

## РЕЛИКТЫ РАЗБОЙНИЧЬЕГО РОМАНА В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА (ПУШКИН И Х.А.ВУЛЬПИУС)



В кругу вопросов, выдвинутых изучением историко-литературного контекста пушкинского творчества, одним из наименее освещенных представляется вопрос об отзывах в произведениях Пушкина массовой литературы. Это вполне закономерно, если принять во внимание, с одной стороны, почти полное отсутствие каких-либо сведений о знакомстве Пушкина с подобного рода печатной продукцией, с другой – ее неизмеримо малый эстетический потенциал. Определенным исключени-

ем выглядит тема “Пушкин и разбойничий роман”, периодически возникавшая в связи с незавершенным романом Пушкина “Дубровский”.

Разбойничий роман представлял собой одну из самых популярных и широких отраслей массовой или, пользуясь термином немецкого литературоведения, “тривиальной” литературы. Родиной его была Германия; эпохой расцвета – последнее десятилетие XVIII века. Именно к этому времени относятся два наивысших и, пожалуй, единственных избежавших полного забвения достижения жанра: “Абеллино” Хейнриха Цшокке (1793) и знаменитый “Ринальдо Ринальдини” (1798) Христиана Августа Вульпиуса.

Цшокке рассказал читателям историю знатного итальянца, проискамы и клеветой врагов потерявшего имение. Он появляется на страницах романа то в образе безобразного бандита Абеллино среди кровожадных разбойников, то прекрасным Флодоардо, самым изящным кавалером Венеции, возлюбленным племянницы дожа. В конце романа Абеллино, раскрывая заговор венецианских нобилей, мстит своим обидчикам и восстанавливает справедливость. Ринальдо Вульпиуса – сын крестьянина, знаменитый атаман, который держит в страхе всю Италию. Ринальдо тяготится своим жестоким ремеслом, но подчиняясь судьбе, покорно следует от приключения к приключению и предстает то решительным и отважным воином, то любезным чувствительным кавалером, то жестоким мстителем, то благородным заступником слабых и угнетенных. На последних страницах Ринальдини погибает в бою с солдатами.

В существе своем разбойничий роман являлся обычным авантюрным повествованием с некоторым привычным набором ситуативных и сюжетных положений. Центром его была фигура героя, которая, собственно, и организовывала повествование, подчиняя и видоизменяя “по себе” авантюрную схему. Между Абеллино-Флодоардо Цшокке и Ринальдо Вульпиуса, этими вершинами жанра, разместились бесчисленные опыты их последователей и подражателей, литературные поделки которых охотно переводились, в частности в России. Причем, если к “Абеллино” русские переводчики особого интереса не проявили, известность “Ринальдини” Вульпиуса была достаточно велика. Роман, русский перевод которого вышел уже в 1802–1804 гг., не был достоянием исключительно низового читателя; им увлекались и в образованной дворянской среде. Им зачитывался в детстве, например, Александр Бестужев, игравший в Ринальдо со своими маленькими приятелями, или автобиографический герой “Записок одного молодого человека” Герцена; начитавшись “Ринальдо Ринальдини”, Баратынский с товарищами по корпусу организовали свое “общество мстителей”<sup>1</sup>. Вероятно, такие же поклонники романа Вульпиуса были и среди лицейстов и вполне может быть, что неизвестное нам произведение “Ринальдо” в составленном Пушкиным в 1816 или начале 1817 года списке стихотворений связано именно с героем Вульпиуса<sup>2</sup>.

Практически все исследователи “Дубровского” наряду с “реальной” повествовательной составляющей романа, определившей его место в ряду первых опытов русского социального романа, отмечали специфическую “литературность” “Дубровского”. Сама тема пушкинского произведения постольку, поскольку она могла трактоваться как рассказ о благородном разбойнике, провоцировала на сопоставление с образцами “тривиальной литературы”.

Правда, “разбойничий” роман уже в 1810-е годы был достоянием самого неискушенного читателя. Живое социальное и общественное содержание, унаследованное этим романом от шиллеровских “Разбойников”, исчезает даже у Вульпиуса и Цшокке, не говоря об их последователях. Разбойничий роман полностью опускается в область коммерческой, развлекательной литературы, и обращение Пушкина в начале 1830-х годов к столь архаичной жанровой схеме кажется почти невероятным. Поэтому вопрос о прямом влиянии немецкого разбойничьего романа в “Дубровском” в пушкиноведческой литературе существенно скорректирован. “Дубровский” рассматривается в более соответствующем ему контексте – контексте нового французского романа, “социального” по преимуществу<sup>3</sup>. Почти для всех сюжетно-ситуативных точек соприкосновения “Дубровского” с типичным

“разбойничьим романом” найдены ближайшие аналогии в произведениях “высокой” европейской литературы – у Вальтера Скотта, Виктора Гюго, Шарля Нодье, Жорж Санд<sup>4</sup>. Между тем здесь высокая литература, пожалуй, слишком несправедливо заслоняет собой массовую, тем более что такие произведения как “Жан Сбогар” Шарля Нодье, “Эрнани” Виктора Гюго, “Роб Рой” Вальтера Скотта, сами выросли на субстрате массового разбойничьего романа и удержали элементы его традиционной схемы.

Говоря о “традиционной схеме”, мы имеем в виду не только характерного центрального героя, но и целый набор сюжетных положений и литературных приемов, до такой степени формализованных массовой литературой, что их в том или ином виде можно встретить едва ли не в каждом разбойничьем романе. К таким “общим местам” относятся и эпизоды с переодеванием героя, благодаря которому он слушает, как его подвиги обсуждаются ни о чем не догадывающимися людьми, и противоречивые рассказы о внешности героя, жизнь его под чужим именем и эффектное раскрытие своего подлинного имени в критический момент, романтическая любовь, описание лагеря разбойников, нападение на карету в лесу, сражение с правительственными войсками. Как видим, почти каждый момент собственно романтической интриги “Дубровского” находит себе соответствие в этом перечне. Увенчивает же цепь перекличек и совпадений определение “наш Ринальдо”, звучащее из уст князя Верейского применительно к Дубровскому. Оно уже прямо отсылает к роману Вульпиуса. “Ринальдо Ринальдини”, действительно, дает полный набор параллелей ко всем отмеченным выше сюжетным эпизодам, разумеется, то достаточно отдаленных, то более близких<sup>5</sup>. К последним, например, относится неудачная попытка героя похитить возлюбленную перед ее свадьбой. В первой книге романа Вульпиуса Ринальдини приказывает своим людям остановить в лесу карету и выкрасть из нее девушку, в которую влюблен и которую отвозят в монастырь, где она должна жить до скорого замужества. Карета, однако, следует другой дорогой, и все предприятие оканчивается неудачей<sup>6</sup>.

Пушкин не мог ясно не осознавать соотношенность своего сюжета с массовым романом, но мы вправе думать, что “разбойничья” повествовательная схема подверглась бы у Пушкина существенной трансформации. Здесь должна была вступать в действие одна из принципиальных особенностей пушкинской прозы — ее принципиальная “литературность”, иначе говоря, использование в обновленном и переосмысленном виде давно знакомых читателю старых сюжетных схем и положений, стилистических клише, фабульных ходов и т. д., зачастую уже шаблонизированных массовой литературой. В данном

случае, в соответствии с особенностями структурной организации разбойничьего романа, трансформация жанровой модели неизбежно оказывалась связанной со смысловой или функциональной трансформацией центрального героя.

Романтизация героя по типу Жана Сбогара Нодье в начале 1830-х для Пушкина могла быть лишь поводом для иронии (в “Барышне-крестьянке” Пушкин, как мы помним, называет Сбогаром собаку Алексея Берестова). Сам круг вопросов, интересовавших поэта и отчасти вызвавших к жизни “Дубровского”, подсказывал другой путь – путь “вписывания” героя в конкретный исторический фон русской жизни, его историзацию и социологизацию. Пушкин, таким образом, возможно, обновил бы старый архаичный жанр разбойничьего романа, введя его в формы социального романа из современной жизни. В пользу этого говорит и весь реально-бытовой пласт повествования, единодушно причисляемый к лучшим страницам романа.

Однако автор “Дубровского” не смог до конца преодолеть инерцию жанровой схемы, с какого-то момента повествование романа соскальзывает в ее русло. Те особенности “Дубровского”, в которых часто видят свидетельства незавершенности, авторской торопливости, отсутствия окончательной отделки, предстают, с другой стороны, наследием традиционного “разбойничьего романа”. Это и относительная автономность эпизодов (общее свойство авантюрного повествования), и схематизм фигуры Дубровского, и повышенная реминисцентность текста. В то же время, образ дворянина-разбойника, облекаясь в плоть и кровь, ввергнул автора в сети неразрешимых противоречий. Психологическая и социальная мотивировка подобного превращения героя, которая, думается, была для Пушкина чрезвычайно существенной, не могла обойти стороной реальные понятия офицерской чести и верности присяге, реальную ситуацию русских межсословных отношений и отношений помещика с крепостными. Вопрос о “благородстве” и высоких душевных качествах героя начал рассматриваться уже под иным углом зрения, и работа над “Дубровским”, поначалу стремительно продвигавшаяся вперед, внезапно и насовсем остановилась.

Решение, не найденное в “Дубровском”, пришло к Пушкину несколькими годами позднее в “Капитанской дочке”. Историческая, психологическая и социальная точность характера знаменитого разбойника в повести столь высоки, что затеяют романическую составляющую его образа<sup>7</sup>. Тем не менее в фигуре Пугачева “Капитанской дочке” своеобразно преломился и литературный опыт повествований о благородном разбойнике. Степень и способы этого преломления лучше всего видны, естественно, в местах прямого соприкосновения Пушкина с “тривиальным” материалом.

Ринальдо Ринальдини, герой романа Вульпиуса, в какой-то момент своих бесконечных приключений оказывается попутчиком погонщиков, идущих со своими мулами в ближайший город. Ничего не подозревающие погонщики заводят с ним речь о происхождениях Ринальдини и его шайки. “Ты говоришь о шайке Ринальдовой? – спрашивает одного из них Ринальдини, – разве она не совсем разорена? – Разорена! отвечал провожатый; скорее истребят дьявола. Не скоро до сего дойдут <...>”<sup>8</sup>. Эта сцена одна из характернейших, многократно в том или ином виде варьирующаяся у Вульпиуса. Цитированный диалог перекликается как раз с тем местом “Дубровского”, где единственный раз в романе звучит имя Ринальдини<sup>9</sup>. Соприкосновение было бы слишком малозначительным, если бы не несколько следующих строк. Ринальдини с погонщиком продолжают свой разговор: “Ты правду говоришь, – сказал Ринальдо вздыхая; – правду сказать, что он исправляет худое ремесло... – Худое! (возражает собеседник) скажи лучше ужасное, негодное. Трудно ему от него отстать. Это сказка ворона, которого смрадный дух мертвых тел к себе привлекает и он обоняет его с удовольствием”<sup>10</sup>. Вспомним разговор Пугачева с Гриневым в “Капитанской дочке”: “Слушай, – сказал Пугачев с каким-то диким вдохновением. – Расскажу тебе сказку, которую в ребячестве мне рассказывала старая калмычка. Однажды орел спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-навсего только тридцать три года? – Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; спустились и сели. Ворон стал клевать да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон; чем триста лет питаться падалью, лучше напиться живой кровью, а там что бог даст! – Какова калмыцкая сказка?”<sup>11</sup> Возможность реминисценции тем более вероятна, что, как известно, источник пушкинской сказки о вороне до сих пор не определен.

Благородный разбойник из “тривиального романа” тяготится своим положением изгоя и всей душой стремится вернуться в общество. Так и Ринальдини у Вульпиуса полностью признает правоту погонщика мулов в их разговоре. У Пушкина обычная мораль массового романа вложена в уста Гринева: “Жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину”. Пушкинский Пугачев – уже не традиционный литературный разбойник, а психологически и социально точный образ, порожденный вдохновением писателя в той же мере, что и размышлениями историка. Он не рефлексировал по поводу

своего “ужасного ремесла”, он, напротив, находит в нем свою поэзию и героику. Вот почему в ответ на слова Гринева пушкинский Пугачев “посмотрел... с удивлением и ничего не отвечал”<sup>12</sup>.

В поиске возможных отзвуков в пушкинском творчестве романа Вульпиуса можно было бы выйти за пределы собственно “разбойничьей” темы. Например, пушкинский диалог в сцене “Корчма на литовской границе” из “Бориса Годунова” отдаленно перекликается со сценой в “кофейном доме” из второй части “Ринальдо Ринальдини”:  
– Дорого бы я дал, чтоб его видеть, – сказал нотариус. – Говорят, что он ростом велик, тонок, что подбородок у него вдавился, глаза и волосы черные, что он курнос <...> – Извините, – сказал Ринальдо, – что я вас перебыю, милостивые государи; но Ринальдини совсем не таков; ибо я его видел... Я видел человека среднего роста, лицом смуглого, волосы светлорусые, глаза голубые, нос у него римский и большие усы”<sup>13</sup>. Как случайным, так и навеянным какими-то воспоминаниями, может быть и сочетание имен Лауры и Карлоса в пушкинском “Каменном госте”. В третьей части русского перевода “Ринальдо” описывается один из приемов сицилийской знати. Красавица Лаура на нем поет под гитару романс, герой которого носит имя Карлос.

Из приведенных выше сопоставлений ни одно, пожалуй, не может быть признано бесспорным и безусловно доказанным. Лаура у Пушкина поет не на Сицилии, а в Мадриде и не про Карлоса, а для Карлоса; хитрость Григория разоблачена и он должен, выхватив кинжал, спасаться бегством; Пугачев гордится сравнением с вороном и далек от раскаяния, а барышня в остановленной разбойниками карете отказывается покинуть нелюбимого мужа, от которого вряд ли ее пришлось бы спасти в следующей части романа атаману Дубровскому. Впрочем, не отвечает ли даже это характеру исторического бытования массовой литературы. Популярный роман, прочитанный с увлечением в детстве или со скукой и пренебрежением пролистанный в зрелые годы, оставляет в памяти не всегда отчетливые и достаточно отрывистые воспоминания: отдельные сцены, диалоги, имена, забавные ситуации. Писатель, возможно, даже не всегда осознанно использует такого рода воспоминания, изменяя, переосмысляя их, включая в новые функциональные связи, использует как свой творческий “строительный материал”, кирпичик в здании собственного произведения.

---

<sup>1</sup> См.: Воспоминания Бестужевых. М.; Л., 1951. С. 205 и след.; Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1954. Т. 1. С. 266; Баратынский Е. А. Стихотворения. Поэмы. Проза. Письма. М., 1951 (письмо к В. А. Жуковскому, конец 1823 г.). “Абеллино” был переведен на русский язык только в 1807 г. с французского перевода, который, в свою очередь, делался не с оригинала, а с английского

перевода-переделки М. Г. Льюиса. Поэтому в России “Абеллино” появился как «Разбойник в Венеции. Сочинение г-на Левиса, автора “Монаха”». Русский перевод романа Вульпиуса – “Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман. Исторический роман осмогонадесять столетия” (М., 1802–1804, 8 ч.; без указания автора) – был переиздан в 1818 г. В русском переводе к тексту романа механически присоединен другой – “Фернандо Фернандини”, видимо, также приписывавшийся Вульпиусу, где продолжалась история чудом оставшегося в живых Ринальдо. В России могли быть распространены и французские издания романа, вышедшего в двух переводах в 1800 и 1801 г. и неоднократно переиздававшегося. Некоторые сведения о популярности в России массового разбойничьего романа см., в частности: Яцимирский А.И. “Дубровский” // Пушкин. [Соч.] / Под ред. С.А. Венгерова. СПб: Брокгауз–Ефрон. Т. 4. С. 271–286.

<sup>2</sup> См.: Рукою Пушкина. М.; Л., 1935. С. 226–227. (Вряд ли, во всяком случае, здесь имелся в виду другой знаменитый носитель этого имени – герой “Освобожденного Иерусалима” Торквато Тассо, поскольку его имя у Пушкина встречается только в огласовке французских переводов – Ринальд).

<sup>3</sup> Томашевский Б.В. “Дубровский” и социальный роман Жорж Санд // Томашевский Б. В. Пушкин и Франция. Л., 1960. С. 404–422.

<sup>4</sup> См., напр.: Петрунина Н. Н. Проза Пушкина (Пути эволюции). Л., 1987. С. 162–198.

<sup>5</sup> См. также: Дебрецени П. Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1996. С. 169–170.

<sup>6</sup> Во второй книге Ринальдини находит свою возлюбленную и освобождает ее от жестокого и капризного мужа — еще один потенциальный вариант развития сюжета “Дубровского”, как нельзя лучше отвечающий бы массовым читательским ожиданиям.

<sup>7</sup> В “Истории Пугачева” Пушкин решительно отвергнул любого рода романизацию героя. “Что касается до тех мыслителей, – пренебрежительно замечал он о некоторых критиках “Истории” в письме к И. И. Дмитриеву 26 апреля 1835, – которые негодуют на меня за то, что Пугачев представлен у меня Емелькою Пугачевым, а не Байроновым Ларою, то охотно отсылаю их к г. Полевому, который, вероятно, за сходную цену, возьмется идеализировать это лицо по самому последнему фасону” (Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1949. Т. XVI. С. 21).

<sup>8</sup> [Вульпиус Х. А.] Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман. М., 1803. Ч. 4. С. 173–174.

<sup>9</sup> Разговор князя Верейского и Троекурова: “Куда же девался наш Ринальдо? жив ли он? схвачен ли он? – И жив и на воле, и покамест у нас будут исправники заодно с ворами, до тех пор не будет он пойман <...>” (Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], Т. VIII. С. 208).

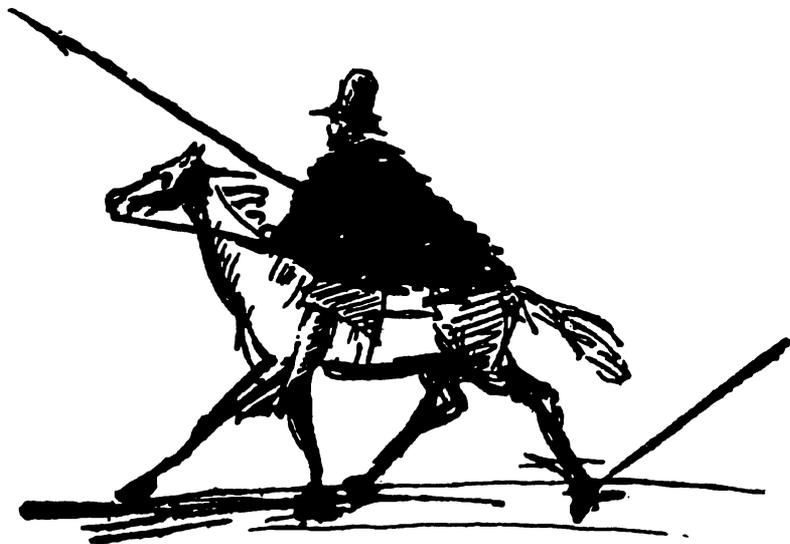
<sup>10</sup> [Вульпиус Х. А.] Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман. М., 1803. Ч. 4. С. 177. Здесь текст первого русского перевода значительно отличается от немецкого.

<sup>11</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. Т. VIII. С. 353.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> [Вульпиус Х. А.] Ринальдо Ринальдини, разбойничий атаман. М., 1802. Ч. 2. С. 79–80.

СБОРНИК СТАТЕЙ  
К 60-ЛЕТИЮ  
ПРОФЕССОРА  
СЕРГЕЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА ФОМИЧЕВА



# ПУШКИН И ДРУГИЕ

НОВГОРОД  
1997