

Л. С. ГОРДОН

ФРАНЦУЗСКИЙ ДРАМАТУРГ ДЕФОРЖ (1746—1806) И ЕГО ПЬЕСА О ВОССТАНИИ РУССКИХ КРЕПОСТНЫХ

Небольшая книжка, озаглавленная «Fedor et Lizinka, ou Novgorod sauvée, drame en 3 actes et en prose, tirée d'une anecdote russe par M. Desfortes»,¹ занесенная в генеральные каталоги крупных библиотек и в каталоги Russica,² хотя и давно уже стоит на полках библиотек, но не получила должного освещения у литературоведов.³ Между тем пьеса на русскую тему (как видно уже по ее заглавию), появившаяся во Франции за два года до революции, выдержавшая в эти бурные годы три издания, из которых одно вышло в самый разгар революционных событий 1791 года, представляет собой факт не слишком заурядный. Его значение возрастет для нас еще более, когда мы познакомимся с содержанием пьесы и обратимся к ее автору.

Сюжет пьесы Дефоржа «Федор и Лизанька, или спасенный Новгород» таков: Петрушка, раб в доме богатого новгородского⁴ негодянта Volvikoff'a (Воловиков?), подготавливает восстание крепостных. Случай позволяет ему овладеть тайной его госпожи — он узнает о ее любви к Федору и о гибели последнего, которая в дальнейшем окажется мнимой. Петрушка заставляет Лизаньку стать своей сообщницей в задуманном им восстании. На отказ он отвечает угрозой выдать ее:

¹ Имеется три издания: Paris, 1787; Paris, 1788; Avignon, 1791.

² Catalogue de la section des Russica... St.-Petersbourg, 1873, t. I, стр. 298, №№ 425—427.

³ См. стр. 351 настоящей статьи.

⁴ Дефорж пишет «Великий Новгород», но тут же говорит о Волге, на берегах которой происходит действие. Трудно судить, в чем причина его ошибки: принимает ли он, по созвучию, Волхов за Волгу или смешивает два Новгорода.

Петрушка: ... Твой отец узнает все.

Лизанька: Варвар!

Петрушка: Как наши господа.

Лизанька: У меня было лишь одно достояние: добродетель, а придется умирать обесчещенной. О боже!

Петрушка: У меня было лишь одно достояние: свобода, а придется умирать рабом. (Д. II, явл. 5).⁵

Лизанька подчиняется ему. В ночь перед восстанием она вызвана Петрушкой на собрание заговорщиков; желая подбодрить своих товарищей, он представляет им Лизаньку как их сообщницу в стане врагов. Подслушав их пароль — «Будь свободен, Новгород — ни господ, ни рабов!», — она поджигает кабак, в котором они собрались, и заговорщики, с Петрушкой и Лизанькой во главе, попадают в руки бдительного начальства, являющегося на пожар:

Лизанька (губернатору): Вот шесть вождей, которых ждут их варварские сообщники. Небо побудило меня уничтожить их прежде, чем они смогли осуществить свой чудовищный замысел, — и пусть меня покарают.

Петрушка: Пусть тебя покарают! Притворщица Лизанька, ты отлично знаешь, что тебя не накажут. Но ты, губернатор Новгорода, открой глаза: ты увидишь во мне самого непреклонного врага рабства, того неустрашимого Октара, который возмутил против тирании часть татар. Ты увидишь во мне того, кто хотел отомстить за рабов не только в Новгороде, но во всем мире. Подумай о том, что моя смерть столь же необходима тиранам, сколь им страшна моя жизнь. Одним словом, ты знаешь меня: исполни свой долг, и пусть скорая смерть освободит меня, или трепещи, если ты оставишь меня в живых. (Д. III, явл. 9).

Хотя лицо, произносящее эти слова, играет в пьесе роль злодея, симпатии автора, по-видимому, все же на его стороне. «Злодейство» Петрушки можно рассматривать как дань цензурным требованиям старого режима. Только благодаря этому пьеса могла появиться сначала на сцене, а потом в печати: иначе цензор (академик Сьюар) не мог бы подписать цензурного разрешения, выданного 25 декабря 1787 года. Требованиями театральной политики объясняются и некоторые другие особенности сюжета. «Итальянская комедия», где пьеса была поставлена, не имела права «убивать своих героев» (смерть была официально признанной прерогативой первого королевского театра — «Французской комедии», где только и могли исполняться трагедии). Поэтому возлюбленный героини, Федор, на протяжении всей драмы остается живым, хотя все, в том числе и героиня, считают его мертвым: в первом действии он близок к смерти из-за невысказанной любви, во втором — спрятанный

⁵ Перевод цитат из Дефоржа и других приводимых иностранных источников мой, — А. Г.

Лизанькой от ее жестокого отца, он задыхается под периной, и в третьем — выходит невредимым из горящего кабака, где его держал в качестве заложника Петрушка.

Несмотря на чрезмерную декламационность, нелепости и натяжки, элементы пресловутой «клюквы» (вроде имени одного из заговорщиков — Прасков, с примечанием: «уменьшительное ст Прокоп»), видно, что Дефорж имеет некоторое представление о реальных сторонах русской жизни. Русский сюжет для него не только экзотический фон: он, очевидно, знает об участии башкир в крестьянском восстании Пугачева («татары», восставшие против тирании), понимает, что крепостное крестьянство неоднородно. В его драме противопоставлены два представителя заговорщиков: до конца последовательный бунтовщик — дворовый Петрушка и половинчатый и нерешительный оброчный крепостной Степан.

Спектакль «Итальянской комедии», состоявшийся 3 октября 1786 года в Париже, вызвал самые противоречивые мнения.

В так называемых «Секретных мемуарах» Башомона⁶ сообщается, что пьеса «исполнена позавчера при большом стечении публики, привлеченной любопытством» (запись от 5 октября 1786 года). Однако, отмечается далее, хотя «пьеса не провалилась, она не понравилась людям со вкусом».⁷ Через несколько дней (11 октября) в тех же «Секретных мемуарах» появляется новая запись: «Хотя существует только одно мнение о драме Дефоржа, которую все находят ужасной, все же любопытство привлекает зрителей и каждый стремится посмотреть вблизи это драматическое чудовище».⁸ Для нас это свидетельство успеха пьесы, неприятного для рецензента.

В «Литературной корреспонденции» Гримма (ноябрь 1786 года) отмечаются отдельные достоинства пьесы и спектакля: «несколько выпадов диалога, довольно энергичного характера»; указано также, что «новые для нас (французов, — Л. Г.) и действительно приятные костюмы, русские декорации, которых мы никогда не видали, а главное — пожар, жуткое зрелище которого вызвало живейшую тревогу у большей части зрителей, заполнили зал аплодисментами, а партер громкими криками потребовал автора».⁹ Указание на успех пьесы у публики партера не может не привлечь нашего внимания: партер в дореволюционном

⁶ Louis Bachaumont. *Memoires secrets...* (1762—1787), vol. 33. London, 1777—1789.

⁷ Там же, стр. 87—88.

⁸ Там же, стр. 101—105.

⁹ M. Grimm. *Correspondance littéraire...*, vol. 13. Paris, 1880, стр. 212—214.

Париже не имел сидячих мест, вход туда стоил дешевле, и его как раз и заполнял демократический зритель. Иначе говоря, Гримм указывает на успех спектакля у демократической части публики.

Верный эпигонскому классицизму «Меркюр де Франс», редактировавшийся Мармонтелем, указав, что для постановки этой пьесы на сцене, «а особенно на французской сцене, требовалось много мужества, много веры в себя, а еще больше — в снисходительность доброй парижской публики, большой любительницы новинок», писал дальше: «...сквозь ужасы его (Дефоржа, — Л. Г.) новой драмы видны прекрасные детали, удачные и сильные мысли». Признавая в авторе «остроумие, вкус, ум, знания и талант», обозреватель журнала предупреждал его: «...опасно позволять глазам и сердцам привыкать к некоторым зрелищам: отсюда всегда происходят последствия, опасные для мягкости нравов и преимуществ общественной жизни». Статья заканчивалась широким обобщением: «Мы уже писали об этом и повторяем вновь: никто в достаточной мере не задумывается над тем влиянием, какое зрелища могут оказать на дух, нравы и гений нации; оно может быть полезным или роковым; оно было причиной крушения основ не одного великого народа».¹⁰ Журнал, таким образом, достаточно ясно подчеркивал политическое значение пьесы.

Наконец, театральный журнал «Обычаи и анналы больших парижских театров», выпускавшийся неким Дешарнуа, писал: «„Спасенный Новгород“ — одно из тех произведений, первое впечатление от которых ужасает и отталкивает; но их хочется видеть вновь, когда душа, придя в себя после перенесенного ужаса, позволяет уму свыкнуться с ним».¹¹ Как видно, для обозревателя личная драма героев отходила на второй план: пьеса для него важна своим социальным содержанием. Поэтому он и именуется «Спасенный Новгород»; и ясно, что ум его уже свылся с мыслью об «ужасах» восстания, — а оно не за горами. Это значит, что в период, предшествовавший революционному взрыву, когда сцена превращалась в непосредственную политическую трибуну, пьеса о восстании русских крепостных воздействовала на французского зрителя достаточно активно.

В заключение своего отзыва Дешарнуа обращает внимание читателей на личное знакомство автора с Россией. Он пишет:

¹⁰ «Mercure de France», 1786, № 41, стр. 84—92.

¹¹ «Costumes et annales des grands théâtres de Paris», publ. par M. Descharnoix, 1786, № 24, стр. 16.

«Костюмы были сделаны по рисункам, исполненным г-ном Дефорж. Этот писатель прожил три года в Санкт-Петербурге; поэтому его русские костюмы можно считать точными».¹²

Пьер-Жан-Батист Шудар-Дефорж в истории литературы известен очень мало. Однако это — плодовитый писатель, поэт и драматург. Он же является автором любопытнейшей книги воспоминаний «Поэт, или Мемуары литератора, написанные им самим».¹³ Эта книга при крайней скудности сведений о Дефорже является почти единственным источником его биографии. При пользовании ею, однако, нужно помнить, что в ней перемешаны «правда и вымысел»; все же, кроме материалов о судьбе самого автора, в ней сохраняется множество интереснейших подробностей, ярко и остроумно обрисовывающих французскую действительность, быт и нравы конца старого режима. Воспоминания Дефоржа обрываются на 1782 году — периоде, когда кончились странствования автора и началась его деятельность в качестве профессионального литератора; дальше за него говорят его произведения, одно из которых служит предметом нашей статьи.

Шудар-Дефорж, или Дефорж, как именует он сам себя, отбрасывая простионародно звучащую часть своей фамилии, родился 15 сентября 1746 года в Париже, в небогатой буржуазной семье. В юности он учился в коллежах Мазарини и Бове, затем изучал медицину и живопись. Главы его воспоминаний, посвященные урокам и забавам школьников, а позднее — частных учеников известных врачей и художественных мастерских, полны сочных деталей, живо воссоздающих атмосферу эпохи. Но ни врачом, ни художником он не стал: разорение отца заставило его бросить учение и приняться за поиски заработка; первое, что ему подвернулось, это — переписка нот и перевод текстов модных итальянских песенок. А так как в коллежах иезуитов, где учился Дефорж, его научили технике стихотворства, он от переводов перешел к попыткам самостоятельного творчества, составляя тексты для оперетт и легкие комедии для фарсового театра Николардо, совмещая литературу с работой в качестве внештатного писца в управлении города Парижа и с участием в распространенных тогда любительских спектаклях.

Это привело Дефоржа на профессиональную сцену; после дебюта 25 января 1769 года на сцене «Итальянской комедии» в роли Клерваля, т. е. первого любовника, он уезжает в провин-

¹² Там же.

¹³ P.-J.-B. Deforges. Le Poète, ou Mémoires d'un homme de lettres, écrits par lui-même... Paris, 1799.

цию, вступает в труппу Флоридора¹⁴ и начинает вести жизнь кочующего актера. Все его творчество этих лет — типичный продукт эпохи Рококо: маленькие стихи на случай, от бездумной эротики до «Куплетов на проезд графа д'Артуа через Бордо»; нигде он не обнаруживает ни малейшего интереса к основным проблемам своего времени. Увлеченный любовными интригами и сценическими успехами, этот провинциальный Казанова точно скользнул мимо всех больших событий и вопросов предреволюционной эпохи. Читал он мало (в первых томах его «Мемуаров» почти нет упоминания о книгах), хотя роли свои он, очевидно, прочитывал внимательно, и его ценили как хорошего актера. Но и пьесы, в которых он выступал, не связаны с проблемной драматургией эпохи; он играл в комической опере, иначе говоря, был премьером театра сентиментальной оперетты, где тон задавали аббат Вуазенон и госпожа Фавар, а от актера требовались, как отмечает сам Дефорж, приятный голос и изящные икры.

Даже кровавое избиение публики в Марсельском театре, свидетелем которого он был, не оставило следа в его сознании: смысл этого события — политической демонстрации театральной публики против ненавистного парламента Мопу — остался для него тогда неясен. Как указывает он сам, вопрос о том, кто победит в этот день, зрители или власти, интересовал его лишь профессионально: придется ему играть или нет, ибо демонстрация началась из-за того, что в угоду жене одного видного члена парламента назначенная на 29 ноября 1772 года трагедия была заменена комической оперой Гретри «Земира и Азор», в которой был занят Дефорж. Зрители, протестовавшие против всего, что исходило от властей, потребовали трагедию, власти же настаивали на своем: были вызваны войска, которые убили и ранили несколько человек. Но даже этот случай не заставил Дефоржа задуматься.

Таким он оставался до лета 1779 года, когда судьба привела его в Россию, куда он поехал по трехгодичному контракту.

В XVIII веке, особенно во второй его половине, интерес русского общества к театру отмечался неоднократно. К моменту приезда Дефоржа в Петербурге было четыре придворных труппы: русская драматическая, две итальянские — оперная и балетная и французская драматическая; кроме того, в качестве «вольной» существовала немецкая труппа. Помимо этих трупп, существовали кружки любителей драматического искусства, иг-

¹⁴ Театральный псевдоним нескольких поколений французских актеров: в данном случае это — актер и композитор Андре Даникан (1729—1795).

равшие в домах знатных лиц и в привилегированных учебных заведениях; одной из известных любительских трупп того времени был кружок учащихся Сухопутного кадетского корпуса, ставивший как русские, так и французские спектакли.

В 1778 году после отставки И. П. Елагина управление придворными театрами было поручено В. И. Бибикову; одним из первых его мероприятий явилось обновление трупп. По специальному заданию Екатерины II французская труппа была расширена за счет приглашения артистов комической оперы. По совету Флоридора, игравшего в Петербурге в 1775 году, Дефорж и его жена Анжелика Эрбнер были приглашены в Россию в эту труппу на роли первых (лирических) актеров.¹⁵

Описывая свои первые впечатления от Петербурга, Дефорж предваряет их любопытными размышлениями, вообще появляющимися только к концу книги: «Опыт давно уже доказал, что когда твои дела или твоя прихоть увлекают тебя в чужую и далекую страну, ты еще до прибытия в нее создаешь себе о ней какое-то представление, — выгодное или невыгодное. Именно это и случилось со мной при отъезде в Россию, которую я оклеветал в моем мнении еще до того, как узнал ее. Я думал, что меня везут в страну варваров, где я не найду ничего, кроме следов самой первобытной, самой грубой природы. Каково же было мое удивление!».¹⁶

Играя очень редко (по его словам, он был занят за все три года своего пребывания в Петербурге лишь в 30 спектаклях, что при 3—4 репетициях на спектакль составляет 30—40 дней работы в год), он сумел хорошо использовать свое свободное время. Удостоившись одобрения Екатерины, он стал получать в большом количестве приглашения давать уроки пения в домах столичного дворянства. Получая в России неслыханный по его понятиям гонорар (они с женой получали по 2000 рублей в год, что было высшей ставкой в придворной французской труппе), он не захотел себя связать лишней работой: алчность никогда не была пороком этого не слишком добродетельного француза. «Это занятие, — пишет он, — и театр не отнимали у меня много времени: у меня его оставалось достаточно, чтобы отдаться наблюдениям и литературе».¹⁷

Петербургская театральная среда, в которую попал по при-

¹⁵ Сведения, сообщаемые Дефоржем в его «Мемуарах» о его театральной карьере в России, подтверждаются в кн.: R. A. Mooser. Contribution à l'histoire de la musique russe. L'opéra comique français en Russie au XVIII^e siècle. Geneva—Monaco, 1954, стр. 68—69.

¹⁶ P.-J.-B. Deforges. Le Poète. ., v. VIII, стр. 187.

¹⁷ Там же, стр. 201.

езде Дефорж, начиная от актеров и кончая драматургами, жила в это время интересной и многогранной творческой жизнью. Дефорж оказался свидетелем расцвета русской комической оперы. Французские актеры знакомились с игрой своих русских коллег. Н. И. Новиков сообщает нам: «Ныне уже в Петербурге не удивительны ни Гарики, ни Лекены, ни Госсенши. Приезжающие вновь французские актеры и актрисы то подтверждают». ¹⁸ Известны также отзывы об игре русских актеров, принадлежащие французским актерам Флоридору, Лорошу и Офрену.

Если знакомство Дефоржа с русской сценой было затруднено незнанием языка, то для многих русских актеров и для большинства писателей этого препятствия не существовало. По свидетельству современников, актеры русской придворной труппы в большинстве своем знали французский язык. Это известно о И. А. Дмитревском, дважды ездившем в Париж и учившемся там у знаменитого Лекена; о танцовщике Тимофее Бубликове, обучавшемся танцам во Франции в 1764 году. То же сообщается и о многих менее прославленных актерах.

В «St.-Petersburgisches Journal» за сентябрь 1780 года приводятся списки ведущих актеров придворной и частной трупп, игравших в петербургских театрах одновременно с Дефоржем и его женой. ¹⁹ Там мы находим имена И. А. Дмитревского, Я. Д. Шумского, П. А. Плавильщикова, Т. Бубликова. Общаясь с ними, Дефорж узнал ту Россию, которую не могла ему показать придворная среда.

Сам Дефорж в своих «Мемуарах» ни одного из приведенных нами имен не упоминает. Но объясняется это тем, что на обратном пути из России он потерял свой чемодан, ²⁰ в котором хранились все его записи (включая черновики двух начатых в России пьес), и «Мемуары» он писал по памяти, через несколько лет. Естественно, что многое могло быть упущено.

Дефорж делает исключение для характеристики лишь одного русского человека, очевидно, чем-то его поразившего и поэтому крепко ему запомнившегося: «Я не смог все же отказать в уроках молодой и чтимой княжне Репниной, любезной дочери прославленного князя Репнина. Этот достойный человек, татарин по происхождению, был одной из правых рук империи. Неустрашимый воин, ловкий дипломат, он был князем в высшем смысле этого слова, и я почел за удовольствие, не меньше чем за долг,

¹⁸ Л. Я. Гуревич. История русского театрального быта. Изд. «Искусство», М.—Л., 1939, стр. 179.

¹⁹ Журнал именует его г. Дефорж, не упоминая псевдонима, а его жену — г-жей Дефорж. См.: «St.-Petersburgisches Journal», 1780, Bd. 9, стр. 199.

²⁰ P.-J.-B. Deforges. Le Poète. . . , v. VIII, стр. 187.

ответить на любезно выраженное им желание видеть меня учителем княжны Прасковьи, его дочери».²¹

Князь Н. В. Репнин (1734—1801) был заметным представителем дворянской оппозиции, что дважды приводило его к опале, в 1792 и 1798 годах. Он известен и как деятель русского просвещения: в 1763 году Репнин стоял во главе Сухопутного кадетского корпуса, связь с которым не терялась и позднее.

В доме Репнина и оказался учителем пения Дефорж. Можно предположить, что благодаря непрерывавшимся связям Н. В. Репнина с Сухопутным корпусом, а отчасти из-за той оживленной театральной деятельности, которая там процветала, актер французской труппы Дефорж вошел в контакт с людьми, группировавшимися вокруг корпуса. Это было тем более легко, что обучение в младших классах корпуса (первые два «возраста») было поручено исключительно французским воспитателям: в воспоминаниях Дефоржа Сухопутный кадетский корпус упоминается довольно часто.²²

В пьесе Дефоржа имеются такие реалии русской жизни, которые едва ли могли стать ему известны во Франции. Поэтому скорее можно предположить, что узнал он их в России: или в театральной среде актеров и драматургов, или в Сухопутном кадетском корпусе. И тот «русский анекдот», на который Дефорж ссылается в подзаголовке своей пьесы, им был также услышан в Петербурге. Обращение к мемуарам эпохи подтверждает этот факт. В «Записках Н. В. Сушкова» рассказывается история нижегородской девицы Осокиной. Дочь богатого купца, оказавшаяся невольной причиной гибели своего возлюбленного, стала жертвой шантажа со стороны батрака, служившего у ее отца. Не довольствуясь деньгами, он овладел ею, а ночью вызвал в кабак, чтобы похвалиться собутельниками. Желая отомстить ему, девушка, напоив всех, подожгла кабак. Ее же, схваченную на месте поджога, приговорили к кнуту и каторге. При проезде Екатерины II через Нижний-Новгород (в августе 1767 года) Осокина получила возможность свидеться с нею, вымолила себе прощение и по совету императрицы постриглась в монастырь.

В «St.-Petersburgisches Journal» за сентябрь 1778 года помещено нравоучительное стихотворение неизвестного автора, подписавшегося инициалом N.²³ Название этого стихотворения: «Печальная история или сказочка о некоей юной девице, изло-

²¹ Там же, стр. 200.

²² Там же, стр. 193.

²³ Возможно, что это актер Зауервейд. — *Прим. Ред.*

женная рифмами и напечатанная в этом году».²⁴ В стихотворении сообщается в назидание девицам, что «красота часто является несчастьем», в подтверждение чего рассказывается, «что на днях ужасного произошло в Новгороде на озере Ильмень между прекрасной, но легкомысленной героиней и злодеем-батраком».

Сюжет этот обрабатывался в литературе и позднее. Иногда героиней оказывалась, как у Сушкова, дочь нижегородского купца, но с иным именем — Наденька Чекалова,²⁵ иногда дочь Азовского губернатора генерала Черткова, а действие приурочивалось ко времени поездки Екатерины II в Крым.²⁶ Таким образом, он бывал в литературе свыше столетия и разрабатывался всегда в одном и том же нравоучительно-верноподданническом духе.

В 1782 году Дефорж выехал из России, увозя с собой запас наблюдений и рукописи двух пьес. Как уже сказано, все его рукописи, которые он вез из России, погибли в пути. Но Дефорж продолжал писать. В своих новых пьесах он пытался ставить актуальные проблемы, которые волновали современников. Такова, например, созданная им в эти годы пятиактная пьеса «Ревнивая жена» (1785) — пьеса, заслужившая высокую оценку Гольдони, хотя Лагарп вообще отказывался признавать ее комедией и относил к категории драмы. О «Федоре и Лизаньке» уже достаточно говорилось выше.

Обратившись к новым социальным проблемам, Дефорж после революции полностью отдает свой скромный талант служению новым идеям, обнаруживая при этом огромную плодовитость: из-под его пера выходит множество произведений, начиная от либретто оперы «Алисбелла, или Преступления феодализма» (музыка Луи Жадена) до «Патриотического гимна к торжествам, посвященным казни последнего тирана». Как это непохоже на «Куплеты на проезд графа д'Артуа». Даже возвратившись после Термидора к чисто развлекательному комедийному жанру, он вводит в пьесе для ярмарочного театра «Глухой, или Переполненная гостиница» мотивы «борьбы с предрассудками», монологи против дуэли как пережитка феодализма и т. п. Впрочем, это не помешало представлению пьесы в Москве в Петровском театре в октябре 1803 года. На четвертом году Республики Дефорж обратился к «гражданину Грегуару, представителю

²⁴ «St.-Petersburgisches Journal», 1778, Bd. 6, стр. 212—218.

²⁵ П. И. Филонов. Без вины виноватая. Драматические сцены в 5 действиях. «Первый шаг. Провинциальный сборник», Казань, 1876.

²⁶ Трагический случай прошлого века. «Русский архив», 1891, № 2, стр. 304—308.

народа, члену Совета старейшин», предлагая свои услуги для работы в области просвещения: «Мне было бы очень радостно, — писал он, — иметь возможность уплатить долг моей родине в области, родственной моим способностям».²⁷

Термидорианская реакция отвратила Дефоржа от политическо-литературной деятельности: на пятом году Республики он публикует свой перевод «Эпиктета» — характерное обращение за утешением к стоикам. Наконец, в 1798 году выходит еще один его роман, в котором вновь всплывают социальные мотивы: «Евгений и Евгения, или Брачная неожиданность». Здесь на фоне «готического» романа, с привидениями, разбойниками, предчувствиями и всеми атрибутами предромантизма, мы находим и эпизод восстания черных рабов на Сан-Доминго; вождь повстанцев, благородный Абироко, здесь выведен подлинным героем.

Последние произведения Дефоржа — это его воспоминания: упомянутые выше «Мемуары» (1799) и выпущенный в том же году сборник эротических новелл «Тысяча и одно воспоминание». На этом он кончил свою писательскую деятельность. Умер он в Париже 13 августа 1806 года, оставив по себе недолгую литературную память. Еще в 20-х годах его пьесы, в частности комедия «Глухой», продолжали ставиться ярмарочными театрами французской провинции, а в 1819 году были переизданы его «Мемуары», но в истории литературы места для него не нашлось.

Для нас Дефорж все же может быть интересен, и притом с нескольких точек зрения: во-первых, все его творчество до поездки в Россию обнаруживает, что на родине он был очень далек от передовых течений эпохи; знакомство с русской культурой привело Дефоржа к восприятию прогрессивных идей. Французское Просвещение влияло на европейскую мысль своего времени, но в свою очередь обогащалось ее достижениями. Дефорж, конечно, фигура очень малого масштаба и влиять на эволюцию идей никак не мог. Но непосредственное влияние на зрителя он оказывал, да еще на самого восприимчивого демократического зрителя и в самую бурную предреволюционную и революционную эпоху.²⁸ Русская тема заинтересовала его и произвела перелом в его личной и творческой судьбе; более того, русская тема привела его к важнейшей социальной проблема-

²⁷ Ch. Monselet. Les Oubliés et les dédaignés, t. 2. Alençon, 1857, стр. 41.

²⁸ Имеются сведения о постановке «Федора и Лизаньки» еще в 1793 году. См.: Cl.-B. Petitot. Répertoire du Théâtre. François, t. XV. Paris, 1817—1818, стр. 153.

тике эпохи — к антифеодальной теме. Образы русского крепостного Петрушки-Октара и вождя черных повстанцев на Сан-Доминго Абиороко — этапы одной и той же антифеодальной темы в творчестве Дефоржа.

Он может привлечь наше внимание еще в одном плане. Как мы видим, Дефорж был писателем очень мало самостоятельным. В начале своего творческого пути он подражал прославленным мастерам текстов сентиментальной оперетты — г-же Фавар и аббату Вуазенону и поэтам легкого жанра Пирону и Парни. Позднее — поэтам и драматургам якобинцам Фабру д'Эглантину и Сильвэну Марешалю. В эпоху Директории он вернулся к излюбленной им и наиболее доходной гривуазной теме. Таким образом, он не творец, а только зеркало. Но именно поэтому VIII том его «Мемуаров», описывающий его пребывание в России,²⁹ и пьеса «Федор и Лизанька» примечательны для нас как своеобразное отражение настроений и взглядов его русских собеседников.

Как известно, тема взаимоотношений между помещиками и крепостными, широко дебатировавшаяся в русских журналах конца 60-х годов XVIII века, исчезает со страниц печати в 70-х годах — со времени восстания под руководством Пугачева. Тема была столь одиозна и запретна, что, кроме официального негодования, мы ничего в русской печати того времени не находим, вплоть до выхода «Путешествия из Петербурга в Москву» Радищева. В этот почти двадцатилетний период тема борьбы с крепостным правом вырождается в невинное обличение дурного обращения господ со слугами и в призывы к господам быть добрыми, а к слугам — послушными. Пьеса Дефоржа, которая меньше всего выражала его собственное мнение (он и не имел его никогда, а тем более в русских делах!), помогает нам в какой-то мере узнать, как действительно оценивали это историческое событие — одно из важнейших в жизни страны — те деятели русской культуры, с которыми он встречался. Взгляды собеседников Дефоржа сказываются и в оценке бунта крепостных как неизбежного протеста против «тиранства» господ. В то же время в пьесе чувствуется неверие в силы самостоятельного крестьянского бунта и страх перед возможностью того, что этот бунт найдет себе достойного вождя. А таковым с точки зрения дворянина екатерининской эпохи мог быть только равный ему по крови. Поэтому можно полагать, что не только в силу литературной традиции Петрушка-Октар оказывается рабом не по рождению, а лишь в силу случайности. Но и при всем том

²⁹ Это, к сожалению, не учтено ни одним каталогом Russica.

пьеса Дефоржа объективно не могла восприниматься иначе, как призыв к бунту. Это видно хотя бы из следующего факта. На экземпляре пьесы, принадлежавшем Дирекции императорских театров, обнаруживаются следы подготовки ее к исполнению. В первом действии еще делаются попытки сделать купюры; поэтому из диалога вычеркнуто:

Петрушка: Я сказал ему, что господа — тираны, рабы — трусы и что это не может длиться.

Степан: А что он ответил?

Петрушка: Разве ты не знаешь ответа тиранов, когда им говорят истину? (Д. 1, явл. 3).

Но дальше купюр нет, и не потому, что в пьесе нет «опасных» мест. Напротив, их так много, что купюрами нельзя отделаться. Вместо них на титульном листе появляется надпись на французском языке: «Conjuration jacobiniste pur<sic>! inadmissible» («Чистейший якобинский заговор! не может быть допущено»).³⁰

В конце XIX столетия историк литературы И. И. Иванов, в то время либеральный ученик либерального московского профессора Н. И. Стороженко, а впоследствии реакционер и белоэмигрант, предпочел не заметить этого «якобинского» оттенка в пьесе и отделался от нее малозначащей отпиской: «Среди пьес встречаем жесточайшую пьесу из русской жизни»,³¹ — пишет он, сводя «Федора и Лизаньку» к одному из многочисленных «экзотических» произведений на французской сцене. Так и американский ученый, русский эмигрант Д. С. Мореншильд, полностью замалчивает бунтарский характер пьесы и сводит ее к мелодраме, отказывая автору даже в знании русской жизни. Он пишет: «Действие этой пьесы могло бы так же происходить у антиподов, как и в России. Чтобы придать немного местного колорита, Дефорж заставляет своих персонажей называть друг друга на „ты“ и иногда поясняет, что то или иное сделано или сказано à la manière russe. Как и в прежних своих пьесах (каких? — Л. Г.), автор старается создать впечатление экзотики, подчеркивая страстную, почти дикуую природу своих героев. Это, однако, преувеличено почти до абсурда».³² Трудно проявить большее непонимание.

³⁰ Экземпляр ЛГТБ, шифр: II. XI. 4. 3.

³¹ И. Иванов. Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII века. М., 1895, стр. 285.

³² D. S. von Mohrenschildt. Russia in the intellectual life of eighteenth century France N.-J., Columbia Univ. Press, 1936, стр. 267.

Однако существует и иной аспект рассмотрения пьесы Дефоржа, заставляющий нас заинтересоваться автором: аспект его личной судьбы и связанный с этим вопрос, знал ли о нем Пушкин и что именно. Об этом приходится говорить чисто гипотетически: почти полное отсутствие каких-либо сведений о Дефорже в известных нам русских источниках лишает нас возможности ответить на поставленный вопрос. Но даже гипотеза может иногда оказаться плодотворной.

Как мы упоминали выше, Дефорж в России не только играл на сцене и занимался литературой, но еще учил музыке дочь Н. В. Репнина. И невольно вспоминается ситуация: Дубровский-Дефорж, оказывающийся учителем музыки Маши, дочери Кирилы Андреевича Троекурова.

Попытки сверить «Мемуары» Дефоржа с документами об упоминаемых им лицах дают столько совпадений с ситуациями и героями пушкинского романа «Дубровский», что они не могут не привлечь нашего внимания.

Характер Прасковьи Николаевны Репниной, в замужестве княгини Голицыной, нам неизвестен; но ее ранняя смерть (через год после свадьбы) могла дать повод романтическим построениям. Ее муж, Федор Николаевич Голицын, как и Верейский, «долгое время находился в чужих краях»; к нему, как можно судить по его дошедшим до нас портретам,³³ вполне применимо описание Верейского: «Князю было около пятидесяти лет, но он казался гораздо старше. Излишества всякого рода изнурили его здоровье и положили на нем свою печать. Несмотря на то, наружность его была приятна».³⁴ Предположив в Голицыне прототип князя Верейского, за которого выдают Марию Троекурову, мы не искажаем ни облика Голицына, ни характера пушкинского персонажа. И если даже смерть Репниной-Голицыной не совпадает с известным замыслом Пушкина — похоронить князя Верейского и сделать Марию Кириловну вдовой, то это не должно смущать нас, так как соотношение прототипов и героев в творчестве Пушкина никогда не было механическим.

Еще в большей мере это относится к Троекурову. Конечно, абсолютно невозможно видеть в Репнине прямой прототип Троекурова; и не Репнин, а подполковник Крюков отбирал у бедного отставного поручика Муратова его имя. Но многие из

³³ См.: Н. Н. Голицын. Род князей Голицыных. СПб., 1892; Русские портреты XVIII и XIX столетий, т. 1. СПб., 1905, № 89.

³⁴ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. VI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 290—291.

черт Репнина — его «властительные замашки», упоминаемые английским дипломатом Малмзбери³⁵ и проявившиеся хотя бы в том, как он заставил папского нунция дожидаться полтора часа в приемной, и его женолюбие, о которых, ссылаясь на того же Малмзбери, пишет В. Орлов,³⁶ могли быть использованы Пушкиным при создании образа Троекурова. Ведь действие «Дубровского», согласно ранним вариантам романа, должно было развертываться в XVIII веке; в осуществленном (но не доведенном до конца) варианте Троекуров по своему характеру и биографическим данным — социальный тип именно той эпохи, которая издавна интересовала Пушкина.

И, наконец, сам Дубровский-Дефорж. Ничто, конечно, не позволяет видеть в актере и литераторе Дефорже прототип романтического разбойника Дубровского. Это невозможно, тем более, что подлинный Дубровский достаточно известен: о деле Островского Пушкин знал из рассказов своего друга П. В. Нащокина и дело это положил в основу своего романа. Но Дефорж-мемуарист мог подсказать Пушкину сюжетный ход: ввести своего героя учителем к героине. Дальнейшее Пушкину могли дать его собственные семейные предания. Вспомним его запись: «Дед мой был человек пылкий и жестокий. Первая жена его, урожденная Воейкова, умерла на соломе, заключенная им в домашнюю тюрьму за мнимую или действительную связь ее с французом, бывшим учителем его сыновей».³⁷

Нас можно упрекнуть в том, что во всех этих построениях слишком много предположений, что писатель Дефорж нигде Пушкиным не упомянут, что все совпадения ситуаций и характеристик представляют собой чистую случайность, что и самая фамилия Дефоржа не является редкостью и могла быть известна Пушкину помимо его «Мемуаров». Но не переходит ли количество в качество? Не слишком ли много совпадений для случайности, да еще совпадений, приходящихся целиком на один роман и даже на один его эпизод? Наконец, мы находим в «Мемуарах» Дефоржа одну бытовую, трезво-житейскую деталь, и ее же мы находим воспроизведенной в романе. Сам Дефорж-мемуарист жалуется на то, что при отъезде из России у него пропал чемодан. И маленький чемодан учителя Дефоржа в романе — «тощее доказательство не весьма достаточного со-

³⁵ См.: М. Лонгинов. Из анекдотов о князе Репнине. «Русский архив», 1865, стр. 953—958.

³⁶ См.: В. Орлов. Русские просветители 1790—1800-х годов. Гослитиздат, Л., 1950, стр. 71.

³⁷ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XII, стр. 311.

стояния» — играет столь заметную роль в главе о встрече Дубровского с Дефоржем (чемодан лежит на бричке; чемодан подарен ямщику на водку; ямщик возвращается без чемодана и т. п.), что трудно, даже невозможно, представить себе здесь еще одно совпадение. Когда их становится так много, они перестают быть совпадениями, круг замыкается. Для нас несомненно, что Пушкин знал «Мемуары» Дефоржа.

Интерес Пушкина к французской литературе, к ее новинкам достаточно известен. Известно также, что он внимательно читал все доступные ему работы иностранцев о России. Здесь перед ним была книга, совмещающая и то и другое. Изданные впервые в 1799 году в Париже (с фиктивным местом издания — Гамбург), «Мемуары» Дефоржа были повторно переизданы в 1819 году, уже после смерти автора. Русская цензура их ввозу не препятствовала: они ничем не могли быть опасны. Насколько известно, в личной библиотеке Пушкина их не было;³⁸ но и в настоящее время в библиотеках Ленинграда встречается много экземпляров (полными и неполными комплектами) этих «Мемуаров»: все они — приобретение той эпохи. Это говорит о том, что книга Дефоржа была достаточно распространена. Предполагая знакомство Пушкина с «Мемуарами» Дефоржа, мы не вносим ничего принципиально нового и неожиданного; мы только обращаем внимание еще на одну деталь, которая поможет в изучении творческой лаборатории Пушкина.³⁹

³⁸ Б. Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина. «Пушкин и его современники», вып. IX—X, СПб., 1910; Л. Модзалевский. Библиотека Пушкина. Новые материалы. «Литературное наследство», Изд. АН СССР, М., 1934, № 16—18.

³⁹ При всей нашей уверенности в том, что Пушкин знал Дефоржа по его «Мемуарам», необходимо указать, что Пушкин видел на сцене его пьесу «Ревнивая жена» и даже отметил игру артистки Валберховой в главной роли (А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI, 1949, стр. 11), не зная ее автора. Ссылка на Дефоржа в «Именном указателе» XI тома сочинений Пушкина не должна вводить в заблуждение: как указывает библиография (В. С. Сопиков. Опыт российской библиографии, ч. III, СПб., 1904, № 5592), перевод ее опубликован в России без упоминания автора, так же как и перевод «Глухого» (Сопиков, № 5336). Следовательно, на афише спектакля не могло быть имени драматурга.

Предположение автора о знакомстве Пушкина с «Мемуарами» Дефоржа не представляется нам убедительным. — *Прим. Ред.*