

К ВОПРОСУ О ВЛИЯНИИ Н. М. КАРАМЗИНА НА ТВОРЧЕСТВО А. С. ПУШКИНА: «СИЕРРА-МОРЕНА» И «КАМЕННЫЙ ГОСТЬ»

Факт влияния Н. М. Карамзина на творчество А. С. Пушкина неопровержим. Н. Я. Эйдельман отмечал, что «при всех спорах, при всех разных, даже противоположных оценках за последние годы старшему отдается все больше места в жизни и трудах младшего».¹ Выводы советского историка литературы середины 1980-х годов не потеряли своей актуальности и в наше время.

Несмотря на возникавшие трения, поэт всегда признавал художественное мастерство своего наставника. В набросках 1822 года А. С. Пушкин написал: «Вопрос, чья проза лучшая в нашей литературе. Ответ — *Карамзина*. Это еще похвала не большая...».² В 1826 году на оттиске статьи П. А. Вяземского появилась заметка: «Карамзин великий писатель во всем смысле этого слова» (12, 225). В 1836 году в «Современнике» обнародована еще более лестная референция: «Чистая, высокая слава Карамзина принадлежит России, и ни один писатель с истинным талантом, ни один истинно ученый человек, даже из бывших ему противниками, не отказал ему дани уважения глубокого и благодарности» (12, 72).³

Современные исследователи называют Карамзина и Пушкина реформаторами, деятельность обоих писателей знаменовала переворот в русской литературе. При всей несхожести, их творчество многое объединяет: европеизм, глубина психологического анализа, динамика точек зрения, языковое новаторство, пристальное внимание к звуковому феномену, игровой характер повествования. Однако интертекстуальные разыскания чаще сосредоточены на определении жанровой идентичности произведений двух классиков (например, романа, дружеского послания). Сопоставлялись «Руслан и Людмила» с «Ильей Муромцем»; «Жених», «Евгений Онегин» с «Натальей, боярской дочерью» и «Бедной Лизой»; «Борис Годунов» с «Историей государства Российского». Параллели между «Каменным гостем» и «Сиеррой-Мореной», насколько нам известно, еще не были отмечены.

Анализ интертекста самой популярной «маленькой трагедии» Пушкина осуществлялся неоднократно, последовательно обозначена эволюция образа севильского обольстителя в европейской литературе. В числе источников «Каменного гостя» называются: 1) комедия Ж.-Б. Мольера «Дон Жуан, или Каменный гость» (1665), о чем свидетельствуют «нравоучительные реплики Лепорелло и фигура Дон Карлоса, стремящегося к поединку с Дон Гуаном»;⁴ 2) либретто Л. да Понте «Дон Жуан, или Наказанный развратник» (1787) с «оперной» атмосферой жизнерадостности; 3) новелла Э. Т. А. Гофмана «Дон Жуан» (1813), в которой главный герой наделяется романтической одухотворенностью, а героиня впадает в «сладострастное безумие».⁵ Оригинальность пушкинского подхода к бродячему сюжету во многом обусловлена изменением статуса Анны: она не дочь командора, а его вдова.

Проследивая изменения в трактовке этого образа, И. Е. Бабанов отмечает, что впервые донна Анна вовлекается в действие в пьесе А. де Кордоба-и-Мальдонадо «Мщение из гроба» (ок. 1677), «у Тирсо, например, зрители лишь слышали ее голос за

¹ Эйдельман Н. Я. Карамзин и Пушкин: Из истории взаимоотношений // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. 12. С. 289.

² Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 19. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно с указанием номера тома и страницы.

³ В статье «Мнение М. Е. Лобанова о духе словесности...».

⁴ Бабанов И. Е. Апология Дон Жуана // Звезда. 1996. № 10. С. 172.

⁵ Гофман Э. Т. А. Собр. соч.: В 6 т. / Сост. А. Б. Ботниковой и А. В. Карельского. М., 1991. Т. 1. С. 92 (пер. Н. Г. Касаткиной).

сценой».⁶ У Кордовы появляется и «столь часто используемый впоследствии мотив тайной склонности донны Анны к убийце ее отца».⁷ В свое время С. П. Шевырев обратил внимание на близость сцен оболванивания в «Каменном госте» и объяснения между Глостером и леди Анной в «Ричарде III» У. Шекспира (1593):⁸ «Тогда возьми вот этот острый меч, / Ударь меня и выпусти на волю / Ты сердце, что тебя боготворит: / Нагую грудь удару открываю; / О смерти на коленях я молю».⁹ Другим источником указанного микросюжета считается «Сид» П. Корнеля (1637), где Родриго говорит Химене: «Речь выслушай мою, / И мне ответь мечом, в ножнах моим сокрытым... <...> Я подчинюсь тебе, но только в упование, / Что ты сама превешь мое существование...».¹⁰ Беседа Гуана с вдовой сравнивается с диалогом между Задигом и прекрасной аравитяжкой («Задиг, или Судьба» Вольтера, 1747).¹¹ Но ни в одном из перечисленных произведений не показывается, как героиня скорбит у статуи убитого отца (мужа).

Оснований для сопоставления «Каменного гостя» с «Сиеррой-Мореной», на первый взгляд, немного. Пьеса в стихах — и повесть. Построенная на диалогах миниатюра — и лирическая исповедь. Пушкин рассматривает свой цикл как «маленькие трагедии» (или «драматические сцены», «драматические очерки»), а Карамзин в черновике предпосылает тексту подзаголовок «Элегический отрывок из бумаг N».¹² На замысел произведения о Дон Гуане повлияли элементы народной комедии, драма плаща и шпаги,¹³ а на «таинственную повесть» — оссиановские мотивы и готический роман. Соответственно, в «Каменном госте» царит, по Г. А. Гуковскому, «дух Возрождения», атмосфера земной красоты, радости бытия¹⁴ (вопреки многочисленным упоминаниям смерти и точным деталям, с ней связанным: «Ты прямо в сердце ткнул — небось не мимо, / И кровь нейдет из треугольной ранки, / А уж не дышит...» (7, 150), «Наткнулся мне на шпагу он и замер, / Как на булавке стрекоза» (7, 153)). А в «Сиерре-Морене», где умерших персонажей меньше и ряд танатологических образов заменен иносказаниями, доминируют минорные интонации; примечательно контрапунктное повторение лексем «слезы» (9 раз), «черный» (6 раз), «ужас» и «горесть» (по 4 раза).

Оперируя психологическими терминами, темперамент главных героев анализируемых произведений можно условно противопоставить как холерический и меланхолический. Дон Гуан активен, независим, решителен, себялюбив, преисполнен жажды чувственных удовольствий, жизнерадостен, артистичен. Как справедливо указывают Н. В. Беляк и М. Н. Виролайнен, «он мастер эстетического оформления своего поведения, своих речей, своей страсти. Именно это не позволяет судить о нем как о циничном соблазнителе, именно это гарантирует его фантастически неизменный успех. <...> Кошунственное поведение Дон Гуана — <...> следствие его общеренессансного десакрализованного отношения к миру, к устоям, обрядам, религии, к любви, к смерти, к мирам прошлого».¹⁵ Рассказчик из повести Карамзина, напротив, рефлексивен, раним, сдержан, заботлив, тактичен, скромнен, достаточно замкнут. Поведение N не позволяет усомниться в его добропорядочности, чистоте намерений.

⁶ Бабанов И. Е. Апология Дон Жуана. С. 167.

⁷ Там же.

⁸ Шевырев С. П. Сочинения А. Пушкина. Томы 9, 10 и 11 // Москвитянин. 1841. Ч. V. № 9. С. 246.

⁹ Шекспир У. Собр. соч.: В 8 т. / Сост. И. О. Шайтанов. М., 1997. Т. 2. С. 19 (пер. А. Д. Радловой).

¹⁰ Корнель П. Театр: В 2 т. / Сост. и комм. А. Д. Михайлова. М., 1984. Т. 1. С. 264–265 (пер. Ю. Б. Корнеева).

¹¹ Белый А. А. «Отшельники хвалы ему поют» («Каменный гость») // Московский пушкинист: Ежегодный сб. М., 1996. Вып. II. С. 63.

¹² Берков П. Н., Макогоненко Г. П. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина // Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 2. С. 39.

¹³ Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1991. Т. 14. С. 81.

¹⁴ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 303, 305.

¹⁵ Беляк Н. В., Виролайнен М. Н. «Маленькие трагедии» как культурный эпос новоевропейской истории. С. 89.

Обратимся к сюжету «элегического отрывка». В первом абзаце «Сиерры-Морены» рисуется портрет восхитительной Эльвиры, в унынии опирающейся на изваяние, которое она соорудила в честь погибшего жениха. Здесь, возле погребальной урны, девушка встречает повествователя. Скорбь сближает молодых людей: «Она увидела в глазах моих изображение своей горести, в чувствах сердца моего узнала собственные свои чувства и назвала меня другом».¹⁶ Привязанность перерастает в увлечение, герой вынужден прятать его: «В груди моей свирепствовало пламя любви: сердце мое сгорало от чувств своих, кровь кипела — и мне надлежало таить страсть свою!» (с. 673). Наконец происходит объяснение. «Ты недоволен кроткими чувствами дружбы, ты принуждаешь меня нарушить обет священный и торжественный!.. Пусть же грома небесные поразят клятвопреступницу!.. Я люблю тебя!..» — восклицает Эльвира; рассказчик запечатлевает на ее устах «огненные поцелуи» (с. 676). На брачном торжестве неожиданно появляется мрачный незнакомец: оказывается, Алонзо не умер и, узнав об измене, дождался церемонии, чтобы отомстить своей бывшей возлюбленной. На помосте храма юноша вонзает себе в грудь кинжал — потрясенная Эльвира падает в обморок. После погребения тела Алонзо — «на том месте, где оплакивала некогда мнимую смерть», — девушка прячется «в строжайшем из женских монастырей» (с. 677) и вскоре умирает.

Что объединяет эту историю с пушкинским «Каменным гостем»? Испанский колорит, встречи у памятника, зарождающаяся страсть, признание, клятвопреступление, месть восставшего из мертвых, беспомыслительство героини и т. д. Часть совпадений можно объяснить воздействием на оба произведения сюжета «муж на свадьбе жены», известного по фольклору и античному эпосу. На осложнение образа донны Анны мотивом матроны эфесской из новеллы Петрония указал Б. А. Кржевский.¹⁷ Существуют более поздние варианты истории о неверной вдове, большинство которых могло быть известно как Пушкину, так и Карамзину (Й. ибн Забара, Д. Боккаччо, Д. Чапмен, Н. Фатувиль, Ж. де Лафонтен, Вольтер, А. П. Сумароков).

По словам О. М. Фрейденберг, облаченная в траурное платье и омытая слезами жена олицетворяет «смерть, как и сам покойник»,¹⁸ и на мифологическом уровне «акт пребывания мужа под землей находится в связи с плодотворящим актом жены», «понятия беременности, как рождения новой жизни из чрева смерти, и воскресения, как выхода из гробового мрака, тождественны».¹⁹ Со временем трактовка сюжета меняется. В. Э. Вацуро доказывает, что в сказке и эпосе муж и жена — единомышленники, возвращение супруга воспринимается как радостное событие; а в текстах литературного происхождения (балладе, например) «жених и невеста превращаются в антагонистов, и возвратившийся герой карает прежнюю возлюбленную».²⁰ В повести Карамзина «на первый план выдвигается один из <...> безымянных и безгласных персонажей — претендент на руку невесты. Более того: он главный герой и повествователь, и его судьба более всего интересует автора и читателя. Происходит смена „точки зрения“ и самой модальности рассказа и — как следствие — полная переакцентуация сюжетных мотивов».²¹ Схожую картину наблюдаем у Пушкина: в пьесе Дон Гуану не просто отводится ключевая роль; это роль пылкого поэта, способного влюбиться и обманываться.

Чувства обоих героев распалют мысли о кончине. Ф. Арьес указывает на появившуюся в литературе эпохи барокко склонность к могильным сценам: «...стремление усилить, разжечь любовь заставляет поместить ее как можно ближе к смерти <...>

¹⁶ Карамзин Н. М. Избр. соч.: В 2 т. М.; Л., 1964. Т. 1. С. 673. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно с указанием номера страницы.

¹⁷ Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе / Вступ. статья Н. Я. Берковского. М.; Л., 1960. С. 213.

¹⁸ Фрейденберг О. М. Крест в могиле / Публ. Н. В. Брагинской // Arbor Mundi / Мировое древо. 1998. № 6. С. 274.

¹⁹ Там же. С. 276.

²⁰ Вацуро В. Э. Готический роман в России. М., 2002. С. 82.

²¹ Там же. С. 83.

кладбища становятся местом, благоприятствующим вожделению <...> Тексты XVIII века уже изобилуют „подлинными“ историями о любви к мертвецам и с мертвецами. Чаще всего в контексте рассказов о похороненных заживо или слишком поспешно признанных умершими». ²² По всей вероятности, особое внимание Карамзина в 1790-е годы к танатологической проблематике связано с популярностью «кладбищенской лирики», влиянием готической традиции, антитетичностью, характерной для образной системы предромантизма.

В глазах Пушкина такой сюжет тоже оказывается привлекательным, но уже по другим причинам. Его Командор «больше похож на „разгневанного ревнивца“ юношеского стихотворения <...> „К молодой вдове“, где мертвый муж чудится неверной его памяти вдове (и где покойник тоже называется счастливецом, как в «Каменном госте»), чем на загробное виденье, призывающее героя отречься от нечестивой жизни», — замечает А. А. Ахматова. ²³ Она перечисляет других пушкинских героев, которых в той или иной мере коснулась тема загробной ревности (Лаура, Ксения Годунова, Татьяна и Ольга Ларины), цитирует фрагмент из «Евгения Онегина»: «По крайней мере, из могилы / Не вышла в сей печальный день / Его ревнующая Тень. / И в поздний час, Гимену милый, / Не испугали молодых / Следы явлений гробовых» (6, 422), — и письмо Пушкина к матери Н. Н. Гончаровой от 5 апреля 1830 года: «Бог мне свидетель, что я готов умереть за нее; но умереть для того, чтобы оставить ее блестящей вдовой, вольной на другой день выбрать себе нового мужа, — эта мысль для меня — ад». ²⁴ Отличительной чертой характера поэта было прямодушие, что определило его сосредоточенность на круге проблем, в число которых входила и «замогильная» тема. ²⁵

И Карамзин, и Пушкин организуют повествование на основе психологических парадоксов: светлая печаль, сладостное мучение, жестокая любовь, порочная святость, эгоистическое самоотречение и т. д. В обоих произведениях звучит тема рока, провозглашается идея трагического бессилия человека перед бытием.

В числе текстов, которые могли послужить основой для создания «Сиерры-Морены», исследователи называют «Духовидца» Ф. Шиллера, ²⁶ «Валерию» Ж. П. М. Флориана, ²⁷ испанскую балладу из «Монаха» Н. Г. Льюиса ²⁸ (самая спорная версия). Но Карамзин переносит действие в современность. «Эльвира — романтическая героиня конца XVIII в.», — замечает Л. В. Крестова. ²⁹ «Маленькая трагедия» несет в себе дух пушкинской эпохи, «гости Лауры (очевидно, мадридская золотая молодежь — друзья Дон Гуана) больше похожи на членов „Зеленой лампы“, ужинающих у какой-нибудь тогдашней знаменитости, вроде Колосовой, и беседующих об искусстве, чем на знатных испанцев какого бы то ни было века», — констатирует Ахматова. ³⁰

«Сиерру-Морену» и «Каменного гостя» отличают трагедийность конфликта, содержательная масштабность и особый лаконизм формы. Многое остается за рамками повествования. Неизвестно, например, когда Алонзо вернулся в Андалузию и каким образом узнал об измене Эльвиры, — как неизвестно, отчего именно умерла Инеза и за что Дон Гуан убил Командора. ³¹ И там и там сюжет развивается быстро, характеры раскрываются стремительно, душевные состояния изменяются мгновенно.

²² Арьес Ф. Человек перед лицом смерти / Общ. ред. С. В. Оболенской. М., 1992. С. 318–319.

²³ Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1958. Т. 2. С. 194.

²⁴ Пушкин А. С. Письма к жене / Изд. подг. Я. Л. Левкович; отв. ред. А. Л. Гришунин. Л., 1986. С. 109.

²⁵ Подробнее об этом см.: Муравьева О. С. Образ «мертвой возлюбленной» в творчестве Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 1991. Вып. 24. С. 17–28.

²⁶ Вацуро В. Э. Готический роман в России. С. 78–104.

²⁷ Зорин А. Л. Заметки о повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Культурологические аспекты теории и истории русской литературы: Сб. статей. М., 1978. С. 70–73.

²⁸ Крестова Л. В. Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Роль и значение литературы XVIII в. в истории русской культуры. М.; Л., 1966. С. 263 (XVIII век. Сб. 7).

²⁹ Там же.

³⁰ Ахматова А. А. «Каменный гость» Пушкина. С. 190.

³¹ См. также у Ахматовой: Там же. С. 188, 193.

Эльвира для героя повести Карамзина и Анна для Дон Гуана — идеал. Оба сравнивают своих возлюбленных с ангелом; ср.: «...Все облака исчезли в ангельских очах ее» (с. 676) — «...И мнится мне, что тайно / Гробницу эту ангел посетил» (7, 154). Интервал между первой встречей и объяснением в пушкинском сюжете намного короче. Но обе героини, выслушав признание, сразу сдаются на милость победителей, нарушивших их уединение. Л. С. Осоват подчеркивает: Анна «...отвечает на признания Дон Гуана такими именно репликами, каждая из которых облегчает ему следующий шаг; подчас Дона Анна даже опережает его притязания».³² Сходным образом ведет себя Эльвира: то «с горячностью» пожимает рассказчику руку, то остается с ним ночью «в отдаленном уединении». Юноша чувствует ее трепет от жара «дружеских... объятий» (с. 675), упреки девушки смягчены «сладким голосом» (с. 676).

Все вышеперечисленные доводы казались бы спорными, если бы не сходство художественных деталей и лексики. Сравним:

«Сиерра-Морена»	«Каменный гость»
«Эльвира клялась не любить никого, кроме своего Алонза, клялась не любить в другой раз» (с. 675).	«...мне вас любить нельзя, / Вдова должна и гробу быть верна» (7, 164) (Дона Анна).
«...кровь кипела — и мне надлежало таить страсть свою! <...> Язык мой не дерзал именовать того, что питала в себе душа моя» (с. 675) (повествователь).	«Несчастный, жертва страсти безнадежной» (7, 155); «Страдать в безмолвии...» (7, 156) (Дон Гуан).
«Я стоял на коленях, и слезы мои текли рекою» (с. 676) (повествователь).	«...И в первый раз смиренно перед ней / Дрожащие колена преклоняю» (7, 168) (Дон Гуан).
«Я надеялась на сердце свое и поздно увидела опасность» (с. 676) (Эльвира).	«Подите прочь — вы человек опасный» (7, 157) (Дона Анна).
«...он вонзил кинжал в грудь свою и пал мертвый на помост храма» (с. 677) (Алонзо).	«Где твой кинжал? вот грудь моя» (7, 365) (Дон Гуан).
«Эльвира, как громом пораженная, в испуге воскликнула: „Алонзо! Алонзо!...“ — и лишилась памяти» (с. 677).	«Что с тобой? А!.. (Входит статуя командора. Дона Анна падает)» (7, 171) (Дона Анна).

Впрочем, и эти сходжения частично можно объяснить универсальностью сюжетных элементов (страхи и муки любви, тайны соблазнения, дамские обмороки и т. д.). Наиболее очевидные совпадения находим во фрагментах, посвященных изображению скорбящих героинь:

«Она соорудила мраморный памятник любимцу души своей и каждый день орошала его жаркими слезами» (с. 674).	«Здесь; памятник жена ему воздвигла / И приезжает каждый день сюда / За упокой души его молиться / И плакать» (7, 141–142).
«...слезы мои будут всегда мешаться с утреннею и вечернею росой на сем холодном мраморе!» (с. 676).	«...хладный мрамор / Согрет ее дыханием небесным / И окроплен любви ее слезами...» (7, 154).
«Эльвира пошла к Алонзову памятнику, стала перед ним на колени и, обнимая белую урну, сказала...» (с. 676).	«...на коленях / Пред мраморным супругом» (7, 163).
«...ее русые волосы, рассыпаясь по плечам, падали на черный мрамор» (с. 674).	«...склонившись тихо / Вы черные власы на мрамор бледный / Рассыплете...» (7, 153).

³² Осоват Л. С. «Каменный гость» как опыт диалогизации творческого сознания // Пушкин: Исследования и материалы. СПб., 1995. Т. 15. С. 50.

Контраст мертвого и живого («хладный мрамор» — жаркие слезы, дыхание), черного и белого, лексемы «душа», «соорудила» («воздвигла»), «окропленный» («орошенный»), видимая «со стороны» («издали» (7, 154)) коленопреклоненная фигура перед памятником, «рассыпанные» на мрамор волосы — все это убедительно свидетельствует о влиянии карамзинской повести на характер описаний у Пушкина. Подчеркнем, что подобных деталей нет в произведениях, которые принято считать предтекстами и «Каменного гостя», и «Сиерры-Морены».

Особая статуарность в обрисовке безутешной Эльвиры, возможно, связана с тенденциями развития мемориального искусства во второй половине XVIII века. По словам В. В. Ермонской, тогда «впервые за всю историю своего существования русское художественное надгробие обрело круглую пластическую форму, получило право на объемное реалистическое изображение человека».³³ В числе аллегорических образов непременно присутствовали Гений, посланец смерти, и молодая плакальщица, причем в изображениях плакальщицы, как правило, подчеркивался резкий контраст между прекрасным, цветущим телом и скорбной позой, мимикой душевной боли.³⁴ Косвенным свидетельством влияния на автора «Сиерры-Морены» образов визуального ряда, связанных с некрополем, является двукратное упоминание урны, излюбленного мотива монастырских и городских кладбищ того времени:³⁵ «...луч утреннего солнца позлащал белую урну» (с. 674), «...обнимая белую урну...» (с. 676).

Д. Д. Благой отмечает у Карамзина идущее от Л. Стерна стремление «приметить и описать каждый жест, разбить каждое внешнее движение на ряд моментов, подробностей, отражающих и несущих в себе всю игру оттенков чувства».³⁶ В «Сентиментальном путешествии» (1768) находим портрет тоскующей девушки Марии — помешанной, чей отец умер месяц назад: «...я увидел в просвет на боковой дороге, углублявшейся в заросли, бедную Марию под тополем — она сидела, опершись локтем о колено и положив на ладонь склоненную набок голову — под деревом струился ручеек. <...> Мария была одета в белое, совсем так, как ее описал мой друг, только волосы ее, раньше убранные под шелковую сетку, теперь падали свободно».³⁷ Склоненная голова, распущенные волосы, как и в анализируемых нами произведениях, свидетельствуют о душевных переживаниях героини, однако на этом совпадения в портретах заканчиваются.³⁸

Йорик из «Сентиментального путешествия» встречает «бедную Марию» в Бурбонне, провинции Франции. События «Сиерры-Морены» и «Каменного гостя» происходят в Испании, находившейся под сильным влиянием католической церкви. Распущенные волосы героинь Карамзина и Пушкина противоречат аскетическим идеалам. Если в повести, действие которой приходится на конец XVIII века, это в какой-то степени допустимо (тем более что Эльвира незамужняя девушка), то в пьесе, посвященной эпохе позднего Средневековья — или раннего Возрождения, — такой внешний вид, тем более для облаченной в траур вдовы, неприемлем. К тому же готический стиль определял главенство вытянутых пропорций; по закону о рангах донна Анна должна была носить стоячий высокий воротник либо фрезу («мельничные жернова»),³⁹ а потому ее волосы, согласно предписанию, моде — и из соображений удобства, — на верняка убирались наверх. В пучок, валик, «баранки» либо бандо на щеках, укладку

³³ Ермонская В. В., Нетунахина Г. Д., Попова Т. Ф. Русская мемориальная скульптура. К истории художественного надгробия в России XI — начала XX в. М., 1978. С. 57.

³⁴ Там же. С. 67, 74.

³⁵ Там же. С. 63.

³⁶ Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1945. С. 399.

³⁷ Стерн Л. Жизнь и мнения Тристама Шенди, джентльмена. Сентиментальное путешествие по Франции и Италии. Письма / Под ред. С. С. Аверинцева, Г. Я. Бакланова, Е. Ю. Гениевой и др. М., 2004. С. 710 (пер. А. А. Франковского).

³⁸ Несколько параллелей можно провести также со стерновской историей о загадочной даме, похожей на вдову (см. главу «У двери сарая»: Там же. С. 619–625).

³⁹ См.: Сыромятникова И. С. История прически. М., 1989. С. 119.

под золотой сеткой.⁴⁰ Пушкину важно было показать обольстительность облика молодой вдовы, и он пожертвовал исторической достоверностью, возможно попав под обаяние портрета Эльвиры.

Волосы Анны упоминаются в «Каменном госте» дважды. Во втором случае это уже совершенно другое описание. Дон Гуан представляет, как героиня пройдет мимо его захороненного праха:

Чтоб камня моего могли коснуться
Вы легкою ногой или одеждой,
Когда сюда, на этот гордый гроб
Пойдете кудри наклонять и плакать (7, 156).

Процитированным отрывком восхищался Ю. К. Олеша: «„Кудри наклонять“ — это результат обостренного приглядывания к вещи, не свойственного поэтам тех времен. Это слишком „крупный план“ для тогдашнего поэтического мышления, умевшего создавать мощные образы, но все же не без оттенка риторики — „и звезда с звездой говорит“. Не есть ли это воспоминание о портретах Брюллова — „кудри наклонять“? Или передача того мгновенного впечатления, которое получил поэт, посмотрев на жену, которую знаем мы в кудрях?»⁴¹ Думается, что Олеша абсолютно прав, связав эту черту с реалиями жизни автора «маленьких трагедий» (вспомним письмо к Н. И. Гончаровой о «блестящей вдове»); модные в 1820–1830-е годы прически с пучками локонов, расположенных над ушами,⁴² позволяли «наклонить кудри» и в траурном покрывале. А вот в мастерстве «приглядывания к вещи» у поэта все-таки были учителя, и одним из них являлся Карамзин.

Сопоставление «Сиерры-Морены» с «Каменным гостем» лишний раз подтверждает, что интерес Пушкина к творчеству Карамзина не ограничивался национально-историческими, общественно-политическими, проблемно-психологическими аспектами. Поэт учился у своего наставника искусству композиции, умению создавать пластические живописные образы, мастерству нюансировки деталей. Дословные совпадения наглядно свидетельствуют о важности роли, которую Карамзин сыграл в развитии пушкинского таланта.

⁴⁰ См.: Сыромятникова И. С. История прически. С. 120–121.

⁴¹ Олеша Ю. К. Избранное. М., 1974. С. 487.

⁴² Сыромятникова И. С. История прически. С. 173.

DOI: 10.31860/0131-6095-2019-1-36-45

ДНЕВНИКОВАЯ ЗАПИСЬ В. А. ЖУКОВСКОГО О ПАСКВИЛЕ Ф. В. БУЛГАРИНА НА СЕМЕЙСТВО ВОЕЙКОВЫХ (1825)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ © С. В. БЕРЕЗКИНОЙ,
ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ
© С. В. БЕРЕЗКИНОЙ И © О. Б. ЛЕБЕДЕВОЙ)*

27 ноября 1826 года П. А. Вяземский написал В. А. Жуковскому письмо с выговором за сотрудничество с Ф. В. Булгариным (в «Сыне отечества» были только что напечатаны переводные сказки Жуковского), напомнив о его выпадах против их лите-

* Публикация подготовлена при поддержке гранта РФФИ № 18-012-00113 «В. А. Жуковский в институциональной истории русской литературы» и программы повышения конкурентоспособности Томского государственного университета, грант № 8.1.35.2018.