу. Здесь он имел возможность, особенно в начале, до ссоры с М. С. Воронцовым, пользоваться его великолепной библиотекой. Англоман Воронцов наверняка получил новый роман английского писателя. С ним наверняка ознакомились и люди из английского окружения Воронцова. В частности, и доктор Хатчинсон (Hutchinson), с которым Пушкин, как известно, был достаточно близок.¹¹ Через них Пушкин мог познакомиться и с оригинальным текстом английского романа.

⁹ «“Мельмот Скиталец” впервые был прочтен Пушкиным в Одессе в 1823 г. ...» (Алексеев М. П. Ч. Р. Метьюрин и его «Мельмот Скиталец». С. 656).

¹⁰ Эйдельман Н. Я. Из потаенной истории России XVIII—XIX веков. М., 1993. С. 435.

¹¹ См.: Черейский Л. А. Пушкин и его окружение. 2-е изд., доп. и перераб. Л., 1988. С. 123—124.

Этот роман живо обсуждался в интеллектуальном кругу тогдашнего одесского общества. «Каждый из участников этого круга, — пишет Ю. М. Лотман, — получал литературное имя, которое определяло тип его поведения, а вся жизнь превращалась в непрерывную импровизированную пьесу. <Александр> Раевский именовался Мельмотом <...> роман был литературной новинкой».¹²

С Александром Раевским у Пушкина были очень сложные и противоречивые отношения: от дружбы и восхищения до неприязни, может быть, даже до ненависти. Лотман дал ему очень глубокую и пронизательную характеристику: «Александр Николаевич Раевский приехал в Одессу глубоко несчастливым и изломанным человеком. Непомерное честолюбие получило в нем раннее развитие: неполных семнадцати лет прославленный как герой и сын героя, двадцати двух лет — полковник, он был убежден, что судьба предназначала ему высокое поприще. Это убеждение разделяли и поддерживали в нем окружающие. Пушкин в 1820 году, едва познакомившись с А. Н. Раевским, писал, что он “будет более нежели известен” (XIII, 19). Затем наступило горькое разочарование: не хватало ума, силы характера и смелости, чтобы избрать себе любой из возможных неофициальных путей, а официальные жизненные дороги он презирал. Оказавшись на положении посредственности (а он был умен и посредственностью не был), он озлобился, тайно завидовал отцу, вероятно, ревновал Пушкина¹³ к его ранней славе и находил утешение в том, чтобы внушать провинциальным дамам ужас перед своим злым языком и мепистофелевскими выходками».¹⁴

В октябре 1823 года было написано стихотворение «Демон». При всей философской глубине поставленных в этом стихотворении проблем оно биографически и идеологически связано с внутренним обликом А. Н. Раевского.¹⁵

Поскольку Раевского называли Мельмотом, то «мельмотические» мотивы могли отразиться в стихотворении. В эти же самые дни¹⁶ Пушкин писал первую главу «Евгения Онегина», протагониста которого назовет позже, в восьмой главе, Мельмотом. В пуш-

¹² Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки. 1960—1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 89—90.

¹³ Л. М. Аринштейн даже считает Раевского автором анонимного пасквиля, предшествовавшего роковой дуэли (см: Аринштейн Л. М. Пушкин: Непричесанная биография. М., 1998. С. 178—194).

¹⁴ Лотман Ю. М. Пушкин. С. 89.

¹⁵ См.: Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2009. Вып. 1. С. 433—434 (статья Е. О. Ларионовой).

¹⁶ «Демон» написан в октябре—ноябре 1823 года, первая глава «Онегина» окончена в октябре 1823 года.

кинском Демоне можно разглядеть некоторые черты Мельмота, которые обнаруживаются и в Онегине. Эти черты суть:

...улыбка, чудный взгляд,¹⁷
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
<...>
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел...
(II, 299)

Первая глава «Онегина» была окончена 4 октября 1823 года, то есть тогда, когда был написан «Демон». В конце ее мы находим характеристику Онегина, которая напоминает нам Демона и заставляет вспомнить Мельмота:

Неподражательная странность
И резкий охлажденный ум.
Я был озлоблен, он угрюм;
Игру страстей мы знали оба:
Томила жизнь обоих нас;
В обоих сердца жар угас;
Обоих ожидала злоба
Слепой Фортуны и людей...
(VI, 23—24)

Такой Онегин похож не только на Мельмота, но — опосредованно — и на Раевского, которого, таким образом, можно считать прототипом (точнее, одним из прототипов) пушкинского романа. Такое сближение, кажется, подтверждается заключительной характеристикой Онегина в восьмой главе. Эта характеристика очень похожа на того Раевского, о котором писал Лотман:

Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.
(VI, 170)

¹⁷ Ср., например, у Метьюрина: «<Мельмот> вдруг разразился смехом, столь громким, неистовым и раскатистым, что крестьяне, которых смех этот ужасал <...> поспешили скорее убраться ...» (31); «зловещий блеск глаз <Мельмота>» (343), «один из тех взглядов, которые всех повергали в трепет» (330) и пр.

В черновом варианте последней строки, может быть намекая на давние честолюбивые замыслы своего бывшего друга, Пушкин написал: «Быть чем-нибудь давно хотел —» (VI, 495). И может быть, не случайно в той же двенадцатой строфе говорится, что Онегин может «прослыть <...> даже Демоном моим». Так у Онегина появляется наряду с литературным прототипом — Мельмотом — и живой прототип — А. Н. Раевский.¹⁸

2

Особенно заметными и существенными были переключки с «Мельмотом» на всем протяжении «Евгения Онегина», от первой до последней главы. Эта связь неоднократно отмечалась исследователями и во всех комментариях, и в отдельных работах.¹⁹ Так, давно было замечено, что начало первой главы пушкинского романа сюжетно совпадает с «Мельмотом Скитальцем». Онегин едет к умирающему дяде, надеясь на богатое наследство и «приготовляясь, денег ради, // На вздохи, скуку и обман» (VI, 27). Роман Метьюрина начинается чуть не теми же словами: «Осенью 1816 года Джон Мельмот, студент Дублинского Тринити колледжа, поехал к умирающему дяде, средоточию всех его надежд на независимое положение в свете» (7).

В дальнейшем ссылки на Метьюрина, явные и скрытые, встречаются в пушкинском романе неоднократно. Так, уже первая глава, начавшись с очевидной ссылки на «Мельмота», заканчивается, как мы видели, характеристикой Онегина, напоминающей героя английского романа. И в самом тексте первой главы, кажется, тоже можно заметить переключку с этим романом.

В первой вставной новелле о злключениях Стентона на нескольких страницах рассказывается о постоянном посещении героем лондонских театров, и автор разворачивает перед читателем пеструю панораму английской театральной жизни XVII столетия, «около 1677 года» (40—44).

¹⁸ Наряду со многими другими. Вполне справедливо замечание Лотмана: «...в образе Онегина можно найти десятки сближений с различными современниками поэта — от пустых светских знакомцев до таких значимых для П<ушкина> лиц, как Чаадаев или Александр Раевский» (Лотман Ю. М. Пушкин. С. 487).

¹⁹ См.: например, добротную статью П. Рейфмана «Кто такой Мельмот» (Toronto Slavic Quarterly. 2006. № 15. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/15/raifman15.shtml>; обращение 26.09.2023), а также: Крилицын А. Б. Пушкин и Метьюрин: (Из комментария к восьмой главе «Евгения Онегина») // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2020. Т. 79. №2. С. 19—29.

Можно думать, что пространное описание лондонских театров как-то сказалось на описании театральной жизни Онегина (строфы XVII—XXII). Речь, разумеется, идет не о сознательном заимствовании и подражании, а об общем впечатлении от яркого описания театральной жизни у Метьюрина, которое невольно наложилось на собственные живые и непосредственные воспоминания о вовлеченности в театральную жизнь Петербурга, в которой герой русского романа, как и сам автор, в 1819 году (этим годом Пушкин обозначил время действия первой главы) принимал самое непосредственное участие и подробно описал петербургскую театральную жизнь.

Богатых и знатных посетителей столичных театров сопровождают слуги, терпеливо ожидающие их выхода:

...усталые лакеи
На шубах у подъезда спят;
<...>
...прозябнув, бьются кони,
Наскуча упряжью своей,
И кучера, вокруг огней,
Бранят господ и бьют в ладони...
(VI, 14)

Таких же лакеев и богатые кареты видим мы у театральных подъездов в романе Метьюрина, разумеется, с разницей между обычаями и нравами Лондона и Петербурга, XVII и XIX веками: «У дверей их <театров> с одной стороны выстраивались лакеи какого-нибудь знатного дворянина (с оружием, которое они прятали под ливреями) и окружали портшез известной актрисы, которую они, как только она садилась в него, должны были увозить *vi et armis* <силой и оружием, — лат.>, как только она садилась в него по окончании спектакля» (41). В примечании Метьюрин называет имя актрисы (миссис Маршалл), которая таким образом действительно была увезена знатным лордом, называет сыгранную ею роль и сообщает некоторые факты ее биографии. Далее упоминаются, со ссылкой на театральные мемуары, две актрисы (миссис Бари и миссис Баутел), первую ранила на сцене вторая — настоящим кинжалом вместо бутафорского.

Пушкин тоже называет имя одной из знаменитых балерин того времени, посвящая ей почти целую строфу:

Толпою нимф окружена,
Стоит Истомина; она,

Одной ногой касаясь пола,
Другою медленно кружит,
И вдруг прыжок, и вдруг летит,
Летит, как пух от уст Эола;
То стан совет, то разовьет,
И быстрой ножкой ножку бьет.

(VI, 13)

Имя Истоминой тоже было окружено зловещим ореолом. Из-за нее в 1817 году произошла знаменитая четверная дуэль. Истомина была любовницей Шереметева. Грибоедов привез ее к Завадовскому, у которого балерина прожила два дня. Шереметев вызвал на дуэль Завадовского. Секундантом у него был знаменитый бретер Якубович, у Завадовского — Грибоедов. Секунданты должны были стреляться после главных участников. Шереметев был смертельно ранен. Грибоедов и Якубович стрелялись спустя год на Кавказе. Действие первой главы, как мы помним, происходит в 1819 году. В отличие от Метьюрина, который должен был рассказывать читателям о театральной жизни Лондона спустя полтора века, имя Истоминой тут же вызывало у читателей воспоминания о недавней трагедии.

Подробно рассказывает Метьюрин о постоянных посетителях театральных зрелищ. В ложах было много женщин, «городские остряки» (кавычки Метьюрина) в галстуках из фламандских кружев и нечесаных париках развязно поносили современных (XVII века) драматургов — Драйдена, Ли и Отвея, цитировали Седли и Рочестера.

Так же и в петербургском театре

...каждый, критикой дыша,
Готов охлопать *entrechat*,
Обшикать Федру, Клеопатру,
Моину вызвать (для того,
Чтоб только слышали его).²⁰

²⁰ Мы цитируем текст по отдельному изданию первой главы (1825). В черновой рукописи строка читалась: «Каждый вольностью дыша» (VI, 229). Затем в белой рукописи «чужой рукою» было исправлено: «критикой дыша». Так же в копии рукою Льва Пушкина (VI, 547). Пушкин правку принял. И во всех четырех прижизненных изданиях напечатано «критикой дыша», что более соответствует содержанию текста: зритель *критикует* и пьесы, и игру актеров (*шикает, вызывает*). С точки зрения эвфонии печатный вариант тоже лучше. Второе «р» подкрепляет парную мужскую рифму: *кРитикой дыша — антРаша*. Редакторы академического издания, видимо, посчитали, что у Пушкина были цензурные

Столь же дерзко, невежливо и развязно ведет себя Онегин. Так же поносит современные спектакли:

Всё хлопает. Онегин входит,
Идет меж кресел по ногам,
Двойной лорнет, скосясь, наводит
На ложи незнакомых дам...
<...>

...лицами, убором
Ужасно недоволен он...
<...>

...на сцену
В большом рассеянье взглянул,
Отворотился — и зевнул,
И молвил: «всех пора на смену...»
(VI, 13—14)

Онегин не только, опоздав, ходит «по ногам» зрителей, но и ведет себя вызывающе: «...рассматривать не сцену, а зрительный зал (к тому же еще — *незнакомых дам*) — дерзость поведения щеголя, глядеть *скосясь* — также оскорбительно для тех, на кого смотрят. <...> Особенно неприличным считалось смотреть через очки или лорнет на дам».²¹

Метьюрин рассказывает о давней театральной жизни: «Спектакли начинались тогда в четыре часа и оставляли людям много времени для вечерних прогулок и полуночных встреч в масках при свете факелов...» (41). Пушкину не нужно сообщать читателям, когда начинаются спектакли. Они и так знают, что в шесть часов,²² и оставляют много времени для ночных светских увеселений. Именно так ведет себя Онегин, торопясь после театра на бал:

Еще Амуры, черти, змеи
На сцене скачут и шумят...
<...>

опасения, и вернулись к рукописи. Однако чуть ниже, в следующей строфе, во всех вариантах текста Фонвизин назван «другом свободы», властелином «сатиры смелой». И, насколько мы знаем, никаких цензурных претензий эти строки не вызвали. Думается, что следует вернуться к одобренному (четырежды!) самим автором тексту.

²¹ Лотман Ю. М. Пушкин. С. 569.

²² «Спектакли в петербургских театрах начинались в 6 часов вечера» (Там же. С. 568).

А уж Онегин вышел вон;
Домой одеться едет он.
(VI, 14)

И, переодевшись, «подобный ветреной Венере», он устремляется на ночной бал:

Взлетел по мраморным ступеням,
Расправил волоса рукой,
Вошел. Полна народу зала...
(VI, 16—17)

В следующих главах сходство Онегина с героем Метьюрина усиливается. В третьей главе к мрачному миру этого готического романа прибъщается и Татьяна:

Британской музы небылицы
Тревожат сон отроковицы,
И стал теперь ее кумир
Или задумчивый Вампир,
Или Мельмот, бродяга мрачный,
Иль вечный жид, или Корсар,
Или таинственный Сбогар.
(VI, 56)

Здесь имя Мельмота появляется первый раз, и Пушкин разъясняет в примечании, которое появилось только в первом полном прижизненном издании «Онегина» (1833): «Мельмот, гениальное произведение Матьюрина» (VI, 193).

И в объяснении Онегина с влюбленной девушкой, кажется, действительно проявляются некоторые зловещие черты героя готического романа. «Мне ваша искренность мила», — говорит Татьяне Онегин в самом начале разговора (VI, 77). Прочитав эту строку, Писарев в своей известной статье не без ехидства замечает: «Тон довольно султанский!»²³ Остроумному и язвительному критику нельзя отказать в наблюдательности. Онегин действительно в разговоре, особенно в начале его, ведет себя несколько свысока и покровительственно, подобно Мельмоту в центральной части романа Метьюрина.

²³ Писарев Д. И. Пушкин и Белинский // Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2003. Т. 7. С. 244.

Эту центральную часть занимает обширный вставной рассказ о трагической любви Мельмота и кроткой невинной красавицы Иммали, поначалу одиноко живущей на маленьком необитаемом острове в Индийском океане. Обладающий способностью «переноситься из страны в страну» (417), Мельмот неожиданно появляется там и рассказывает прекрасной девушке о «греховном, суетливом, полном страданий мире» (300). Он пытается развратить и погубить ее, что в конце концов и происходит.

При этом сам Мельмот начинает испытывать к прелестной и наивной девушке то ли жалость, то ли сочувствие, то ли любовь. Жалея и щадя свою жертву, он пафосно и возвышенно, что свойственно поэтике готического романа, пытается предостеречь ее: «Выслушай меня, несчастная! — вскричал он голосом, в котором попеременно звучали то дикая злоба, то сострадание, привычная неприязнь и необычная мягкость, — выслушай меня. Я ведь знаю, с каким чувством ты борешься <...>. Подави его, прогони, уничтожь!» (335)

Сходные чувства испытывает Онегин, и сходные советы дает он влюбленной девушке. При этом русский автор избегает излишнего пафоса и выпренности английского романиста:

...получив посланье Тани,
Онегин живо тронут был...
<...>
И в сладостный, безгрешный сон
Душою погрузился он.
<...>
Но обмануть он не хотел
Доверчивость души невинной.
(VI, 77)

Мельмот далее пытается рассказать влюбленной девушке, какой недостойный, неподходящий объект избрала она для своей страсти: «Существо непривлекательное на вид, с отвратительными привычками, отъединенное от жизни и человечества непроходимой пропастью, обездоленного пасынка природы...» (335).

Это очень похоже на то, что говорит Онегин Татьяне. Только вместо признания собственной исключительности, одиночества, положения изгоя среди людей, о чем говорит посланник дьявола, Онегин обращается к обычным, банальным человеческим проблемам: семейная жизнь, скука, собственный скверный характер и пр.:

Что может быть на свете хуже
Семьи, где бедная жена
Грустит о недостойном муже...
<...>
Где скучный муж... <...>
Всегда нахмурен, молчалив,
Сердит и холодно-ревнив!
Таков я. И того ль искали
Вы чистой, пламенной душой...
(VI, 79)

Немного позднее Онегин становится «Мельмотом» и в представлении Ленского. Убедившись, что Ольга не изменяла ему, влюбленный поэт обращает свой гнев на вчерашнего друга. В его воспаленном воображении тот становится соблазнителем невинной девушки, подобно тому как Мельмот соблазняет невинную Иммали, открывая ей глаза на пороки человеческого общества:

Не потерплю, чтоб развратитель
Огнем и вздохов и похвал
Младое сердце искушал...
(VI, 123–124).

Разврат, искушение, искунитель — слова, определяющие отношение Мельмота к Иммали. В самом начале его встреч с девушкой «Незнакомец» (Мельмот) говорит с ней, «пуская в ход всю присущую развращенности софистику» (301).²⁴ Так что представление о Мельмоте как развратителе появляется сразу после встречи его с невинной девушкой.

Те же ассоциации в обличениях Ленского вызывает глагол *искушать*. Тот, кто искушает, — искунитель. Вспомним, что так называет Татьяна Онегина в своем письме:

Кто ты, мой ангел ли хранитель,
Или коварный искунитель...
(VI, 67)

Искунитель наряду с *развратом* дважды встречается на той же странице книги Метьюрина: «Ее <Иммали> природное и безо-

²⁴ В оригинале употреблено слово «разврат». Ср.: «...said the stranger, with the sophistry of corruption» ([*Maturin Ch. R.*] Melmoth the Wanderer. Vol. 3. P. 116).

шибочное чутье в отношении того, что хорошо, что плохо <...> смущало, приводило в замешательство искусителя <...> Искуситель помрачнел и собирался уже уйти...» (301). Это слово неоднократно встречается на страницах, посвященных отношениям Иммали и Мельмота.

Ленский продолжает свои инвективы сравнением, как будто взятым прямо из романа Метьюрина:

Не потерплю <...>
Чтоб червь презренный, ядовитый
Точил лилеи стебелек;
Чтобы двухутренный цветок
Увял еще полуоткрытый.
(VI, 123—124).

Выразительный образ червя в цветке возникает в речах «искусителя»: «А неужели тебе никогда не случилось видеть в лепестках его <цветка> червяка», — спросил чужестранец (301). Тот же образ возникает в словах автора о своем герое: «Он <Мельмот> сидел в тени смоковницы, не думая о черве, который подтачивал ее корень; может быть, бессмертный червь, который впился в его собственное сердце и неустанно подтачивал его и глодал, мог бы один заставить его забыть о том, как он терзал сердце девушки» (377).

Давно отмечено, что предсмертные стихи Ленского, написанные позднее в тот же самый день, имеют «насквозь цитатный характер, распадаясь на знакомые читателю штампы и обороты».²⁵ Если наши предположения справедливы, Пушкин показывает ту же банальность не только в стихах, но и в мыслях юного поэта накануне дуэли.

Предлагаемые читателю параллели, думается, несколько обогащают наше представление о связи «Онегина» с «Мельмотом».

3

Роман Метьюрина интересовал Пушкина на протяжении всей его творческой жизни. Интерес этот особенно усилился к 1830-м годам, когда поэт всерьез занялся английской литературой и начал достаточно свободно читать английские тексты. В его библиотеке имелись «Мельмот Скиталец» в издании 1820 года и пьеса Метьюрина «Бертрам, или Замок Сен-Альдобран» («Bertram or the Castle of

²⁵ Лотман Ю. М. Пушкин. С. 674—677.

St. Aldobrand») (мы не знаем, когда они были приобретены).²⁶ Не удивительно, что реминисценции, отголоски знаменитого романа особенно часто встречаются у Пушкина в последнее десятилетие его жизни.

Так, в середине 1830-х годов Пушкин пишет одно из самых страшных своих стихотворений «Не дай мне Бог сойти с ума...». В начале он говорит, что, сойдя с ума, был бы счастлив на лоне природы:

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
 Пустился в темный лес!
<...>
И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
 В пустые небеса...
(III, 322)

Но в реальности идиллия оборачивается кошмаром:

 ...сойди с ума,
И страшен будешь, как чума,
 Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака...
<...>
А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
 Не шум глухой дубров —
А крик товарищей моих
Да брань зрителей ночных,
 Да визг, да звон оков.
(III, 322—323)

В статье, посвященной этому стихотворению, О. С. Муравьева отметила, что оно перекликается с эпизодом из романа «Мельмот Скиталец».²⁷ И действительно, в первой вставной новелле романа герой ее попадает в сумасшедший дом, где, как и у Пушкина, он

²⁶ См.: Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 284. № 1145—1146.

²⁷ См.: Пушкинская энциклопедия: Произведения. СПб., 2017. Вып. 3. С. 314 (статья О. С. Муравьевой). Позволю себе заметить, что обратил внимание на сходство этого эпизода со стихами Пушкина до знакомства с этой статьей.

«вкушает часы одиночества, скрашенные голодными воплями, безумными криками, щелканьем бичей и безутешными рыданиями тех, кто <...> сочтены сумасшедшими или доведены до сумасшествия преступными действиями других» (57).

Выразительное противопоставление прекрасной, умиротворенной природы кошмарному безумству обитатели сумасшедших мы тоже находим у Метьюрина, только пение соловья здесь заменяет чириканье воробьев: «Теперь он уже не замечал ни чириканья воробьев, ни шума дождя, ни завываний ветра — звуков, к которым он, сидя на своем убогом ложе, прислушивался, ибо они напоминали ему о природе» (55).

Приблизительно в то же время в «Медном всаднике» (1833) снова возникает похожая реминисценция. Обратимся к началу романа Метьюрина, когда молодой Джон Мельмот, подобно Онегину, приезжает к умирающему дяде. Наслушавшись рассказов о своем зловещем предке, он начинает читать рукопись, которую мы только что упоминали и в которой речь идет о таинственном Скитальце: «...за стенами опустевшего дома завывал ветер, а дождь уныло стучал в дребезжащие стекла, ему захотелось — чего же ему захотелось? Только одного, чтобы звук ветра не был таким печальным, а звук дождя таким однообразным» (28).

В сходной ситуации находится и герой пушкинской поэмы. Джон Мельмот приезжает в запущенный полуразвалившийся дом: «...на всем лежала печать крайнего запустения», «беспросветная нищета» (9). Евгений «живет в чулане» (V, 489, 497).²⁸ Вернувшись домой, он тягостно и грустно размышляет, и эти размышления, думается, вполне совпадают с тягостными ощущениями Джона Мельмота: «И грустно было / Ему в ту ночь, и он желал, / Чтоб ветер выл не так уныло / И чтобы дождь в окно стучал / Не так сердито...» (V, 140).

Неоднократно отмечалось сходство старого Мельмота со скупцом Бароном. На деле сходство это чисто внешнее, лишь в том, что для обоих потеря богатства — гибель: «Кабы я мог встать и увидеть, как меня разорили, как все прахом пошло. Но ведь это меня бы убило...» (15). И Барон умирает от сознания, что его сокровища «потекут <...> в атласные дырявые карманы» (АПСС. Т. 7. С. 114). Для барона сундуки с золотом — «священные сосуды», а само оно — «царский елей». Барон — философ, идеолог, форму-

Может быть, два независимых наблюдения подтверждают истинность отмеченного сближения.

²⁸ Варианты первой и второй белой рукописи; в окончательном тексте: «Живет в Коломне» (V, 138), в не самой престижной части Петербурга.

лирующий силу «золотого тельца», его власть над миром. Обладая золотом, он потенциальный, по крайней мере ощущающий себя таковым, владыка мира («лишь захочу»). Мельмот же просто жалкий скряга, как Гарпагон или Плюшкин. На создание последнего образа Метьюрин оказал несомненное влияние, что тоже неоднократно отмечалось.²⁹

При этом другая трагедия, «Каменный гость», может быть более сложно, опосредованно, через «Гробовщика», связана с романом Метьюрина. Исследователи давно уже обратили внимание на близость центральных сцен в «Каменном госте» и «Гробовщике»: приглашение надгробного памятника на любовное свидание героя и приглашение мертвецов на пирушку. Некоторое различие заключается в том, что Дон Гуан (как и все его предшественники) приглашает *одну* статую, а гробовщик Адриан — *толпу* своих захороненных «клиентов».

В «Мельмоте» мы находим рассказ о встрече Дон Жуана со своими мертвецами (толпой): «Он <Дон Жуан> входит в храм, и его там встречает многолюдное общество — души всех тех, кому он причинил на земле зло, кого он убил, тени, вышедшие из могил, закутанные в саваны, стоят там и кланяются ему! Когда он проходит среди них, они глухими голосами предлагают ему выпить за них и протягивают ему кубки с их кровью...» (557).

Сходное сборище находит в своем доме и гробовщик Адриан. Оно описано с некоторой иронией и не столь страшно: «Комната была полна мертвецами. <...> Адриан с ужасом узнал в них людей, погребенных его стараниями <...>. Все они, дамы и мужчины, окружили гробовщика с поклонами и приветствиями <...> все одеты были благопристойно: покойницы в чепцах и лентах, мертвецы чиновные в мундирах <...>. Между мертвецами поднялся ропот негодования <...> бедный хозяин, огушенный их криком и почти задавленный, потерял присутствие духа, сам упал на кости отставного сержанта гвардии и лишился чувств» (VIII, 93—94).

Думается, что некоторые сходные мотивы имеются в обоих описаниях. К Дон Жуану приходят загубленные им души, к Адриану — похороненные им мертвецы. Там, в церкви, души, одетые в саваны,

²⁹ Ср., например, соответственно у Метьюрина и у Гоголя: «...писавший стремился елико возможно полнее использовать каждый листик бумаги, бережно сокращая каждое слово и даже не оставляя полей» (21); Плюшкин «стал писать, выставляя буквы, похожие на музыкальные ноты, придерживая поминутно прыть руки, которая рассказывалась по всей бумаге, лепя скупо строка на строку, и не без сожаления подумывая о том, что все еще останется много чистого пробела» (Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1. С. 121).

у Адрияна — одетые благопристойно. Дон Жуана мертвецы угощают своею кровью, и «под алтарем зияет бездна погибели, которая должна его поглотить!» (557). Адрияна встречает «меж мертвецами <...> ропот негодования, брань и угрозы» (VIII, 94).

Таковы некоторые сближения, отголоски, параллели, может быть иногда подсознательные, а иногда, может быть, их появление является типологическим совпадением, вызванным сходством ситуаций. Эти сближения показывают, насколько органично входила европейская культура в литературную жизнь России уже в начале XIX века.

Марк Альтшуллер

ФАЛЬШИВЫЙ ПЕСНОПЕВЕЦ История одной поэтической ошибки Пушкина

Демьян, ты мнишь себя уже
Почти советским Беранже.
Ты, правда, «б», ты, правда, «ж»,
Но все же ты не Беранже.

А. В. Луначарский.
Эпиграмма на Демьяна Бедного¹

...это похоже на Яшку, который горланит на мирской сходке: да что вы, да сунься-ка, да где вам, да мы то!

П. А. Вяземский
о народных стихах Пушкина²

ЛОЖНАЯ АТРИБУЦИЯ

У пушкинского пародийного казарменно-простонародного патристического стихотворения «Рефутация г-на Беранжера», написанного осенью 1827 года, прочитанного (точнее, спетого хором) на праздновании лицейской годовщины 1828 года и впервые напеча-

¹ Эткинд Е. Г. 323 эпиграммы. Париж, 1988. С. 41.

² Цит. по: Беляев М. Д. Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово // Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово, 1827—1832. Л., 1927. С. 294.

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК
ПУШКИНСКАЯ КОМИССИЯ

**ВРЕМЕННОК
ПУШКИНСКОЙ
КОМИССИИ**

Выпуск 38



Санкт-Петербург
2024

УДК 821.161.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус) 1
В81

Издание основано в 1962 году

Редакционная коллегия:
А. Ю. Балакин (*ответственный редактор*),
М. Н. Виролайнен, Е. Е. Дмитриева

Рецензенты:
Доктор филологических наук
М. В. Строганов
(*Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН*)
Кандидат филологических наук
Е. Н. Григорьева
(*Санкт-Петербургский государственный университет*)

ISBN 978-5-94668-397-5



© Авторы статей, 2024
© Пушкинская комиссия РАН, 2024