

**«ФОБЛАС» ЛУВЕ ДЕ КУВРЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ПУШКИНА**

Тема «Фоблас в творчестве Пушкина» не привлекала внимания исследователей<sup>1</sup>. Между тем ее постановка вполне закономерна. Роман Луве де Кувре хранился в библиотеке Пушкина, входил в круг чтения его окружения, имя Фобласа не раз упоминается Пушкиным в поэзии и прозе 1820-х гг., в его творчестве мы встречаем реминисценции из «Фобласа».

Проблема «Пушкин и Луве де Кувре» отнюдь не сводится к анализу прямых упоминаний и реминисценций, она значительно шире. Известно, какую роль сыграла вольнодумная и атеистическая культура Франции конца XVIII в. в формировании вкусов и взглядов Пушкина. Однако вопрос критического усвоения Пушкиным французской литературной традиции конца века изучен не равномерно. Если воздействие легкой поэзии на Пушкина прояснено более или менее полно<sup>2</sup>, то значение «галантной» прозы для творчества поэта выяснено меньше. Между тем знаменитые романы кануна революции 1789 г. «Опасные связи» Шодерло де Лакло и «Фоблас» Луве де Кувре, оказавшие несомненное воздействие на развитие литературы последующих десятилетий, нашли отражение и в некоторых особенностях пушкинской поэтики.

Следы воздействия «Фобласа» на Пушкина можно обнаружить и в характеристике образов «Евгения Онегина», и в постоянно меняющейся трактовке «донжуанизма», и в поэтике стихотворных повестей, построенных на игривом анекдоте («Граф Нулин», «Домик в Коломне»), и в интересе поэта к острой, увлекательной фабуле (оригинальная обработка Пушкиным мотивов «переодетого мужчины» и «добротного разбойника»). Неожиданный отклик «Фоблас» получил и в «Истории Пугачева».

<sup>1</sup> В книге Б. В. Томашевского «Пушкин и Франция» Луве де Кувре упомянут как автор революционного гимна и мемуаров о революции, а «Фоблас» назван при перечислении «галантных» романов конца века. См.: Б. В. Томашевский. Пушкин и Франция. Л., 1960, стр. 142, 193, 321. В дальнейшем: Б. В. Томашевский.

<sup>2</sup> Б. Томашевский и А. Попов. Пушкин и французская юмористическая поэзия XVIII века. — «Пушкинист», т. 2, Пг., 1916; Л. Гроссман. Этюды о Пушкине. Л., 1927. В дальнейшем. Л. Гроссман.

Роман Луве де Кувре «Любовные похождения кавалера Фобласа» (*Les amours du chevalier de Faublas 1787—1790*) — типичное произведение галантного и вольнодумного века, когда авантюрно-приключенческий роман, приобретая оттенок фривольности, отвечающий коммерческому интересу, перемещается из центра на периферию литературы и покидает ранг «высокой» беллетристики. «Фоблас» объединяет, как это часто свойственно массовой литературе, элементы многих жанров: острый сюжет авантюрного романа, вольномыслие философской повести, фривольность «галантной» литературы, стремление к бытовому правдоподобию «плутовского» романа и чувствительность сентиментализма. Дидактическое письмо, историческая повесть, монастырская новелла, исповедь и комедийная сценка сменяют многочисленные приключения. Эклектичность, излишняя фривольность и явная непоследовательность назидательного конца (он создавался уже во время революции, принесшей пуританскую строгость нравов) — все это определило место «Фобласа» в мировой литературе как произведения массовой беллетристики.

Однако «Фоблас» обладает и многими достоинствами, которые выделяют его из ряда «галантных» романов и возвышают над обычным уровнем массовой литературы. Как это часто бывает с произведениями популярной беллетристики, «Фоблас» в чем-то формировал вкусы эпохи, внося в литературу тот элемент новаторства, которому суждено было найти дальнейшее развитие в литературной традиции.

К достоинствам романа прежде всего следует отнести его прогрессивную ориентацию. Хотя накаленная атмосфера кануна революции бросала свой отблеск на все явления жизни, все же недооценивать эту сторону «Фобласа» было бы несправедливо.

Прогрессивное звучание романа отражало политическую позицию его автора. Луве де Кувре (1760—1797) — активный деятель революции, член Конвента, сторонник жирондистов, голосовавший за казнь короля (правда, с оговоркой отсрочки), прославился речью против Робеспьера, в которой были сконцентрированы все обвинения жирондистов, за что он подвергся во время правления якобинцев суровым гонениям<sup>3</sup>. В его творчестве отразились политические страсти эпохи: он писал сатирические комедии, памфлеты, гимны, мемуары<sup>4</sup>.

«Фоблас» несет на себе печать просветительской идеологии. Роман насыщен крамольными политическими намеками,

<sup>3</sup> См.: *Mémoires de Louvet de Couvray, député à la Convention Nationale, avec une notice sur sa vie, des notes et des éclaircissements historiques*, Paris, 1823.

<sup>4</sup> Б. В. Томашевский, говоря о тех революционных французских поэтах, которые могли бы подразумеваться под «возвышенным галлом» пушкинской «Вольности» и которые, на его взгляд, им не являются, упоминает и о Луве де Кувре. См.: Б. В. Томашевский, стр. 321.

критикой социального неравенства, в нем чувствуется дыхание приближающейся революции. Уже первая страница передает это ощущение. Пятнадцатилетний Фоблас, въезжая в Париж, видит зловещую нищету окраин: «Я думал, что увижу великолепный город, описание которого читал столько раз, но видел лишь <...> бедняков, покрытых лохмотьями, толпу почти оборванных детей <...> страшную нужду <...>. Тогда опыт еще не подсказал мне, что дворцы заслоняют хижины, что роскошь порождает нищету и большое богатство одного влечет за собой крайнюю бедность многих»<sup>5</sup>.

В «Фобласе» обличаются нищета крестьян<sup>6</sup>, судебные порядки<sup>7</sup>, режим тюрем<sup>8</sup>, нравы королевского двора, цензура, в нем звучит предчувствие революции, а позже и прославление ее начала<sup>9</sup>.

Луве де Кувре отдает дань восхищения великим просветителям века. Среди авторов, которыми зачитывается Фоблас, упомянуты Бомарше, Гельвеций, Рейналь, Мабли, Вольтер, Бернарден де Сен-Пьер, «в особенности же Жан-Жак» (146). Отношение к передовой философии приобретает в романе характерологическую функцию: отрицательные персонажи («комические» мужья — маркиз де Б. и граф де Линьоль) панически боятся «философов» и «новых идей», положительные — восхищаются «идеями века». Граф де Линьоль, обнаружив в своем доме «самую опасную, самую отвратительную книгу» (276) («Рассуждение о происхождении неравенства между людьми» — Л. В.), принимает решение сменить всех

<sup>5</sup> Луве де Кувре. Любовные похождения Кавалера Фобласа. СПб, 1903, стр. 17. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

<sup>6</sup> Напр.: «Кто возделывает покинутые поля? Жалкие рабы, подчиненные счастливым, которые в силу несправедливого распределения богатств, наслаждаются праздностью и уважением, привилегиями и богатством, представляя своим вассалам бедность и презрение, труды и налоги» (341).

<sup>7</sup> Напр.: «Мировой судья, приняв вид члена высшего суда, произнес приговор, не выслушав оправданий. Тучный капрал рассказал ему, в чем было дело, хотя и не знал этого. Солдаты подтвердили его слова, хотя они ничего не видели <...>. Исполнительный секретарь, понимавший немного, но писавший все, скрепил протокол раньше, чем у нас спросили, не можем ли мы сказать что-нибудь в наше оправдание» (260).

<sup>8</sup> Изображая отчаяние, которое царит в Бастилии, автор восклицал, упоая тогда еще на короля: «О мой король, день, когда ты в своем правосудии разрушишь эти жестокие тюрьмы, будет для твоего народа днем радости» (297). Впоследствии эти строки автор снабдил комментарием: «В июле 1789 г. мои храбрые соотечественники приступом возьмут Бастилию после трехчасовой осады. Можно ли было угадать, что революция пойдет такими быстрыми шагами и дарует нам личную и общественную свободу?».

<sup>9</sup> Умирая за свободу американцев, дед Софи, Пулосский, предсказывает славное будущее Франции: «...одна из лучших наций Европы просыпается после долгого сна и требует, чтобы ей вернули честь и ее древние права <...> Я вижу в громадной столице, долгое время обесчещенной рабством, целую толпу солдат, которые делаются гражданами, и тысячи граждан, которые делаются солдатами <...> С одного края королевства до другого несется призывный клич, царство тиранов окончено» (115).

слуг: «Когда я вижу в руках моих слуг «Философские мысли» или «Философский словарь» или «Рассуждение о счастье жизни» <...>, я чувствую страх и в собственном доме не считаю себя в безопасности» (276).

Сам Луве де Кувре придавал политическому звучанию «Фобласа» большое значение: «...я надеюсь, что всякий беспристрастный человек признает, что <...> в серьезных частях моего произведения, там, где показывается автор, видна его склонность к философии и, главное, революционные принципы, еще редкие в ту эпоху» (IX). По его мнению, нарисованная им картина упадка нравов французского дворянства накануне революции не была бесполезна и содержала разоблачительный заряд. Подобно Руссо, написавшему в предисловии к «Новой Элоизе»: «Я наблюдал нравы своего времени и выпустил в свет эти письма»<sup>10</sup> (заметим, кстати, что эти слова Шодерло де Лакло поставил эпитафией к «Опасным связям»), Луве де Кувре написал в предисловии к роману: «О вы, кричащие так громко, измените ваши нравы, я изменю мои картины» (XI).

Однако было бы ошибкой преувеличивать вольнодумство и разоблачительный пафос романа. «Фоблас» — прежде всего увлекательный роман о любовных приключениях, критика в нем не носит глубокого характера, вольнодумство довольно поверхностно, иногда оно принимает черты модного политического фрондерства.

Достоинством «Фобласа» следует считать и попытку вести современную историю на страницы романа. Частные судьбы в «Фобласе» переплетены с историческими, возможность личного счастья героев поставлена в зависимость от решающих исторических столкновений. В «Фобласе» нашли отражение важнейшие события 1760—1780 гг.: первый раздел Польши, борьба польских конфедератов, политика России, пугачевское восстание, борьба американских колоний за независимость.

Хотя исторический эпизод «Фобласа» еще весьма наивен (события даны в духе «готического» романа, без глубокого осмысления), тем не менее сама попытка вести исторический материал современности в роман весьма плодотворна, в ней предвосхищена одна из магистральных линий литературы XIX—XX веков.

Но главное достоинство романа — его исключительная увлекательность. «Фоблас» — образец занимательного и острого сюжета.

Написав в предисловии: «Я часто зевал над романами и боялся быть сновидцем как они» (XI), Луве де Кувре, стремясь создать увлекательную фабулу, даже несколько

<sup>10</sup> Жан-Жак Руссо. Юлия или Новая Элоиза. М., 1968, стр. 25.

перегружает роман событиями. Заставив героя похитить из монастыря свою возлюбленную Софи, он затем обрекает Фобласа на бесконечные поиски юной супруги, так как отец Софи прячет ее от «опасного соблазителя», а страстно влюбленная в него «демоническая красавица» маркиза де Б., посвятившая его в «тайны любви», чинит ему в этих поисках всяческие препятствия. Положение кавалера осложнено еще и тем, что в него влюблена без ума также юная графиня де Линьоль, в дом которой Фобласа вводят в качестве «компаньонки», неожиданно «оказавшейся» прелестным кавалером и вдохновенным «учителем» любви. Роман кончается в полном соответствии с нормами времени назидательной развязкой, наказующей порок. Маркиза де Б. трагически умирает, бесстрашно приняв на себя смертоносный удар шпаги, предназначенной Фобласу. Графиня, которая ждет ребенка от Фобласа и которой грозит заточение в монастырь, бросается в Сену. А сам Фоблас, который нежно любит всех троих, сходит с ума от горя, но не окончательно, вскоре он выздоравливает и начинает добродетельную жизнь.

Искусно используя разнообразные приемы сюжета, разработанные еще в античной, а затем и в позднейшей европейской литературе, Луве де Кувре действительно добивается эффекта «занимательности». Трудно найти сюжетный ход, который не был бы использован в романе. Двойничество, передевания, неузнавания, потерянные и найденные дети, затрудненные и все же осуществленные женитьбы, похищения, привидения, ложные письма, альковные обманы, неожиданное спасение с помощью благородного разбойника мелькают на страницах «Фобласа».

Однако главный композиционный прием, на котором построен роман, импульс всей интриги и движущая сила сюжета — передевание. С этим приемом, уходящим корнями в мифопоэтическую традицию («ряжение»), распространенном в литературе со времен «паллиаты», издавна связывалась идея мороченья, дурачества, путаницы, которая являлась душой литературной интриги. «Орудие мошенничества — чужой вид, перемена внешности, передевание<...>. Не только обман принимается за правду, но и самая правда в какой-то мере есть обман»<sup>41</sup>, — пишет о «паллиате» О. М. Фрейденберг.

В «Фобласе» 28 передеваний. Почти все герои на какое-то время облачаются в чужой наряд. Родители Софи, польские аристократы, вынуждены спасаться, передевшись в крестьян, сама Софи и ее подруга бегут из монастыря в мужском платье, маркиза предстает то в виде изящного виконта, то в военном мундире, то кавалером, мстящим на дуэли за пору-

<sup>41</sup> О. М. Фрейденберг. Происхождение литературной интриги. В сб.: Труды по знаковым системам, 6, Тарту, 1973, стр. 498, 504. В дальнейшем: О. М. Фрейденберг.

ганную честь графу Розамберу, который в свою очередь облачается то в сюртук буржуа, то в наряд врача-шарлатана. Но больше всего переодевается главный герой Фоблас. Юный кавалер в девичьем наряде как две капли воды похож на свою родную сестру Аделаиду, что осложняет переодевание мотивом двойничества. Всякий новый наряд описывается со всей тщательностью, особо выделяется зрительно яркая деталь.

Сама по себе такая сгущенная концентрация сюжетных приемов вовсе не является залогом «увлекательности» и даже может привести к обратному эффекту, но Луве де Кувре настолько владеет искусством неожиданных поворотов, внезапных переходов и умелых «ретардаций», что даже «коммерческие» длинноты и чрезмерная перегруженность событиями не наносят роману большого ущерба.

В «Фобласе» царит стихия театра. Бесчисленные переодевания, розыгрыши, путаницы создают атмосферу, напоминающую «призрачный мир» комедии. Словесные дуэли, остроумные перепалки, игривые намеки, *gerartie vive* (находчивое острое слово) пронизывают ткань романа и роднят его с веселой пьесой. Фривольность ситуаций и диалогов генетически восходит во многом к итальянской комедии XVI в. (Ариосто, Довичи, Макиавелли, Аретино). Но в еще большей степени Луве де Кувре является продолжателем традиции театра Мариво — Бомарше. Как это ни парадоксально, ему ближе не Мариво-романист, а Мариво-комедиограф, создавший тонкую комедию о «причудах» сердца и заменивший традиционных театральных любовников, преодолевающих чисто внешние препятствия, героями, ведущими увлекательную борьбу с собственным сердцем. Но особенно близок ему Бомарше, «волшебник» остроумного диалога, весело высмеявший безнравственность аристократов и внесший в комедию остроту политического подтекста и игривого намека. Луве де Кувре, свидетель блестящего успеха «Женитьбы Фигаро», поставленной на сцене незадолго до появления «Фобласа», усвоил многие достижения Бомарше, в частности, еще больше усилил значение игривого и фривольного подтекста.

Как и Мариво, мастерски использовавший в своих романах приемы театра, Луве де Кувре, сочетая дар романиста и комедиографа<sup>12</sup>, «драматизирует» роман, подавляющую часть (около восьмидесяти процентов) текста «Фобласа» составляют диалоги. Без всяких оговорок и предупреждений разрывает Луве де Кувре эпическое повествование чисто комедийными сценками, в которых авторское вмешательство ограни-

---

<sup>12</sup> Известны три пьесы Луве де Кувре, из которых особенным успехом пользовалась политическая комедия «Парад белых и черных армий» (1789), в которой высмеяны знать и духовенство.

чивается лишь обозначением действующих лиц, «репликами в сторону», «ремарками» и т. д.<sup>13</sup>

«Талант автора ярко выступает в ряде забавных сценок <...>, многие из них представлены исключительно диалогом и кажутся сделанными специально для театра»<sup>14</sup>, — писал Гримм в одной из первых рецензий на роман.

Герои романа не только время от времени становятся действующими лицами веселой пьесы, но и выступают умелыми лицедеями.

Самым блестящим актером, превосходящим всех остальных талантом перевоплощения, одаренным подлинной артистичностью, является главный герой романа юный кавалер Фоблас. В его облике стихия театра, безраздельно царящая в романе, находит живое воплощение. 18 раз на протяжении романа Фоблас меняет наряд, всякий раз тут же усваивая повадки, речь, манеры изображаемого лица. Чистая случайность вовлекает Фобласа в игру переодеваний (желая вызвать ревность маркизы, граф Розамбер просит его явиться вместе с ним в Собрание в женском наряде), но многие последующие переодевания оказываются вынужденными, так как перед определенными героями он теперь уже обязан являться в женском обличье. Изящество и миловидное лицо героя способствуют его перевоплощениям в юных девушек, 14 раз он переодевается в женский наряд, меняя амазонку на балльное платье, карнавальное домино на обличье мещаночки или на строгий наряд монашенки.

Стремясь создать образ привлекательного «бытового злодея», Луве де Кувре награждает своего героя великодушием, храбростью, добротой, всевозможными рыцарственными свойствами и в отличие от других «литературных Дон Жуанов» делает его неспособным к холодному расчету, осознанной тактике и притворству. «Я никогда не соблазнял, я всегда сам увлекался» (492), — говорит он. Создавая образ, в котором крайняя чувствительность сочетается с необузданной чувственностью, непосредственность эмоций с легкомыслием, Луве де Кувре стремился передать черты национального характера: «Я старался, чтоб Фоблас, легкомысленный и влюб-

<sup>13</sup> Эти остроумные сценки сопутствуют самым напряженным моментам сюжета. Например, подобная сценка включена в рассказ Фобласа о его первом ужине в доме маркизы де Б. в роли ее новой «приятельницы» м-ль Дюпортайль. На ужине присутствуют супруг маркизы, расположенный поухаживать за новой «приятельницей» жены, и граф Розамбер, знающий тайну переодевания и из ревности шантажирующий маркизу. Каждый герой исполняет свою роль, самая смешная — у «комического» мужа, который от души потешается рассказом Розамбера, не узнавая в нем своей собственной истории: «Знаю, знаю, но это история пресмешная; в ней действует муж, и я уверен, что его провели, как дурака» (27).

<sup>14</sup> *Correspondance littéraire, philosophique et critique par Grimm, Revue sur les textes originaux*, t. XV, Paris, 1880, p. 37.

чивый как нация, для которой он был создан, имел, так сказать, французский облик. Я хотел, чтобы в нем находили язык, тон и нравы моей родины» (XI).

На протяжении всего романа шестнадцатилетний кавалер влюблен в юную Софи, которую он увозит из монастыря с одной лишь целью — сочетаться с ней законным браком. Мысленно давая ей клятвы верности, влюбчивый кавалер, «друг всех женщин и возлюбленный своей жены» (266), которому, как Керубино, всякая юная особа другого пола кажется совершенным чудом природы, кляня себя за неверность, постоянно ей изменяет. Фоблас в чем-то — воплощение руссоистского сознания. Беспредельная власть сердца, сочетаясь с темпераментом, придает безнравственности героя несколько парадоксальный характер, ставивший в тупик исследователей<sup>15</sup>. Автор заставляет своего героя без конца вспоминать о Руссо, цитировать его, сравнивать свои переживания с ощущениями Сен-Пре<sup>16</sup>. Жизнь сердца — главное для Фобласа, это для него труд, радость и улада, основное занятие, на котором сконцентрированы все помыслы, то, чем он занимает весь свой досуг. Луве де Кувре считает необходимым подчеркнуть ленивое безделье своего героя. Отвечая на вопрос судьи, чем он занимается, Фоблас говорит: «Очень мало чем, как и большая часть молодых людей моего круга» (184).

Луве де Кувре удалось создать образ, который остался в памяти читателей, пережил свое время, вошел в галерею знаменитых «Дон Жуанов» и наравне с мольеровским героем, Ловласом или Вальмоном стал именем нарицательным.

Однако со временем все, что не укладывалось в «тип», в нарицательное имя, стерлось в памяти, образ Фобласа был переосмыслен, он утратил живые и обаятельные черты, и в представлении последующих поколений его имя стало синонимом удачливого и умелого искателя любовных наслаждений, опытного «дамского угодника».

Прогрессивная политическая ориентация романа, мастерство построения сюжета, остроумие и изящество стиля и, наконец, нетривиальный образ обаятельного «бытового злодея» обеспечили «Фобласу» место, превосходящее общий уровень массовой беллетристики.

---

<sup>15</sup> Напр., М. Е. Марон в предисловии к «Мемуарам» Луве де Кувре пишет: «...сегодня нас особенно шокирует это смешение чувствительности и чувственности и эта претензия вывести мораль из весьма рискованных сцен». *Mémoires de Louvet avec une introduction par M. E. Maron. Paris, 1862, p. VII.*

<sup>16</sup> Напр.: «...самый красноречивый из писателей описал ваше очарование в бессмертном сочинении. Нужно молчать о вас, потому что невозможно обрисовать вас так же хорошо, как это сделал он» (195), — вспоминает Фоблас о первых моментах близости с Софи. «Все понимают, что здесь речь идет о «Новой Элоизе» (195), — поясняет автор.

Литературная судьба «Фобласа» поначалу напоминала судьбу «Опасных связей»: встреченный шумным успехом, он вскоре был занесен в ранг «безнравственных» произведений и по этой причине не считался достойным серьезного изучения. За исключением нескольких предисловий к роману Луве де Кувре, о «Фобласе» нет никаких работ. В фундаментальных исследованиях французской литературы XVIII века «Фоблас», в лучшем случае, лишь упоминается. В первой половине XIX века не делали различия между «Фобласом» и «Опасными связями», оба романа упоминались рядом, как образцы «галантной» литературы. Однако со второй половины XIX века, когда Бодлер, Жироду, Г. Манн и другие оценили «Опасные связи» как высокое достижение французской прозы, роман Шодерло де Лакло все больше привлекает внимание исследователей, в то же время «Фоблас» остается по-прежнему до удивления мало изученным произведением<sup>17</sup>.

Русская судьба романа Луве де Кувре также напоминает судьбу в России «Опасных связей»<sup>18</sup>. Разница лишь в том, что больше повезло первому переводу «Фобласа» на русский язык, который был предпринят типографией «И. Крылов с товарищи» и в котором наряду с Александром Левандой и А. И. Клушиным принял участие и сам Крылов<sup>19</sup>. Этот перевод, вышедший с 1792 по 1797 год, предпринятый, возможно, и из коммерческих соображений («Фоблас» очень популярен), был весьма удачным и сравнительно точным. Пропущенными оказались фрагменты, содержащие политическую «крамолу» (о восстании Пугачева, войне России с Портой, предсказания французской революции и т. п.), все же рискованные фривольные сценки были сохранены. Переводчикам удалось передать легкость и изящество языка оригинала, живость диалогов и остроумие стиля, что для общего уровня прозаического перевода в России конца XVIII века было немалым достижением. Сильные стороны перевода особенно

---

<sup>17</sup> О Луве де-Кувре см.: *Mémoires de Louvet de Couvray, député à la Convention nationale, avec une notice sur sa vie, des notes et des éclaircissements historiques*; P. E. Chasle. *Considérations sur la vie et les ouvrages de Louvet*. Paris, 1822; *Les aventures du Chevalier de Faublas, avec une introduction des éditeurs et les notes de V. Thilipon de la Madelaine*, Paris, 1842; *Mémoires de Louvet avec une introduction par M. E. Maron*, Paris, 1862; *Rivers Louvet — Revolutionist and Romance writer*, 1910; *Les romanciers français du XVIII-me siècle. Pléade*, Paris, 1970.

<sup>18</sup> См.: Л. И. Вольперт. Пушкин и Шодерло де Лакло (На пути к «Роману в письмах»). Пушкинский сборник. Псков, 1972.

<sup>19</sup> Приключения Шевалье де Фобласа. Перевод с французского А. Леванды при участии И. А. Крылова и А. И. Клушина. (ч. 1—13, СПб, 1792—1797). Москва.

заметны в сравнении со вторым (анонимным) переводом «Фобласа», вышедшим в 1805 году<sup>20</sup>.

В преуведомлении к первому переводу давалась весьма высокая оценка «Фобласа»: «Едва появился сей роман на Французском языке, как разлился по всему свету и привлек на себя внимание всех знающих вкус читателей: и в самом деле, легкость слога, заманчивость приключений, очертание живое и резкое различных свойств и нравов доставили ему справедливое уважение читателей»<sup>20а</sup>.

Однако впоследствии о романе предпочитают не упоминать. Только «Московский Меркурий» за 1803 год, давая перепечатку из «Парижского журнала» об одном французском романе, привел такое замечание: «Сей маленький роман — писанный слогом легким и приятным — есть подражание «Фобласу» <...>, впрочем не надобно равнять его образцу — единственному в своем роде» (курсив журнала — Л. В.)<sup>21</sup>.

Естественно, что роман Луве де Кувре не прошел мимо внимания Пушкина. По-видимому, он познакомился с «Фобласом» уже в лицейские годы. В его библиотеке хранились не только «Фоблас», но и мемуары Луве де Кувре<sup>22</sup>.

Почти все прямые упоминания Пушкиным «Фобласа» сделаны в «Евгении Онегине», что вполне закономерно: модный французский роман имел резонанс в культурной жизни России начала века и представлял некоторое значение для ге-

---

<sup>20</sup> Жизнь кавалера Фобласа. Соч. Г. Лувета Кувре, Москва, 1805 года. Сравним хотя бы строки о Бастилии в обоих переводах:

Оригинал	Перевод 1792 г.	Перевод 1805 г.
On l'a mille fois écrit, cependant je me vois forcée de l'écrire encore. (II, 77). или строки о первой встрече с Софи:	Тысячу раз писали уже об ней, однако я принужден сделать свое описание. (IX, I).	Тысячу раз было написано, однако принужденным находился еще писать. (IX, 10).
...et pourtant un léger sourir effleura ses lèvres de rose. (I, 31).	Однакож легкая улыбка украсила свежие ее уста. (I, 9).	Но розовые уста ее сделали легкую улыбку. (I, 8).
Moi, dans un transport involontaire, je saluai ma soeur, et j'allais embrasser Sophie. La vieille gouvernante de cette demoiselle, conservant plus de présence d'esprit que moi, m'avertit de ma méprise. (I, 31).	Я ж в невольном восторге поклонился своей сестре и бросился целовать Софию. Старая надзирательница сей девицы, сохраняя более меня присутствие духа, уведомила меня о моей ошибке. (I, 9).	Я в неумышленном замешательстве отклонился сестре своей и хотел поцеловать Софи. Старая надзирательница сей девицы, имея более присутствие духа, нежели я, остерегла меня в моей ошибке. (I, 8).

<sup>20а</sup> Приключения Шевалье де Фобласа, стр. 1.

<sup>21</sup> «Московский Меркурий», 1803, ч. II, стр. 139.

<sup>22</sup> Vie du Chevalier de Faublas, par Louvet de Coupervay, Paris, 1813. Mémoires de Louvet de Couvray, député à la Convention Nationale, avec une notice sur sa vie, des notes et des éclaircissements historiques. Paris, 1823.

роев «Евгения Онегина» и его читателей. Отдаленная пере-  
кликка с романом Луве де Кувре заметна уже в образе само-  
го Онегина.

Известно, что герой пушкинского романа в стихах соот-  
носим не только с русской действительностью, но и с общеев-  
ропейской книжной культурой. В его облике запечатлены  
черты многих модных персонажей. Он не только «от жизни»,  
но и «от литературы». Таков он и в восприятии Татьяны и  
подчас в авторском восприятии: «Что ж он? Ужели подра-  
жанье...», «Москвич в гарольдовом плаще, || Чужих причуд  
истолкованье», «Или Мельмот — бродяга мрачный. Иль веч-  
ный жид, или Корсар ||, Или таинственный Сбогар». В глазах  
Татьяны в нем слились «Любовник Юлии Вольмар, || Малек  
Адель и де Линар ||, и Вертер, мученик мятежный ||, И беспод-  
бный Грандисон...».

Отзвук изображения литературных персонажей замечен и  
при обрисовке Онегина как «истинного гения» любовной нау-  
ки, своего рода Дон Жуана. «В начале романа Онегин ко-  
нечно, законченный Дон Жуан»<sup>23</sup>, — писала А. Ахматова.  
Как часто бывает в творениях Пушкина, этот образ мозаичен.  
Он является «пересечением» многих типологических характе-  
ристик. Поэт ориентируется на «донжуанизм» разных типов.  
Если холодное искусство притворства и «тактики» («как рано  
мог он лицемерить») сближает Онегина с Вальмоном («Опас-  
ные связи») и с Ловласом («Кларисса»), то непосредствен-  
ность порывов и самозабвенность увлечений («одним дыша,  
одно любя, Как он умел забыть себя») скорее вызывали ас-  
социацию не с образами романов Лакло и Ричардсона, а с  
влюбчивым кавалером Луве де Кувре. К нему с полным  
правом могли бы быть отнесены известные строки «Евгения  
Онегина»:

Но в чем он истинный был гений,  
Что знал он тверже всех наук,  
Что было для него измлада  
И труд и мука и отрада,  
Что занимало целый день  
Его тоскующую лень, —  
Была наука страсти нежной, (VI, 8)

Не случайно, по-видимому, именно в знаменитых строках  
о «донжуанизме» Онегина в первый раз упомянут Фоблас:

Но вы, блаженные мужья,  
С ним оставались друзья:  
Его ласкал супруг лукавый,  
Фобласа давний ученик... (VI, 10)

Фоблас упомянут в шутовой строфе, посвященной «друж-  
бе» «обманутых мужей», вполне закономерно. Этой теме в  
романе Луве де Кувре отведено значительное место. «Коми-

<sup>23</sup> А. Ахматова. Незданные заметки о Пушкине. «Вопросы литера-  
туры», 1970, № 1, стр. 168.

ческие мужья» в «Фобласе» (маркиз де Б. и граф де Линьоль) не только выставлены в смешном свете, но и снабжены нелестной характеристикой: они явные ретрограды, чванливые, тупые и самовлюбленные (маркиз считает себя «тонким физиономистом», а граф — «великим поэтом»). Ко всему прочему маркиз де Б. еще и супруг «лукавый», т. е. «неверный». Такое понимание эпитета «лукавый» помогает раскрыть смысл черновых вариантов строфы:

Но [благородные] мужья  
С ним оставались друзья:  
И добрый муж и муж лукавый,  
С повесой весь прошедший век,  
И муж добрейший имя рек... (VI, 224)

В романе Луве де Кувре все эти «комические мужья», обманутые Фобласом, остаются с ним в прекрасных отношениях. Например, маркиз де Б. после дуэли с кавалером снова становится его «лучшим другом». «Превосходный муж всем и каждому твердит, что вы очаровательный малый» (467), — иронически поздравляет Фобласа восхищенный Розамбер. Да и сам циничный насмешник Розамбер в конце романа превращается в «комического мужа», над которым Фоблас невольно сыграл злую шутку, что не мешает им оставаться «лучшими друзьями». Поэтому Фоблас в сознании будущих поколений становится «образцом» отличных отношений с «превосходными» мужьями и их своеобразным «учителем». Заметим, что такую же ассоциацию, как и у Пушкина, вызвал образ Фобласа спустя четыре года и у Мюссе (поэма «Мардош»), только у французского поэта он «учитель» не «блаженных», а «грозных» мужей (см. стр. 106).

В первых главах «Евгения Онегина» можно заметить также отдаленную сюжетную реминисценцию из «Фобласа». Завязка пушкинского романа в стихах перекликается с тем эпизодом «Фобласа», в котором граф Розамбер неожиданно получает известие о том, что «один из его дядей, единственным наследником которого он был, внезапно сильно заболел» (172). Чтобы ухаживать за умирающим, он вынужден отправиться скучать в деревню, как он выражается, «похоронить себя в Нормандии» (172). Его дядя вскоре умирает, оставив ему наследство<sup>24</sup>.

<sup>24</sup> На это сходство указал автору статьи М. П. Алексеев. Возможно, эта реминисценция и не была осознанной, как и в поэме «Руслан и Людмила», когда героиня в садах Черномора принимает решение «отказаться от еды» и «умереть». В «Фобласе» помещенный отцом под строгий домашний арест Фоблас восклицает: «Он заточает меня как преступника <...> Он отнимает у меня Софи <...> Он хочет моей смерти. Хорошо же, я не замедлю исполнить его желание <...> Пусть мне приносят еду, пусть! Я все выброшу из окна <...> Я держался этого твердого решения, пока сильный голод не заставил меня взглянуть на вещи более здраво» (145).

Второе упоминание имени Фобласа в «Евгении Онегине» связано с аспектом круга чтения и «литературной образованности» героев романа. Для иронической характеристики того круга «читателей», которые знают о литературе лишь понаслышке, имена модных книжных персонажей оказываются весьма значимыми. О матери Татьяны в белой рукописи сказано:

Она любила Ричардсона,  
Не потому, чтобы прочла,  
Не потому, что Грандисона  
Она Фобласу предпочла... (VI, 569)

(В окончательном тексте Пушкин заменяет имя Фобласа именем Ловласа.) Определяя круг чтения (или, вернее, литературных «мнений») «кузины Алины», эти герои становятся своеобразным этическим эталоном в оценке персонажей. Выразительное сопоставление имен Грандисона и Фобласа (Ловласа) очерчивало ту пропасть, которая в представлении читательниц эпохи была между идеально-добродетельным героем и «злодеем».

Хотя Грандисон и Фоблас (Ловлас) по нравственным оценкам эпохи герои полярно противоположные, они в то же время лица «одного ряда», знаменитые персонажи «массовой» литературы, о которых все знают хотя бы понаслышке.

Последние упоминания Фобласа в «Евгении Онегине» связаны с проблемой литературного «донжуанизма». В четвертой главе характеристика Онегина обогащается, он выступает в новой для него роли «учителя жизни», на него как бы падает отблеск личности Татьяны. Его поведение теперь отмечено печатью благородства («Не в первый раз он тут явил || Души прямое благородство» (V, 83); «...Но вас || Я не виною: в тот страшный час || Вы поступили благородно» (V, 187). Эпиграф к главе — слова Неккера — «La morale est dans la nature des choses», кроме иронического оттенка, содержал гуманный и оптимистический смысл: человек по природе нравственен.

Меняется Онегин, меняется и оценка литературных персонажей, к которым он был прежде близок; своеобразный ореол, окружающий «науку страсти нежной», развенчан. Новая оценка литературного «донжуанизма» приобретает характерологическую функцию. В черновой рукописи читаем:

Смешон конечно важный модник  
Систематический Фоблас. (VI, 337)  
Красавиц записной угодник —  
Хоть поделом он мучит Вас... (VI, 337)

В другом варианте — «систематический Ловлас» (VI, 337), и дается характеристика, более близкая «живому» Фобласу:

Мне жалок нежный их угодник  
Систематический Фоблас. (VI, 337)

Имя Фобласа (Ловласа) получает новый эмоциональный ореол. Эпитеты «смешной», «жалкий», «систематический», «важный модник», «записной угодник» создают явно отрицательную оценку. В дальнейшем появятся «второклассный Дон Жуан» («Езерский») и резкое определение «Романа в письмах»: «Охота тебе корчить г. Фобласа и вечно возиться с женщинами» (VIII, I, 52.). (В черновом автографе: «корчить Ловласа» (VIII, I, 576). Развенчание «донжуанизма» — важный момент проблематики и «Графа Нулина», написанного приблизительно одновременно с четвертой главой «Онегина» (1825 г.). В провинциальном Дон Жуане, графе Нулине, любовная авантюра которого исчерпывается комической пощечиной, и следа не осталось от обаяния «бытового злодея».

Пушкин развенчал холодную «науку» наслаждения не только на примере «светских львов» и модных Дон Жуанов. Он обрисовал и расчетливую тактику бездушных кокеток света, противопоставленных живой и естественной Татьяне:

Не говорит она: отложим  
 Любви мы цену тем умножим  
 Вернее в сети заведем;  
 Сперва тщеславие кольным  
 Надеждой, там недоуменьем  
 Измучим сердце, а потом  
 Ревнивым оживим огнем. (VI, 62)

В этих стихах можно заметить и отдаленный отзвук характеристики, которую граф Розамбер в «Фобласе» дает парижским кокеткам: «...они отступают, чтобы заманить, ускоряют свое поражение, чтобы упрочить свою власть, откладывают его, когда они находят нужным придать ему лишнюю цену (...), удерживают возлюбленного кокетством, иногда привлекают его путем непостоянства» (419) («ce sont elles qui savent provoquer par l'étourderie, reculer afin d'attirer, précipiter leur défaite quand il s'agit de l'assurer, la différer lorsqu'il ne faut qu'en augmenter le prix<...> souvent retenir un amant par la coqueterie, le ramener quelquefois par l'inconstance.» (V, 2, p. 68).

Новая оценка «донжуанизма» дана в хлесткой, язвительной и уничтожающей строфе четвертой главы:

Разврат, бывало, хладнокровный  
 Наукой славился любовной,  
 Сам о себе везде трубя,  
 И наслаждаясь не любя.  
 Но эта важная забава  
 Достойна старых обезьян  
 Хваленых дедовских времен:  
 Ловласов обветшала слава  
 Со славой красных каблуков  
 И величавых париков. (VI, 75)

Хотя как обобщающий типологический образ назван Ловлас и к нему относится иронически подытоживающее «Ловласов обветшала слава», имя Фобласа в скрытом виде, как «снятая» вторая часть параллели, присутствует и здесь. Множественное число — «Ловласов» — делает фигуру умолчания еще более явной. Однако конкретный выбор из двух имен, возможно, был продиктован «живыми» чертами героев: холодный расчет больше свойственен англичанину Ловласу. Иначе Пушкин назвал бы скорее имя Фобласа, так как «красные каблуки» и «величавые парики» были реалиями французского быта.

Развенчание модного «донжуанизма» характерно не только для «Евгения Онегина» и «Графа Нулина», но в какой-то степени и для поэмы «Домик в Коломне», в поэтике которой можно также усмотреть общее с «Фобласом». Следы воздействия романа Луве де Кувре представлены здесь, однако, не прямыми упоминаниями, а в форме более завуалированной, в виде своеобразной *сюжетной перелицовки*.

Как известно, со второй половины 1820-ых гг. Пушкина начинает манить «суровая проза». Одна из важнейших задач — овладение техникой острого, динамичного сюжета. Проза должна быть не только ясной, лаконичной, насыщенной мыслью, но и *занимательной*. Никакие достоинства не смогут искупить скуки и вялости повествования, и наоборот: увлекательность заставит забыть многие недостатки. В этом отношении показательен спор Пушкина с Вяземским о романах Загоскина. «Не правда ли, что в *Рославле* нет истины ни в одной мысли, ни в одном чувстве, ни в одном положении» (XIV, 214), — спрашивает Вяземский. «...ты оценил в трех строчках совершенно полно, — отвечает Пушкин, — но к которым можно прибавить еще три строчки, *что положения, хотя и натянуты, занимательны, что разговоры, хотя и ложные, живы, и что все можно прочесть с удовольствием*» (курсив Пушкина — Л. В. XIV, 221)<sup>25</sup>.

Необходимость разработки «механизма» сюжета естественно привела Пушкина к французскому литературному восемнадцатому веку, давшему блестящие образцы построения сюжета и до мелочей разработавшему технику этого искусства. Утратив во втором и третьем десятилетии то первостепенное значение, которое она имела в XVIII веке, оттесненная на второй план английской и немецкой литературой, французская словесность привлекает новый интерес, но на этот раз не столько идейной значимостью, сколько техническими достижениями. «В его (Пушкина — Л. В.) лице русская проза несомненно принимает налет авантюрного

<sup>25</sup> Об этом же: «Ты бранишь Милославского, я его похвалил... Конечно в нем многого недостает, но многое и есть: живость, веселость, чего Булгарину и во сне не приснится» (XIV, 61).

рассказа, очищенного только от эксцессов этого жанра высоким вкусом, строгой артистичностью и прекрасной стилистической дисциплиной, пройденной Пушкиным на образцах французской прозы XVIII века», — писал Л. Гроссман<sup>26</sup>.

«Анекдотический» сюжет, блестяще разработанный французами, творчески перерабатывается русским поэтом и органически включается в сложный сплав пушкинского реализма. Секрет «увлекательности» прозы Пушкина в парадоксальном сочетании «обыденного» (типичного) и «необычного» (исключительного), связанного, как правило, с «анекдотическим» сюжетом. Структура «анекдота» — происшествя единичного, нетривиального, из ряда вон выходящего, объясняет во многом и «неправдоподобие» сюжетных ситуаций и «фантастичность» счастливых развязок «Повестей Белкина». «Анекдот» — в основе сюжета «Дубровского» и «Пиковой дамы».

Однако, прежде чем пройти испытание в «новелле в прозе», анекдотический сюжет под пером Пушкина проходит проверку в «новелле в стихах» («Граф Нулин», «Домик в Коломне»).

Сюжет «Домика в Коломне» мало занимал исследователей. Чаще всего его квалифицировали как «пустяковый» и «незначительный»<sup>27</sup>. Даже те исследователи, которые уделили сюжету поэмы больше внимания (Б. В. Томашевский, Л. С. Сидяков), интересовались, главным образом, одним аспектом: отражением в «Домике в Коломне» возросшего интереса Пушкина к будничной действительности<sup>28</sup>.

Однако такой подход нельзя считать исчерпывающим. Сюжет «Домика в Коломне» (так же, как и «Графа Нулина») знаменует важный этап в развитии Пушкина: переход от поэмы к стихотворной повести, к фабульному повествованию. Анекдот, положенный в основу новеллы, сам по себе действительно незначителен, но факт введения его в сюжет весьма примечателен. Происходит то «смещение <...> не в основных, не в крупных отличительных чертах жанра, а во второстепенных»<sup>29</sup>, которое, по мнению Ю. Тынянова, является условием изменения жанра. Анекдот представляет поэту удобный материал для разработки острой, динамичной фабулы, — отличительной особенности новеллы.

Фривольный сюжет, антиаскетизм и сам характер «веселости» роднят «Домик в Коломне», одну из самых «русских»

<sup>26</sup> Л. Гроссман; стр. 74.

<sup>27</sup> «Сюжет дан нарочито пустяковый» (Б. Томашевский. Пушкин. АН СССР, II, М. — Л., 1961, стр. 394), «...повесть «Домик в Коломне» была случайным и превходящим тематическим рисунком». (М. Л. Гофман. История создания и текста «Домика в Коломне» Пг., 1922, стр. 77).

<sup>28</sup> См.: Л. С. Сидяков. Поэма «Домик в Коломне» и художественные искания Пушкина рубежа 30-х гг. Пушкинский сборник. Псков, 1968, стр. 13.

пушкинских поэм, с французской «галантной» литературой. Однако в этой связи есть и важное промежуточное звено: европейская шутовская романтическая поэма. «Своим «Домиком в Коломне» Пушкин хотел усвоить русской поэзии тот род шутовской романтической поэмы, который в те годы имел особенный успех в Англии и во Франции», — писал В. Брюсов<sup>29</sup>. Введенный в моду Байроном («Беппо», 1818) и нашедший дальнейшее развитие в творчестве А. де Мюссе («Мардош», 1829 и «Намуна», 1832) этот жанр генетически также восходил к французской традиции. Не случайно Мюссе в «Мардош» упоминает Кребийона-Сына и Луве де Кувре («Так нас учил Жиль Блаз и младший Кребийон и господин Фоблас»<sup>31</sup>), а Байрон в «Дневниках» цитирует «Опасные связи» Шодерло де Лакло<sup>32</sup>.

Пушкин осознавал поэму Байрона «Беппо» как один из истоков своей поэзии: по его определению, первая глава «Евгения Онегина» «напоминает *«Беппо»*, шуточное произведение мрачного Байрона» (VI, 638), а «Граф Нулин» — «повесть вроде *«Верро»*» (XIII, 266). В этот ряд можно было бы включить и «Домик в Коломне»: «Если в «Евгении Онегине» Пушкин до известной степени подражал «Дон Жуану», то для «Домика в Коломне» он имел перед собой как образцы «Беппо» Байрона и «Намуну» Мюссе<sup>33</sup>. Хотя Брюсов и ошибается, назвав в качестве образца «Намуну» (эта поэма написана на два года позже «Домика в Коломне»), в одном он прав: обе поэмы имеют общий источник — «Беппо».

Сам Пушкин упоминает другую поэму Мюссе — «Мардош», которую он прочел незадолго до создания «Домика в Коломне». Мюссе ему близок стремлением «схватить» тон шутовских поэм Байрона. Пушкин, как никто другой, способен оценить сложность задачи: «А в повести *Mar doche* Мюссе первый из французских поэтов умел схватить тон Байрона в его шуточных произведениях, что *вовсе не шутка*» (XI, 176).

«Беппо», «Мардош», «Намуна», «Граф Нулин», «Домик в Коломне», хотя и построены на «фривольном» анекдоте, по сути дела — произведения не столь уж «шуточные». Не только дух иронии и антискетизма, борьба с «критиками», модными литературными школами, но и сознательное пародирование «высоких» жанров, образов и мотивов, делают эти про-

<sup>29</sup> Юрий Тынянов. Архаисты и новаторы. Л., 1929, стр. 7. В дальнейшем: Ю. Тынянов.

<sup>30</sup> В. Брюсов. «Домик в Коломне». В кн.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений под редакцией Венгерова, т. 3, стр. 89. В дальнейшем: В. Брюсов.

<sup>31</sup> Альфред де Мюссе. Избранные сочинения в двух томах. М., т. I, 1957, стр. 97. В дальнейшем: А. де Мюссе.

<sup>32</sup> Байрон. Дневники. Письма. АН СССР, М., 1963, стр. 371.

<sup>33</sup> В. Брюсов, стр. 89.

изведения емкими и значительными. Во всех них есть скрытый пародийный план. Так, можно предположить, что «Беппо» — шуточная перелицовка «Одиссеи» с «новой» Пенелопой, «новым» Одиссеем и «женихом»<sup>34</sup>, в «Мардош» скрытая аллюзия ведет к Рабле, из которого взят эпитафия<sup>35</sup>, в «Намуна» высмеивается литературный «донжуанизм». В «Графе Нулине», как известно, пародируется «Обесчещенная Лукреция» Шекспира. «Так глубоко запрятаны пародии сюжетных схем, — отмечает Ю. Тынянов, — вряд ли догадался бы кто-нибудь о пародийности «Графа Нулина», не оставь сам Пушкин об этом свидетельства. А сколько таких необнаруженных пародий»<sup>36</sup>. Как нам представляется, скрытый второй план есть и в «Домике в Коломне».

В анекдотическом сюжете этих произведений заметное место занимает мотив переодевания. В отличие от Байрона и Мюссе, Пушкин в «Домике в Коломне» строит сюжет не на переодевании «в свой пол» («Беппо», «Намуна»), а на более редком виде ряженья — «в чужой пол». Параша приводит в дом «высокую, собою не дурную» девушку, представляет ее как новую кухарку «Маврушу», которую старушка-мать встречает весьма благосклонно.

В отличие от переодевания женщины в мужской наряд (пажа, оруженосца, слуги), которое часто несло на себе ореол «служения» любимому (Виола, Калед), нравственная атмосфера, связанная с переодеванием мужчины в женское платье, шла, как правило, с противоположным знаком (первый вид переодевания был как бы «повышением в ранге», второй — «понижением»). Если исключить цель спасения (от мести, погони, казни — Пьетро Миссирилли) и дипломатическую функцию (французский дипломат середины XVIII века Шарль де Еон)<sup>37</sup>, с этим видом переодевания, начиная с мифологического обряда, связывалась эротическая идея альковного обмана<sup>38</sup> или мороченья окружающих лиц ради успешного свидания. Этому виду переодевания сопутствовало

---

<sup>34</sup> Байрон нигде не говорит об этом прямо, среди множества литературных имен, упомянутых в «Беппо», гомеровских героев нет, и лишь один штрих — упоминание Трои — закрепляет эту ассоциацию («И очутился вдруг в той стороне // Где будто бы стояла прежде Троя»). Байрон. Сочинения в трех томах, т. I, СПб, 1894, стр. 376.

<sup>35</sup> Мюссе использует тот же прием, что и у Байрона, географическую деталь: добрый юре живет в... Медоне.

<sup>36</sup> Ю. Тынянов, стр. 455.

<sup>37</sup> Приключения и переодевания французского дипломата Шарля — Жевневевы де Еон и де Бомон, который по некоторым (недоказанным) сведениям появлялся в женском платье и в России при Елизавете, широко комментировались в конце XVIII — начале XIX века и вызывали живой интерес. См.: Виктор Пикуль. Пером и шпагой. Л., 1972. Автор романа упоминает кавалера Фобласа. Там же, стр. 400, в «Фобласе» же упоминается «девица де Бомон».

<sup>38</sup> О. М. Фрейденберг, стр. 503.

часто представление о нарушении приличий и благопристойности, облачение мужчины «в юбку» почиталось унижительным, и все это вместе придавало подобному «ряженью» оттенок безнравственности. Поэтому многие мастера приема переодевания избегали этого мотива. Например, у Мариво, комедии и романы которого буквально «пестрят» разнообразными переодеваниями, этого вида переодевания нет. И даже Бомарше ввел только раз подобный эпизод — Сюзанна и графиня развлекаются, обряжая Керубино в девичий наряд, но здесь этот эпизод не связан с идеей «обмана».

Пушкин, положив в основу сюжета «Домика в Коломне» этот мотив, по-видимому, в какой-то мере ориентировался на «Фобласа». Мы отнюдь не склонны утверждать, что роман Луве де Кувре был единственный источник мотива для Пушкина. Он, несомненно, знал богатую античную и фольклорную традицию, обработки мотива «переодетого мужчины» в итальянской и французской новелле, в итальянской комедии, у Лафонтена, Лесажа и в традиции русской повести XVII—XVIII веков<sup>39</sup>. Однако в «Фобласе» мотив «переодетого мужчины» наиболее детально разработан, для Пушкина это самая свежая интерпретация, к тому же французская традиция ему ближе других.

Между тем в конце 20-х — начале 30-х гг. роман де Кувре и имя его героя по разным поводам всплывают в сознании Пушкина, упоминаются в его кругу, в письмах и разговорах. Сам Пушкин упоминает о Фобласе в «Романе в письмах» (VIII, I, 52). За месяц до создания «Домика в Коломне» Вяземский в письме к Пушкину передает восторженное впечатление от «Фобласа» и «Опасных связей» Болховского, который поставил эти произведения выше романов В. Скотта: «Вчера вечером возвращались мы с Болховским с бала, говорил он о романах Вальтера Скотта, бранил их: вот романы, прибавил он, *Faublas, les Liaisons dangereuses* — это дело другое, так и глотаешь дух их, глотаешь редакцию — хорошо? Доволен? Захотел, поблагодари меня» (XIV, 60). Вяземский относится к такой оценке явно иронически. Возможно, что и Пушкин в какой-то степени разделял его иронию, но, думается, не вполне. Ставя высоко такие качества прозы, как «занимательность» и «живость», он вряд ли полностью сходил с Вяземским, ценившим выше всего тонкий психологизм «высокой» прозы. (Вспомним их споры вокруг романов Загоскина). Поэтому выразительная характеристика «Фобла-

---

<sup>39</sup> См.: J. Семулов. «Das Hauschen in Kolomna in der poetischen Erbschaft A. S. Puskins. Text, interpretation und literatur historischer Kommentar. Uppsala, 1965, стр. 85—86. Из неотмеченных Семеновым возможных источников укажем «Хромой бес» Лесажа и русскую повесть XVIII века «Пригожая повариха или похождения развратной женщины» М. Д. Чулкова.

са» — «так и глотаешь редакцию» (т. е. фабулу), — должна была восприниматься Пушкиным как высокий комплимент роману.

Имя Фобласа упомянуто и в поэме «Мардош», у Мюссе Фоблас так же, как в «Евгении Онегине», «учитель мужей»: «Обычно грозный муж съедал спокойно ужин || Любовника и все. Так нас учил Жиль Блаз || и младший Крейбион, и господин Фоблас»<sup>40</sup>.

В год создания «Домика в Коломне» Пушкин спорит с Вяземским о романах Загоскина, получает его письмо, содержащее отзыв о Фобласе, читает сборник Мюссе «Сказки Италии и Испании», в который вошла и поэма «Мардош», пишет заметки о «Юрии Милославском» и о Мюссе, особо отмечая «Мардош», как воплощение духа шуточных поэм Байрона, и, наконец, пишет заметку «О замысле «Графа Нулина». Во всех этих случаях казалось бы не связанных между собой литературных фактах есть глубокая внутренняя связь: все они отмечены интересом Пушкина к остро фабульным произведениям, пародирующим высокие мотивы и вышучивающим ханжескую мораль.

В свете этого интереса можно понять и внимание его к «Фобласу», который, как нам представляется, сыграл некоторую роль в замысле новеллы «Домика в Коломне». Так же как в «Беппо» Байрона создавалась скрытая ассоциация с «Одиссеей», в «Графе Нулине» — с «Обесчещенной Лукрецией», а в «Мардош» подспудная аллюзия вела к Рабле, в «Домике в Коломне», на наш взгляд, создавалась шуточно-пародийная ассоциация с «Фобласом». Образ предприимчивого кавалера, 14 раз облачающегося в женское платье ради любовных авантур, вряд ли оказался забытым Пушкиным при создании анонимного героя «Домика в Коломне», сюжет которого прямо перекликается с первым переодеванием Фобласа: маркиза де Б. приводит в дом высокую миловидную девушку, представляет ее как свою новую приятельницу, м-ль Дюпорталь, которую ее супруг встречает более чем благосклонно.

Была ли подобная ассоциация у Пушкина или ее не было, «Фоблас», как классический образ обработки мотива переодевания, представляет собой при раскрытии пародийного характера пушкинской поэмы удобный пример для сопоставительного анализа.

Ироническая трактовка традиционных схем, сюжетов и об-

---

<sup>40</sup> А. де Мюссе, стр. 94. Заметим, что позднее и Лермонтов вспоминает о Фобласе в похожем контексте и в произведении, по духу наиболее близком к «Мардош» и «Домике в Коломне» — в поэме «Сашка»: «Он слишком молод, чтоб любить || Со всем искусством древнего Фобласа»||. М. Ю. Лермонтов. Собр. соч. в шести томах. АН СССР, М.—Л., т. 4, стр. 74.

разов, характерная для Пушкина в период болдинской осени («Повести Белкина», «Маленькие трагедии»), определяет и своеобразие сюжета «Домика в Коломне», для жанра которого, по словам Б. М. Эйхенбаума, «важен не столько сам материал, сколько декларированный, хотя и шуточный отход от прежнего материала»<sup>41</sup>.

В XVII—XVIII веках мотив переодевания чаще всего встречался в дворянской литературе: бесстрашные шевалье, охотники до авантур и поединков, облачались в женский наряд ради свидания с «благородной» дамой. Пушкин переносит дворянский сюжет в совершенно новую обстановку: в поэме иной быт, иной антураж, иные герои, иные «подвиги»: «Метод пародирования у Пушкина всегда очень тонко и сложен — не прямое высмеивание, а перелицовка»<sup>42</sup>.

Из аристократического салона, собрания или роскошного будуара Пушкин переносит действие в захудалый пригород петербургской окраины:

...У Покрова  
Стояла их смиренная лачужка  
За самой буткой. Вижу как теперь  
Светелку, три окна, крыльцо и дверь. (V, 85)

«Новый» Фоблас выступает в обличье самом прозаическом — простой кухарки. «С головокружительной краткостью», двумя-тремя штрихами рисует Пушкин портрет, наряд и повадки «Мавруши». Ни одна деталь не «выдает» истины, рисунок роли безупречен:

За нею следом, робко выступая,  
Короткой юбочкой принарядясь,  
Высокая, собою недурная,  
Шла девушка и, низко наклонясь,  
Прижалась в угол, фартук разбирая.  
«А что возьмешь?» — спросила, обратясь,  
Старуха. «Все, что будет вам угодно»,  
Сказала та смиренно и свободно. (V, 91)

Портрет мнимой кухарки напоминает облик многочисленных «служанок», «наперсниц» и «компаньенок», которых с такой артистичностью разыгрывает Фоблас. «Любовь — ребенок, который забавляется такими превращениями» (77), — писал Луве де Кувре, уделяя всякому новому наряду кавалера серьезное внимание<sup>43</sup>.

<sup>41</sup> М. Ю. Лермонтов. Полное собрание сочинений, т. III, «Academia», 1935, стр. 618.

<sup>42</sup> Б. М. Эйхенбаум. О замысле «Графа Нулина». Пушкин. Временник. 3, М., 1937, АН СССР, стр. 352.

<sup>43</sup> Граф Розамбер сопровождает переодевание Фобласа из знатной г-жи дю-Канж в мешаночку г-жу Фирмен такими комментариями: «Ну, прелестная беглянка, ваш великолепный наряд, который так шел к знатной женщине, не годится для мешаночки. Прежде всего снимите эту блестящую шляпу. Из распущенных волос постарается, насколько нам удастся лучше,

Подвиги «нового» Фобласа, однако, совсем иные, чем «деяния» юного кавалера. Тому приходилось осуществлять дерзкие замыслы, сражаться на дуэлях, участвовать в смелых похождениях и спастись в стремительных погонях. «Испытания» же нового Фобласа куда серьезнее и труднее, ему надлежит выказать чисто хозяйственные добродетели:

Проходит день, другой. В кухарке толку  
Довольно мало: то перепарит,  
То пережарит, то с посудой полку  
Уронит; вечно все пересолит. —  
Шить сядет — не умеет взять иголку;  
Ее бранят — она себе молчит;  
Везде, во всем уж как-нибудь подгадит.  
Параша бьется, а никак не сладит. (V, 91)

Иная, по сравнению с традиционным романом переодеваний, и расстановка действующих лиц. Главной фигурой оказывается вовсе не «новый» Фоблас, которому посвящены всего четыре строфы и о котором решительно ничего не известно, а Параша.

Ее облик нарисован с явной симпатией, легкая авторская ирония в ее адрес только усиливает атмосферу теплоты и сочувствия, ее окружающую:

... Но дочь  
Была, ей-ей, прекрасная девица:  
Глаза и брови — темные как ночь,  
Сама бела, нежна, как голубица; (VI, 86)

С тем же лаконизмом, в нескольких строках, Пушкин успевает сообщить о своей героине множество разнообразных сведений, шуточно объединяя разноплановые детали: она и хлопотлива («всем в доме правила одна Параша») и мечтательна («Бывало, мать давным-давно храпела || А дочка на луну еще смотрела...») и все успевает приметить («И кто бы ни приехал иль ни шел, || Всех успевала видеть (зоркий пол!)») и даже «образованна» (В ней вкус был образованный. Она || Читала сочиненья Эмина) (V, 86).

Простенькая Параша отступает на задний план не только анонимного героя истории, но и блистательную графиню, единственное лицо поэмы из мира «роскошной неги» и «волшебства моды новой». Традиционный персонаж «галантного» романа переодеваний — «знатная дама» — также переосмыслен в духе всего произведения. Сюжетная функция образа графини в «Домике в Коломне» несколько необычна, она введена лишь для того, чтобы показать, что не с ней случаются самые удивительные приключения.

---

сделать скромный шиньон, прикроем крупные букли вот этим простым чепчиком. Вместо нарядного платья наденем белую кофточку <...> прикройте вашу грудь кисейным платочком; накиньте сверху черную мантилью, спрячьте ваше лицо в большой кашюшон» (156).

Контрастное сопоставление Параша и графини, на первый взгляд, нарушающее единство повести и введенное будто бы совершенно случайно, на самом деле структурно значимо, не только потому, что обогащает образы обеих героинь, но и потому, что оно служит своеобразным «переходом» к самой анекдотической истории. Строки, раскрывающие скрытое от взоров истинное несчастье графини («Она страдала, хоть была прекрасна || И молода, хоть жизнь ее текла в роскошной неге; хоть была подвластна || Фортуна ей; хоть мода ей несла свой фимиам, она была несчастна»<sup>44</sup>), являются, по существу, началом удивительной истории, которая произошла в маленьком домике петербургской окраины:

Блаженнее сто крат ее была,  
Читатель, новая знакомка ваша,  
Простая, добрая моя Параша. (V, 89)

Хотя четыре строфы, посвященные графине, неожиданной серьезностью тона существенно отличаются от шутливой интонации всего произведения, но все же и в них ощутима авторская ирония. Оценивая с позиции графини свое пристальное к ней внимание, вызванное стремлением «прочсть» сквозь ее надменность «иную повесть: долгие печали, смиренье жалоб», автор замечает:

Но это знать графиня не могла  
И, верно, в список жертв меня внесла. (V, 89)

Новелла «Домик в Коломне» — шутливый вызов блюстителям морали. Пушкин заранее готов к тому, что его игривую Музу строго осудят:

Иль наглою, безнравственной, мишурной  
Тебя в Москве журналы прозовут. (V, 379)

Полемика с Н. И. Надеждиным о «нравственности» в поэзии нашла отражение не только в «Евгении Онегине», «Романе в письмах»<sup>45</sup>, полемических статьях начала 30-х гг., но и в «Домике в Коломне». Предлагая «высоконравственным» критикам, осудившим некогда даже грациозно-игривые сцены «Руслана и Людмилы», сюжет гораздо более фривольный,

<sup>44</sup> В этих строфах не только противопоставление Параша и графини («Параша перед ней казалась, бедная, еще бедней»), но и сопоставление: обе они — женщины, обе живут «сердцем», обеим нужно счастье, обе могут страдать. Это тот чисто пушкинский гуманизм, который так восхищал Достоевского: «И граф, что на Невском или на набережной живет, и он будет то же самое, так только казаться будет другим, потому что у них все по-своему, по высшему тону, но и он будет то же самое», — пишет под впечатлением «Станционного смотрителя» Макар Девушкин о «горемыках сердечных», подобных Самсону Вырину. (Ф. М. Достоевский и. Полное собрание сочинений в тринадцати томах, т. I, Л., 1972, стр. 59).

<sup>45</sup> «...смешно видеть, как семинарист важно упрекает в безнравственности и неблагопристойности сочинения, которые прочли мы все, мы — Санктпетербургские недотроги!». (VIII, 50).

Пушкин с поразительным изяществом и мастерством окутывает его дымкой таинственности. Лукавая недоговоренность, за которой ощущается ироническая улыбка поэта, царит во всем: в тщательно отобранных деталях, в авторском комментарии, в шутовском эпиллоге. Забавный анекдот рассказан как бы наивным свидетелем, воспринимающим лишь внешний ход событий и не улавливающим его сути. Создается впечатление, что автор больше всего опасается подставить под удар милую Парашу и обязался не дать против нее ни одной карты в руки.

Во всем рассказе о необычном приключении «кухарки» Мавруши лишь два осторожных и туманных намека «приоткрывают» истину. В начале поэт как бы мимоходом замечает, что несмотря на более чем скромный наряд Параша, «...пред ее окном все ж ездили гвардейцы черноусы», а затем обещает рассказать, было ли сердце Параша «занято». Он, однако, больше к этому не возвращается, что должно наводить на мысль, что ответом служит вся история:

Меж ими кто ее был сердцу ближе,  
Или равно для всех она была  
Душою холодна? Увидим ниже. (V, 89)

«А ниже об этом и нет ни слова, напротив, событие изложено совершенно «discret», только кое-где шалунья истина лукаво проглядывает сквозь объективный рассказ»<sup>46</sup>, — писал М. Гершензон. «Проглядывает» истина и в шутовском эпиллоге, в котором Пушкин с нарочитой деликатностью уходит от всякой ясности:

Параша покраснелась или нет,  
Сказать вам не умею; (V, 93)

и успокоительно заверяет читателей, что Мавруша исчезла, «не успев наделать важных бед».

Лукавая манера рассказа, блестяще выдержанная от начала до конца истории, оказалась столь действенной, что даже некоторые «проницательные» читатели и критики были введены ею в заблуждение. «Непонятно, как критики и читатели не заметили, что мнимая кухарка — очевидно, любовник Параша, ею же умышленно введенный в дом»<sup>47</sup>, — изумлялся М. Гершензон.

Если тайна, связанная с Парашей, сохранена автором до конца, то «загадка» мнимой кухарки раскрывается очень быстро. В пародийной сценке панического бегства Мавруши, застигнутой в момент бритья, грамматическая категория рода, вступая в противоречие с сутью происходящего, становится важным источником комического:

<sup>46</sup> М. Гершензон, стр. 150.

<sup>47</sup> Там же.

Пред зеркальцем Параши, чинно сидя,  
Кухарка брилась. Что с моей вдовой?  
«Ах, ах!» — и шлепнулась. Ее увидя,  
Та, второпях, с намыленной щекой  
Через старуху (вдовью честь обидя),  
Прыгнула в сени, прямо на крыльцо,  
Да ну бежать, закрыв себе лицо. (V, 92)

«Амбивалентность» роли Мавруши с блеском выражена в негодующем возгласе старушки: «Ах, она разбойник! Она здесь брилась!... точно мой покойник!»

Настоятельная потребность для «мужеского пола» в бритье приобретает в поэме комически преувеличенное значение. Этой необходимости подчинено художественное время поэмы: оно скупое отмерено самой природой — от бритья до бритья. Шутливую «развязку» предуготовляет брошенный «незначай» Пушкиным эпитет «гвардейцы черноусы». В многочисленных литературных обработках мотива «переодетого мужчины» потребность бритья чаще всего просто игнорировалась, в ином случае погибло бы множество блестящих замыслов и авантур. Луве де Кувре также не был обеспокоен этой необходимостью для своего героя, Фоблас счастливым образом вовсе не знал этой тягостной заботы. Пушкин мог заметить эту «маленькую неувязку» и сделать это обстоятельство комической кульминацией поэмы.

Шутливая акцентировка мимо важной «проблемы» составила суть традиционной заключительной «морали». «Уступая» пожеланиям критиков и читателей («Да нет ли хоть у вас нравоученья?»), Пушкин предлагает пародийный вариант назидательного конца:

Вот вам мораль: по мнению моему,  
Кухарку даром нанимать опасно;  
Кто ж родился мужчиною, тому  
Рядиться в юбку странно и напрасно:  
Когда-нибудь придется же ему  
Брить бороду себе, что несогласно  
С природой дамской... Больше ничего  
Не выжмешь из рассказа моего. (V, 93)

Пушкин иронизирует над стремлением «впопад и невпопад ко всякой всячине приклеивать нравоучение» (XI, 176) и концовками, в которых порок должен быть непременно наказан<sup>48</sup> (можно предположить, что и назидательный конец «Фобласа» вызывал скептическую улыбку поэта). С полной серьезностью «выявляет» он заблуждения героев его истории, которые и привели к «ужасной» развязке. Главный ви-

<sup>48</sup> Над необходимостью нравоучительного конца иронизируют также Байрон и Мюссе. Байрон в «Беппо» смеется над читателем, который «непреренно требует от нас || С моралью и завязкою рассказ», а о Мюссе сам Пушкин пишет: «О нравственности он и не думает, над нравоучением издается... За него страшно» (XI, 176).

новник — «новый Фоблас», забывший о необходимости бриться. Слова «кто ж родился мужчиною, тому ряздиться в юбку странно и напрасно» могли бы послужить ироническим итогом многих подобных историй и, в том числе, авантюры знаменитого кавалера.

Если в «Домике в Коломне» своеобразное отталкивание от «Фобласа» принимает форму шуточной «перелицовки», то в «Капитанской дочке» при более очевидном сходстве некоторых сюжетных ситуаций и мотивов, оно выражено в принципиальном отрицании Пушкиным исторического метода Луже де Кувре.

\* \* \*

Русско-польский эпизод «Фобласа» представляет собой несколько обособленный фрагмент, своеобразную «вставную новеллу», отличающуюся по стилю и духу от всего романа. Возвышенно-чувствительный тон новеллы, лишенный малейшего намека на фривольность, контрастирует с галантно-игривым стилем всего произведения. Будучи относительно изолированным «вкраплением» в роман, «польская новелла» связана, однако, с основным повествованием важной сюжетной функцией: в ней раскрывается тайна происхождения Софи.

Рассказ знатного поляка барона Ловзинского о его юности имеет целью побудить Фобласа помочь ему в поисках похищенной в младенчестве дочери. Фоблас клянется разыскать Дорлиску, не подозревая, что это и есть его возлюбленная Софи. Эклектичность, характерная для всего романа, свойственна и «польской новелле», в которой переплелись черты семейной хроники, исторической повести и «готического» романа.

В «новелле» нашел отражение один из самых драматических моментов европейской истории XVIII века — первый раздел Польши. В центре эпизода — борьба польских конфедератов за независимость, война с Россией, расчленение Польши. Юный герой «новеллы», потомок древнего рода Ловзинский волей судьбы оказывается между двумя враждующими лагерями: узы дружбы связывают его со ставленником Екатерины II, польским королем Станиславом Понятовским, а узы родства — с одним из вождей конфедератов, отцом его невесты, графом Пулосским. Вначале Понятовскому удается убедить Ловзинского в спасительности для Польши «русской» ориентации, но затем тот решительно переходит на сторону конфедератов. По настоянию Пулосского, Ловзинский возглавляет «операцию» по похищению короля. Однако в последний момент, терзаемый муками совести, Ловзинский

отпускает короля на свободу. Все события «новеллы» изложены с позиции сторонника конфедератов, что соответствовало и политике Франции, противодействующей в то время усилению России в восточной Европе.

В романе звучат имена Екатерины, Мазепы, потомка знаменитого гетмана, визиря Оглу, и, что для нас самое-интересное, Пугачева. После разгрома конфедератов Ловзинский и Пулосский, спасаясь от русских, переодевшись в крестьян, стремятся достичь Турции, исконного врага России. В какой-то момент они оказываются вынужденными перевозить на другой берег Днепра отряд русских солдат, «которые отправлялись для соединения с маленькой армией, высланной против Пугачева» (114)<sup>49</sup>. Когда же до них доходят вести о победах русских над турками, «о взятии Бендер и Очакова, о завоевании Крыма, о поражении и смерти визиря Оглу» (115), Пулосский, которого, по приказу Екатерины, за попытку похищения польского короля разыскивают как опасного преступника, подумывает о том, чтобы примкнуть к Пугачеву: «Пулосский, пришедший в отчаяние, хотел пересечь большое пространство, отделявшее нас от Пугачева, и примкнуть к этому врагу России» (116)<sup>50</sup>.

Хотя в историческом эпизоде «Фобласа» и допущен ряд забавных анахронизмов (напр., завоевание русскими Крыма (1783), взятие ими Очакова (1788) и восстание Пугачева (1773—1774) совпали во времени), в нем обнаруживается и некоторое знакомство автора с фактическими материалами, главным образом, анекдотического характера. Во французской печати широко освещались события в Польше, публиковались отдельные документы, письма конфедератов и т. п.<sup>51</sup>. Хотя мало-мальски серьезные исследования, подводящие итоги бурного пятилетия, будут написаны лишь в начале XIX в., небольшие «брошюры», освещающие события, появляются уже в 1770-х годах.

Из них, по-видимому, и почерпнул Лувре де Кувре такие факты анекдотической истории Польши, как похищение короля, роль графа Пулосского в борьбе конфедератов, сведения о его дальнейшей судьбе (в «Фобласе» рассказывается о его участии в борьбе американских колоний за независимость). Такими источниками могли послужить анонимные брошюры

---

<sup>49</sup> «Là, nous fumes obligés de recevoir dane notre bateau, et de passer à l'autre bord ces soldats russes qui allaient joindre une petite armée employée contre Pugatchew». (I, 218).

<sup>50</sup> «Poulauski, désespéré, voulait traverser les vastes contrées qui le séparaient de Pugatchew, et se joindre à cet ennemi des Russes» (I, 218).

<sup>51</sup> Повышенный интерес к Польше характерен для Франции с момента избрания польским королем в 1773 г. зятя Людовика XV Станислава Лещинского, которого с помощью России польская шляхта вскоре лишила трона.

о Станиславе Августе, в которых упоминалось имя Пулосско-го. В специальной брошюре, посвященной «злодейскому» похищению польского короля, приводились обстоятельства этого события, совпадающие до деталей с картиной, созданной Луве де Кувре. По приказанию регементаря Пулавского<sup>52</sup>, похищение возглавляет некий Козинский (в романе — Ловзинский), который в конце концов сам становится «спасителем» короля<sup>53</sup>. В другой брошюре, написанной уже с позиции конфедератов, говорилось о твердости Пулавского и «совестливости» конфедерата, возглавившего похищение короля: «Один Пулавский показал больше твердости для защиты свободы своего отечества. Он предпринял для того самый смелый план, в котором и успел бы, если бы ему лучше помогли: надобно было похитить Понятовского среди Варшавы и получить самые выгодные мирные условия для отечества под защитою этого знаменитого пленника. Заговор приведен в исполнение без большого труда, и Понятовский похищен, не получив ни от кого никакой помощи; но совестливость того, кто взял на себя это дело, не дала королю попасть в руки Пулавского, который с таким знаменитым заложником вскоре предписал бы законы победителям»<sup>54</sup>.

Сама идея как-то связать польских конфедератов с пугачевским движением могла быть также подсказана Луве де Кувре материалами, печатавшимися во французских газетах, о пленных конфедератах, которые находились в Казани и после взятия города Пугачевым примкнули к нему<sup>55</sup>. Французская пресса преувеличивала роль польских конфедератов в пугачевском движении, которая в действительности была весьма скромной. Сведения по этому вопросу чаще всего шли из Польши, их авторами иногда были сами пленные конфедераты<sup>56</sup>.

«Пугачевский эпизод» французского романа для русского читателя должен был представлять определенный интерес. Не случайно в первых двух русских переводах «Фоб-

---

<sup>52</sup> Пулосский, Пулавский, Пулаский — одна и та же фамилия (Pulawski) в различной огласовке и транскрипции.

<sup>53</sup> См.: Обстоятельное известие о злоумышлении противу его величества короля польского Станислава Августа, происходившем 1771 года ноября 3, октября 24 дня. Переведено с немецкого. Печатано в Станктпетербурге 1772 года (36 стр.).

<sup>54</sup> См.: Записка о частной жизни Понятовского и размышления о настоящей войне. Перевод с французского А. Н. Шемякина. Москва, 1871. В преуведомлении переводчик сообщает, что ему не удалось установить автора и дату создания переводимой анонимной записки, которая, судя по содержанию, была написана в середине 1770-х гг.

<sup>55</sup> Напр. см.: «Couturier du Bas-Rhin» от 15-го января 1774 г. и 16-го февраля, 1774 г.

<sup>56</sup> Напр. см.: «Gasette d'Utrecht» от 21-го июня 1774 г.

ласа» «крамольные» упоминания о Пугачеве были опущены<sup>57</sup>.

По-видимому, и Пушкин не прошел мимо этого эпизода. Уже во время первого знакомства с романом, когда он еще не помышлял о создании «Истории Пугачева», польский эпизод «Фобласа» мог вызвать интерес Пушкина «русской» проблематикой, неожиданным введением «пугачевской темы», забавными анахронизмами, интригующим анекдотом о похищении польского короля.

Когда же созрел замысел «Истории Пугачева» и Пушкин начал кропотливую и тщательную работу по подготовке материалов, русско-польский эпизод «Фобласа» должен был приобрести для него новое актуальное значение. Во всяком случае, и сам Пулосский, и эпизод похищения Станислава Августа, и факт перехода польских конфедератов на сторону Пугачева упомянуты Пушкиным в «Истории Пугачева». По мнению Г. Блока, интерес к семье Пулосских появился у Пушкина именно в связи с чтением «Фобласа»<sup>58</sup>.

О польских конфедератах, примкнувших к Пугачеву, как выше уже отмечалось, много писалось во французских и польских заметках. Так, граф Ржевуский в «Воспоминаниях старого шляхтича» рассказывал: «По занятии Казани Пугачев узнал, что в городе находятся несколько сот Польских конфедератов. Он сделал им смотр и тех из них, которые были большого роста, брал к себе на службу, а малорослых, признавая неспособными к службе, отпускал на волю. Таким образом, многие из них, пользуясь смятением, бывшим тогда по всей России, успели пробраться в отечество»<sup>58а</sup>.

Вопреки утверждениям некоторых польских мемуаристов о заметной роли конфедератов в пугачевском движении, они, оказавшись в лагере Пугачева, не пользовались там влиянием. «Бывшие при самозванце ближайшие сказывали, что они не примечали того, чтоб когда-нибудь приходили оные конфедераты к Пугачеву», — доносила Екатерине Оренбургская секретная комиссия<sup>59</sup>.

В центре внимания Пушкина не судьба Казимира Пулосского («похитителя короля»), а младшего брата, Антония Пулосского, который, действительно, находился в плену в Казани и которому молва приписывала службу у Пугачева. Пушкин позаимствовал сведения о том, что Антоний Пулосский сражался какое-то время на стороне Пугачева, из книг Кастера и Феррана, в которых утверждалось, что Пулосский,

<sup>57</sup> В переводе 1792 г. пропуски на стр. 166—167 части третьей; в переводе 1805 г. упоминания о Пугачеве на стр. 193 части третьей частично опущены, частично искажены.

<sup>58</sup> Г. Блок. Пушкин в работе над историческими источниками. АН СССР, 1949, стр. 156. В дальнейшем: Г. Блок.

<sup>58а</sup> «Русский архив». Год 14-й, 1876, кн. 2, стр. 451.

<sup>59</sup> Цит. по: Г. Блок, стр. 175.

проникнутый ужасом перед жестокостью Пугачева, вскоре его покинул. Это ошибочное утверждение попало в «Историю Пугачева»: «Пугачев следовал по течению Волги. Иностранцы, тут поселенные, большею частью бродяги и негодяи, все к нему присоединились, возмущенные польским конфедератом (неизвестно, кем по имени, только не Пулавским, последний уже тогда отстал от Пугачева, негодуя на его зверскую свирепость)» (IX, I, 74). На самом деле Антоний Пулосский сражался в отряде Михельсона против Пугачева, о чем Потемкин докладывал императрице. Екатерина в ответ писала: «Что же касается до Пулавского, то если он в службы наши, по писму к нему графа Браницкого, которое к вам генерал Потемкин перешлет, остаться не хочет, то я его отпускаю в отечество его, похваляя весьма труды его противу злодеех»<sup>60</sup>.

В примечаниях к «Истории Пугачева» Пушкин упоминает и старшего брата, героя «Фобласа», Казимира Пулосского: «Их было три брата. Старший, известный дерзким покушением на особу короля Станислава Понятовского; меньшей с 1772 года находился в плену и жил в доме губернатора, которым был принят, как родной» (IX, I, 116)<sup>61</sup>.

Следы интереса Пушкина к «Фобласу» заметны не только в «Истории Пугачева», но и, как нам представляется, в «Капитанской дочке», некоторые ситуационные эпизоды которой перекликаются с «польской новеллой».

Так, молодой герой «новеллы» оказывает неожиданную услугу незнакомцу, как в дальнейшем выясняется, страшному разбойнику, татарину Титзику, который, в свою очередь, спасает героя от смерти, вырывает его возлюбленную из рук ревнивца «тюремщика», принуждающего ее стать его женой, и устраивает счастье влюбленных. Этот эпизод невольно вызывает в памяти знаменитый «тулупчик» Пугачева и его трехкратную «милость». Сходство простирается до отдельных деталей: «Я люблю свадьбы» (100), — сказал Титзикан («...j'aime les mariages moi» (I, 193). Ср.: «Да мы тебя женим и на свадьбе твоей попируем» (VIII, I, 350). Или рассказ невесты героя о мучениях, которым ее подверг «злодей-ревнивец»: «Более месяца протомилась я в ней (башне — Л. В.), без огня, без света, почти без платья; мне давали только хлеб

<sup>60</sup> «Русская старина», 1875, май, стр. 119.

<sup>61</sup> Заметим, что Казимир Пулосский оказался связанным с Россией еще одной нитью: его дочь (в «Фобласе» — Лодоиска, мать Софи), в замужестве Колюбякина, была матерью генерал-лейтенанта, сенатора Николая Георгиевича Колюбякина. «Нам случилось слышать об его происхождении: мать его была дочь конфедерата Пулавского, знаменитого похищением Станислава Понятовского и родилась в Америке, где ее отец дрался за освобождение колоний от английского владычества», — вспоминали В. В. Казнаков и Е. И. Якушкин («Русский архив». Год двенадцатый. 1874, книга вторая, стр. 957).

и воду, постелью мне служила соломенная циновка» (97). «...c'est là que j'ai languï pendant plus d'un mois, sans feu sans lumière, presque sans habits, du pain et de l'eau pour ma nourriture, pour mon lit une simple paille...» (1,189).

Ср.: «На полу, в крестьянском оборванном платье, сидела Марья Ивановна, бледная, худая, с растрепанными волосами. Перед ней стоял кувшин воды, накрытый ломтем хлеба» (VIII, I, 355).

В обоих произведениях суровые отцы, не дающие согласия на брак детей, горько корят юного «изменника», завязавшего дружбу с «разбойником»: «Несчастный, ты предал родину <...> Недоставало только, чтобы ты подружился с разбойниками» (98), — восклицает Пулосский. («Malheureux! tu as trahï ta patrie... il ne te manquait plus que de te lier avec les brigands» (I, 191)). Ср. со словами отца Гринева: «Но дворянину изменить своей присяге, соединиться с разбойниками...» (VIII, I, 370).

И в «Фобласе» и в «Капитанской дочке» героя ждала бы неминуемая гибель, если бы не преданность верного слуги и неожиданная «милость» монарха, прощающего невольного изменника. После провала попытки его похищения польский король обращается к Ловзинскому: «Ну, друг мой, обними меня; более почетно, нежели выгодно, поцеловать короля, — прибавил он, смеясь. — Однако, надо сознаться, что многие монархи не поступили бы так, как я. Он уехал, а я остался смущенным величием его души» (108). («Allons, mon ami, embrasse-moi, il'y a plus d'honneur que de profit à embrasser un roi, ajouta-t-il en riant; cependant il faut convenir, qu'à ma place, biens des monarques ne seraient pas aujourd'hui si généreux que moi. Il partit à ces mots, et me laissa confondu de tant de grandeur d'âme» (I, 207)).

Похожая ситуация возникает и при встрече Маши с Екатериной, которая, даруя прощение Гринева, ободряет ее улыбкой: «Мария Ивановна приняла письмо дрожащей рукой, заплакав, упала к ногам императрицы, которая подняла ее и поцеловала» (VIII, I, 370).

Хотя расположение персонажей в «польской новелле» и в «Капитанской дочке» во многом симметрично (влюбленный герой, «стойкая» невеста, верный слуга, «злодей-ревнивец», «милостивый» правитель, «добрый» разбойник, суровый отец), это сходство не является столь существенным, подобную схему можно встретить во многих фольклорных и литературных обработках мотива «добротного разбойника», и в частности, в романах Вальтер Скотта.

Есть в этих произведениях и более существенное сходство: и тут и там изображаются гражданские войны и «сму-ты», переплетаются линии «семейной хроники» и истории,

главный герой оказывается между двумя враждебными сторонами, большое место занимает тема «невольной» измены.

Однако и это сходство, по существу, не столь уж значительное. Роман Луве де Кувре в основе своей лишен подлинного историзма. В нем нет ни глубокого осмысления событий, ни раскрытия всей сложности обстановки Польши времен первого раздела, ни верных картин народной жизни, нравов и характеров. История дана в духе «готического романа»: преступления, страсти, заговоры — ее основные двигатели; горящие башни, злодейские удары кинжала, подземелья — ее атрибуты. Ходульные герои произносят длиннейшие чувствительные монологи, слуги говорят тем же возвышенным языком, что и господа<sup>62</sup>. В этом отношении Луве де Кувре не был исключением, таков был общий уровень исторических описаний в XVIII веке. Потребовался весь грандиозный опыт бурных событий последующего тридцатилетия, весь гений Вальтер Скотта, чтобы выработался новый подход к истории, а исторический роман оформился как значительный литературный жанр.

Пушкин, как известно, усвоив и творчески переработав многие достижения В. Скотта, в «Капитанской дочке» создал художественно более высокий образец исторического романа: «Краткий по размерам, быстрый по рассказу, предельно ясный по стилю, насыщенный гениальными образами и четкой, ищущей мыслью, пушкинский роман непроходимой пропастью отделился от питавших его романов В. Скотта»<sup>63</sup>.

Высмеивая нелепости исторических романов, анахронизмы, фальшивую экзотику, всевозможные фальсификации, Пушкин как главное требование выдвигает понимание характера народной жизни и верность фактам<sup>64</sup>. В его произведениях 1830-х годов виден новый подход к истории, понимание внутреннего движения, диалектики исторического процесса, социального смысла столкновений, народности — всего того, что входит в понятие «пушкинского историзма» —

---

<sup>62</sup> Напр., разбойник Титзикан обращается к герою с изысканно-куртуазной речью: «Такой храбрый человек, как ты, должен быть великодушен; даруй мне жизнь, друг, не добивай меня, а напротив, помоги мне встать и перевяжи мою рану. — Он просил пощады таким необыкновенным и благородным тоном, что я не стал колебаться и сошел с лошади» (44). («Un aussi brave homme que toi doit être généreux, je te demande la vie, ami, au lieu de m'achever secour-moi, viens m'aider à me relever, bande ma plaie. Il demandais quartier d'un ton si noble et si nouveau, que je ne balançai pas». (I, 106) При этом свои речи он постоянно прерывает «страшной» клятвой, которая, по-видимому, должна характеризовать «восточного человека»: «Клянусь своей саблей» (99) («Hé, nom de sabre» (I, 191).)

<sup>63</sup> Д. П. Якубович «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта. Пушкин. Временник. 4—5, М., АН СССР, 1939, стр. 169.

<sup>64</sup> См.: «О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая», «Юрий Милославский или русские в 1612 году», «Джон Теннер», «О романах В. Скотта».

крупнейшего достижения русской мысли 30-х годов. С этой точки зрения русско-польский эпизод «Фобласа» должен был восприниматься Пушкиным как один из первых шагов на пути к овладению историческим методом. Это, однако, не исключало для Пушкина возможности критического использования достижений Луве де Кувре в технике построения сюжета.

Роман Луве де Кувре «Любовные похождения кавалера Фобласа» входил в ту литературную традицию Франции конца века, которая была творчески переработана Пушкиным, в чем-то им усвоена, в чем-то отвергнута, а в целом (и в случае принятия ее и в случае отхода от нее) оказалась весьма плодотворной для русского поэта. На пути к роману нового типа, который манит Пушкина, интерес приобретали не только новейшие французские писатели «магистральной линии» (Бальзак, Стендаль, Мериме, Ж. Жанен, Ж. Санд), но и второстепенные полузабытые писатели конца XVIII века, создатели романов «на старый лад», подобные Луве де Кувре.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ОРДЕНА ТРУДОВОГО  
КРАСНОГО ЗНАМЕНИ  
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИМ. А. И. ГЕРЦЕНА

---

ПРОБЛЕМЫ  
ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ЛЕНИНГРАД  
1975